

“...E Socrate li costringeva a convenire...” (223d2): elementi drammatici nel *Simposio* di Platone

DINO DE SANCTIS

Università degli studi della Tuscia
dinodesanctis@unitus.it

doi: <https://doi.org/10.62336/unibg.eac.34.549>

Parole chiave

Dialogo
Cornice
Explicit
Tecnica narrativa
Commedia

Keywords

Dialogue
Proem
Explicit
Narrative technique
Comedy

Abstract

Nel *Simposio* Platone inserisce l'indagine su eros sviluppata nei discorsi che si tengono a casa di Agatone all'interno di una precisa strategia narrativa nella quale si avverte l'eco programmatica del dramma. Nel mio articolo intendo osservare alcuni aspetti di questa ripresa letteraria. Nella fattispecie, oltre al motivo della porta, mi soffermerò sull'*incipit* e sull'*explicit* del dialogo e sulla presenza di un personaggio ἀκλητος, per dimostrare il visibile influsso della commedia sul dialogo almeno per quanto riguarda il piano narrativo.

In the *Symposium*, Plato incorporates the investigation of eros developed in the speeches held at Agathon's house within a specific narrative strategy, where one can sense the programmatic echo of drama. In my paper, I aim to examine certain aspects of this literary adaptation. Specifically, in addition to the motif of the door, I will focus on the *incipit* and *explicit* of the dialogue and on the presence of an uninvited character (ἀκλητος), in order to demonstrate the visible influence of comedy on the dialogue, at least in terms of its narrative structure

Da tempo la critica ha individuato nel *corpus Platonium* la presenza programmatica di ricorrenti motivi letterari che, derivati dai numerosi generi della tradizione arcaica e classica, sono ripresi da Platone e adattati in nuovi contesti per creare un nuovo e caleidoscopico gioco di maschere che innerava il dialogo.¹

Questa peculiare *Kreuzung der Gattungen*, che agisce quale prezioso *background* nell'officina artistica di Platone e anticipa la commistione di generi tipica della poesia ellenistica, nel segno di un'elegante e ricercata ποικιλία, trova una realizzazione di straordinario equilibrio nel *Simposio*.² Non a caso, molti dei saggi dedicati al dialogo negli Atti del *X Symposium Platonium*, tenutosi a Pisa nel luglio del 2013, tendono a individuare nella polifonia dei personaggi invitati nella ricca dimora di Agatone per festeggiare la vittoria ottenuta durante l'agone lenaico del 416, l'eco sintomatica di epica, lirica, tragedia e commedia, senza trascurare nell'ambito della prosa uno speciale interesse per la trattatistica medica.³ Si ha come l'impressione, dunque, che il *Simposio* rappresenti nel *corpus Platonium* il dialogo per eccellenza nel quale è possibile rifondere nel suo insieme la poderosa e ingombrante tradizione letteraria che, sul piano teorico, sarà sottoposta da Platone al vaglio critico di una lucida analisi nella *Repubblica* tra III e X libro.⁴ Ma questa eredità non è solo impiegata quale tessera fondativa per la creazione di un genere che sino al IV secolo non sembra avere precisi paralleli: lo stretto rapporto con la tradizione nel *Simposio* dà a Platone anche la possibilità di riflettere sulla funzione che deve essere attribuita alla tradizione stessa, come se Platone voglia segnalare un discrimine tra il passato e il futuro della produzione letteraria greca.⁵

Alla luce di questa prospettiva, nelle pagine seguenti mi soffermerò su alcune sezioni del *Simposio* nelle quali risulta particolarmente sintomatico, se non addirittura esplicitamente rivendicato il debito contratto da Platone con la sfera comico-drammatica. Nello specifico osserverò:

a) la cornice del *Simposio* nella quale, prima del racconto di Apollodoro, il narratore sembra accostarsi al pubblico, rischiando di entrare in una polemica agonale con questo;

b) la presenza di un personaggio ἄκλητος a casa di Agatone, nella fattispecie Aristodemo;

c) il motivo della porta unitamente alla complessa

spazialità che, intorno a quella, agisce nel dialogo, capace di enfatizzare la visualità del racconto;⁶

d) l'*explicit* del *Simposio* nel quale, come è stato suggerito, Platone definisce, tramite la conduzione autorevole di Socrate tra Agatone e Aristofane, il nuovo genere letterario al quale dà vita in Accademia. In questo modo nel finale del *Simposio* il dialogo è salutato come luogo inesauribile di parola e riflessione, spazio di un sapere che, mai statico, sa rinnovarsi nel confronto con i φίλοι. Nell'*explicit*, infatti, i richiami drammatici sinora disseminati si concentrano sulla particolare e solitaria ἔξοδος di Socrate, che dalla casa di Agatone, quando ormai è giorno, si dirige presso il Liceo prima di tornare, a fine giornata, a casa per godere di un meritato riposo ristoratore.

a) La cornice e l'agone mancato

Il *Simposio* di Platone, come è noto, si apre con una cornice complessa nella quale i piani di informazione, comunicati al destinatario, si dilatano nello spazio a volte labile del ricordo, in costante bilico tra passato e presente.⁷

Il dialogo inizia con la risposta rivolta da Apollodoro a un anonimo gruppo di amici, gli effettivi referenti del racconto, rispetto alla cui richiesta Apollodoro si dice οὐκ ἀμελέτητος, non impreparato (172a1-173b10).⁸ Apollodoro si proclama in grado di esaudire la richiesta di questo gruppo di uomini, interessato a ottenere un racconto sul simposio tenutosi molti anni prima presso la casa di Agatone.⁹ L'altro ieri, infatti, Glaucone che voleva conoscere gli stessi discorsi d'amore tenuti da Socrate, Alcibiade e altri amici, ha incontrato e fermato Apollodoro, rivolgendosi all'amico con una scherzosa apostrofe, παίζων ἄμα τῆ κλήσει, segno indiscutibile di una dimestichezza tra i due uomini.¹⁰ Il racconto che di questi discorsi Glaucone ha ricevuto da Fenice, un racconto mediato da una fonte ulteriore, non è stato preciso e soddisfacente. Glaucone, per tutto ciò, pensando che Apollodoro abbia partecipato al simposio cerca di avere da un protagonista diretto dell'evento un resoconto puntuale. Apollodoro, tuttavia, afferma immediatamente di non essere stato presente la sera di festa a casa di Agatone e che la sua conoscenza dell'evento deriva dalla stessa fonte di Fenice: un certo Aristodemo che, mosso da amore e ammirazione, ha sempre seguito Socrate, imitandone le abitudini. Eppure, rispetto alla versio-

ne che Glaucone ha ricevuto da Fenice, una versione che dobbiamo ipotizzare in parte simile a quella di Apollodoro, le informazioni di quest'ultimo sembrano godere di maggiore sicurezza e veridicità. Apollodoro da subito non esita a precisare che su alcuni punti del racconto di Fenice ha chiesto a Socrate delucidazioni e che Socrate ha confermato che le cose sono andate in quel modo, οὐ μέντοι ἀλλὰ καὶ Σωκράτη γε ἔνια ἤδη ἀνηρόμην ὦν ἐκείνου ἤκουσα, καὶ μοι ὠμολόγει καθάπερ ἐκεῖνος διηγείτο (173b4-6).¹¹ Da questa constatazione deriva, in struttura circolare rispetto all'*incipit* del dialogo la consapevolezza che rende Apollodoro, il narratore di secondo livello, non impreparato sul racconto che sta per offrire, οὐκ ἀμελετήτως ἔχω (173c1).¹² La conferma che Socrate offre ad Apollodoro, ad un tempo, per il destinatario diventa un sigillo di autorevolezza: il racconto sul simposio, mediato da Apollodoro, seppur assente alla festa, nella *traditio* delle fonti orali che propone Platone, rappresenta la versione più attendibile e veritiera che, rispetto a un evento ormai passato, si può recuperare ad Atene, in quanto versione comprovata e autorizzata da Socrate.¹³

Per via di questa preparazione sull'evento che pone Apollodoro sotto una luce distintiva il narratore appare come l'esponente più richiesto e idoneo ad Atene per offrire un racconto sul simposio a casa di Agatone. Al gruppo di anonimi uomini, di lì a poco definiti ἑταῖροι (173c8), che lo interrogano, del resto, Apollodoro propone a distanza di pochi giorni, se non di poche ore, la riproposizione di racconto già tenuto sullo stesso argomento, visto che poco tempo prima con Glaucone Apollodoro dice di avere fatto un tratto di strada per la città, parlando per l'appunto dello stesso tema. La preparazione di Apollodoro sul simposio, ribadita due volte nella cornice del dialogo, in questo modo, finisce per segnalare una qualità distintiva di chi racconta. Ma è pur vero che, con brusco cambio di prospettiva, dopo aver sottolineato la sua conoscenza sull'argomento, Apollodoro assume nei confronti del suo destinatario, ben prima di iniziare il racconto vero e proprio, un atteggiamento diverso rispetto all'accondiscendenza con la quale ha accettato di esaudirne la richiesta di una διήγησις (173c2-d3):

καὶ γὰρ ἔγωγε καὶ ἄλλως, ὅταν μὲν τινὰς περὶ φιλοσοφίας λόγους ἢ αὐτὸς ποιῶμαι ἢ ἄλλων ἀκούω, χωρὶς τοῦ οἴεσθαι ὠφελεῖσθαι ὑπερφυῶς ὡς χαίρω· ὅταν δὲ ἄλλους τινὰς, ἄλλως

τε καὶ τοὺς ὑμετέρους τοὺς τῶν πλουσίων καὶ χρηματιστικῶν, αὐτὸς τε ἄχθομαι ὑμᾶς τε τοὺς ἑταίρους ἐλεῶ, ὅτι οἴεσθε τὶ ποιεῖν οὐδὲν ποιῶντες. καὶ ἴσως αὖ ὑμεῖς ἐμὲ ἠγεῖσθε κακοδαίμονα εἶναι, καὶ οἴομαι ὑμᾶς ἀληθῆ οἴεσθαι· ἐγὼ μὲντοι ὑμᾶς οὐκ οἴομαι ἀλλ' εὖ οἶδα.

"Del resto, quando faccio io stesso, o ascolto da altri, discorsi di filosofia, ovvero di amore di sapienza, anche senza considerare quanto siano vantaggiosi, ne godo straordinariamente; quando invece ne ascolto altri, e specialmente i vostri, quelli di uomini ricchi e dediti agli affari, mi viene rabbia e voi, cari compagni, mi fate pena, perché credete di fare qualcosa senza fare nulla. E forse mi considerate un povero diavolo e credo che quanto credete sia vero; ma io, quanto a voi, non lo credo, piuttosto lo so bene".

Questa tirata di Apollodoro nei confronti dei compagni che gli hanno commissionato il racconto ha una natura eccentrica nell'architettura del proemio.¹⁴ È stato notato, ad esempio, che numerosi motivi socratici ripetuti ora da Apollodoro sembrano scaturire ironicamente da una sorta di fanatismo del discepolo verso il maestro. Ad un tempo è stata ravvisata anche una contraddizione con lo stesso Socrate nella battuta finale di Apollodoro, nella quale il credere si oppone al preciso sapere di chi sta parlando, ἐγὼ μὲντοι ὑμᾶς οὐκ οἴομαι ἀλλ' εὖ οἶδα.¹⁵ Al di là di questa caratterizzazione, tuttavia, credo sia possibile individuare in questa breve e aspra rampogna rivolta da Apollodoro al suo pubblico i tratti di una movenza parabolica.¹⁶ Sebbene, sul piano della collocazione, questo discorso di Apollodoro sia in realtà posto nel proemio e non occupi la parte centrale che di norma il poeta comico riserva per l'appunto alla parabasi, sorge il sospetto che Platone, tuttavia, descriva ora l'autore del racconto dinanzi al suo pubblico, pronto a opporre la sua scelta intellettuale rispetto a quella del gruppo di affaristi dediti ai soldi, interessato a ribadire e scorgere nella vita condotta alla maniera di Socrate una suprema norma esistenziale.¹⁷ L'attivismo intellettuale che Apollodoro individua nei discorsi sulla σοφία, apparentemente inesistente rispetto all'attivismo pratico e concreto degli uomini di affari, rappresenta un ideale che tanto il narratore nella finzione della cornice quanto Platone, al di là del gioco di maschere del dialogo, pongono sul piano più elevato.¹⁸

Del resto, non è un caso che nella finzione dialogica del *Simposio* per la prima volta a questa movenza

parabatica di Apollodoro, che si realizza tramite un'apertura critica nei confronti del proprio pubblico, forse nella speranza di una conversione, emerga la voce del destinatario. Un membro del gruppo di chrematisti, indispettito e quasi con tono canzonatorio, nota che l'atteggiamento di Apollodoro non è certo tenero in questo momento, sebbene la gente abitualmente chiami Apollodoro μαλακός, forse in maniera antifraistica (173d5). In realtà Apollodoro si adira sempre con sé stesso e con gli altri, mostrando un atteggiamento per lo più ostile e severo che però l'anonimo amico, che rappresenta ora la voce del gruppo di ascoltatori di Apollodoro, subito cerca di mitigare. La situazione potrebbe, infatti, degenerare in un inutile litigio, in una sorta di agone polemico sugli argomenti che lo stesso Apollodoro ha evidenziato nella sua tirata. La replica dell'amico è molto chiara, οὐκ ἄξιον περὶ τούτων, Ἀπολλόδωρε, νῦν ἐρίζειν (173e4), non è il momento di litigare, ma occorre dedicarsi al racconto.¹⁹ L'ἐρίζειν accantonato, rifiutato dal gruppo di compagni, evita che nella cornice del *Simposio* la tirata di Apollodoro sfoci in un agone pericoloso se non dannoso, perché impedirebbe lo sviluppo naturale della narrazione. Λούκ ἄξιον sigilla, in questo modo, l'inopportunità di una deviazione dal programma stabilito.

b) Aristodemo ἄκκλητος

Se è plausibile leggere il proemio del *Simposio* come spia di un contatto implicito con il dramma, nel descrivere il rapporto tra autore e pubblico fittizio, anche altri elementi con maggiore chiarezza corroborano all'inizio del racconto una esplicita dipendenza del *Simposio* nei confronti della commedia.

Apollodoro ricorda subito l'incontro casuale tra Socrate e Aristodemo (174a3-b5):

Ἔφη γάρ οἱ Σωκράτη ἐντυχεῖν λελουμένον τε καὶ τὰς βλαύτας ὑποδεδεμένον, ἃ ἐκεῖνος ὀλιγάκις ἐποίει· καὶ ἐρέσθαι αὐτὸν ὅποι ἴοι οὕτω καλὸς γεγεννημένος. Καὶ τὸν εἰπεῖν ὅτι Ἐπὶ δεῖπνον εἰς Ἀγάθωνος. χθὲς γάρ αὐτὸν διέφυγον τοῖς ἐπινικίοις, φοβηθεῖς τὸν ὄχλον· ὠμολόγησα δ' εἰς τῆμερον παρέσεσθαι. ταῦτα δὴ ἐκαλλωπισάμην, ἵνα καλὸς παρὰ καλὸν ἴω. ἀλλὰ σύ, ἦ δ' ὅς, πῶς ἔχεις πρὸς τὸ ἐθέλειν ἂν ἵνα ἄκκλητος ἐπὶ δεῖπνον; Κἀγώ, ἔφη, εἶπον ὅτι Οὕτως ὅπως ἂν σὺ κελεύης. Ἔπου τοίνυν, ἔφη, ἵνα καὶ τὴν παροιμίαν διαφθεύρωμεν μεταβαλόντες, ὡς ἄρα καὶ Ἀγάθων' ἐπὶ δαίτας ἴασιν αὐτόματοι ἀγαθοί.

“Raccontò infatti di essersi imbattuto in Socrate ben lavato e con i sandali ai piedi – cosa che faceva rarissimamente – e di avergli domandato dove andasse dopo essersi fatto così bello. Disse che Socrate gli aveva risposto: «A cena da Agatone. Ieri infatti gli sono sfuggito per i sacrifici in onore della vittoria perché temevo la folla; ma mi sono messo d'accordo con lui per essere presente oggi. Ecco perché mi sono fatto bello. Per andare bello da un bello. Ma tu, disse lui, come stai messo? Sei disposto a venire, senza invito, a cena?» Raccontò di aver risposto: «Come ordini». «Allora seguimi», gli disse Socrate, «così corromperemo il proverbio trasformandolo in questo modo: Ai banchetti dei buoni (ossia di Agatone) i buoni vanno da sé»”.

L'incontro di Socrate è sorprendente e inaspettato: Aristodemo afferma di aver visto un Socrate eccentrico rispetto al solito modo nel quale l'uomo cammina per Atene: Socrate incede con indosso i sandali e dopo aver preso un bagno tanto che agli occhi dell'amico appare καλός (174a3).²⁰ Questa particolare *mise* di Socrate è dovuta alla meta presso la quale Socrate si dirige, la casa di Agatone. Come subito dopo precisa Socrate, per andare ai banchetti dei belli è buona norma presentarsi belli. Socrate invita Aristodemo ad accompagnarlo, pur non essendo stato invitato dal padrone di casa: in questo modo sarà corretto il detto secondo il quale al banchetto dei buoni senza invito vanno i buoni, Ἀγάθων' ἐπὶ δαίτας ἴασιν αὐτόματοι ἀγαθοί (174.b5). Grazie a questo casuale incontro per le strade di Atene, dunque, Aristodemo accetta di recarsi ἄκκλητος a casa di Agatone, in un viaggio serale che l'eco dell'*epos* avvicina all'uscita notturna di Odisseo e di Diomede durante la *Dolonia*, nel X libro dell'*Iliade* (224), non casualmente forse, visto che, come gli eroi omerici, anche la coppia formatasi da poco sembra essere coinvolta in una grande impresa, non comune, certamente finalizzata a un esito importante.²¹ Aristodemo, dunque, nell'etica del simposio appare sotto una luce volutamente strana, atipica: non rientra nella lista degli invitati privati che il padrone di casa ha convocato la sera rispetto alla festa più ampia e corale alla quale Socrate ha deciso di non presenziare. In questo modo, pur se in maniera impercettibile, Platone offre all'unico personaggio ἄκκλητος la possibilità di tramandare i dettagli della festa in maniera ufficiale.²²

A ben vedere, anche il profilo di un Aristodemo ἄκκλητος continua a incastonare nel racconto di Apol-

Iodoro-Platone richiami espliciti al mondo della commedia. Nel *Dionisoalessandro* Cratino ricorre alla presenza di un uomo affamato che, secondo una prassi abituale, visto che non è il primo nella tradizione dei δεῖπνα, si dirige non invitato a un banchetto, οὐ γάρ τοι σύγε πρῶτος ἄκλιτος φοιτᾷς / ἐπὶ δεῖπνον ἄνηστις (fr. 47 Kassel-Austin).²³ Non a caso anche Aristofane sfrutta in numerosi casi il ruolo dell'ἄκλιτος.²⁴ Prima dell'inizio del sacrificio nella *Pace*, ad esempio, mentre il servo porta a Trigeo l'occorrente in un andirivieni fuori e sulla scena, il Coro di contadini sottolinea che se il flautista Cheride vedesse quello che Trigeo sta facendo, subito accorrerebbe a suonare il suo strumento, anche se non è stato invitato, certo che per la fatica sostenuta riceverebbe una ricompensa, ὡς / ἦν Χαίρις ὑμᾶς ἴδῃ, / πρόσεισιν αὐλήσων ἄκλιτος, κῆρα τοῦτ' εὔ οἶδ' ὅτι / φουσῶντι καὶ πονουμένῳ / προσδώσετε δῆπου (950-955).²⁵ Ma non solo. Il secondo visitatore che si fa incontro a Pisetero per predire le future ricchezze dell'uomo negli *Uccelli*, lo spacciatore di oracoli, legge da un brogliaccio una serie di disposizioni. Pisetero confuta puntualmente l'oracolo sino a correggere la posizione del visitatore che preconizza la trasformazione in tortora, tordo e picchio se offrirà doni, grazie all'autorità della voce di Apollo. Fingendo di leggere da un papiro, in risposta, Pisetero ricorda che il dio ha profetizzato parole diverse rispetto a quelle dell'oracolo (983-985):

Αὐτὰρ ἐπὶν ἄκλιτος ἰὼν ἄνθρωπος ἀλαζῶν
λυπῆ θύοντας καὶ σπλαγχνεῦειν ἐπιθυμῆ,
δὴ τότε χρὴ τύπτειν αὐτὸν πλευρῶν τὸ μεταξύ.

"Quando un impostore senza invito qui venga / a seccare chi sacrifica e pretenda le interiora / allora bisogna picchiarlo ben forte fra i fianchi".

Pisetero qui descrive un ἀλαζῶν che giunge senza invito al sacrificio, pretendendo di beneficiare delle interiora, dando fastidio a chi compie il rito. È dunque buona norma nei confronti di questo ἄκλιτος adottare un atteggiamento di aperto rifiuto, picchiandolo forte tra i fianchi per allontanarlo. Da un frammento della commedia frammentaria *Drammi ovvero Centauro* giunge però un verso che si mostra di particolare interesse per comprendere il sottile gioco di riferimenti letterari che Platone richiama nel *Simposio*. Aristofane, infatti, nel *Centauro* descrive in questi

termini Eracle (fr. 284 Kassel-Austin):

χωρεῖ ἄκλιτος αἰεὶ δεῖπνήσων· <οὐ γὰρ ἄκανθαί>.

"Se ne va non invitato a banchettare. Tanto non ci sono spine..."

Il frammento 284 Kassel-Austin si riferisce all'abitudine di Eracle di recarsi solitamente a banchetto senza essere invitato.²⁶ Del resto, come è stato notato giustamente, la litote proverbiale οὐ γὰρ ἄκανθαῖ aggiunta a fine verso indica che per l'eroe questo atteggiamento è possibile perché, nel presentarsi ἄκλιτος a casa di altri, Eracle non ha mai trovato spine, fuori metafora non ha mai incontrato problemi e ostacoli. Il frammento è un interessante ipotesto per il *Simposio*, perché la prassi qui sottolineata di Eracle rimanda molto probabilmente a un noto episodio della saga dell'eroe: l'arrivo ἄκλιτος di Eracle durante il banchetto che Ceice tiene a Trachis per il suo matrimonio. L'evento era al centro di un poema famoso nell'Atene del V secolo presso i comici della *archaia*, *Le nozze di Ceice*, attribuito a Esiodo, αὐτόματοι δ' ἀγαθοὶ ἀγαθῶν ἐπὶ δαίτας ἔενται (fr. 264 Merkelbach-West = fr. 203 Most).²⁷ Non stupisce, peraltro, che per l'appunto la παροιμία citata da Socrate per corroborare la scelta di Aristodemo di andare a casa di Agatone anche se non è stato invitato derivi dallo stesso poema, pur nella rivisitazione che di questo verso è stata proposta dalla commedia di V secolo, nei confronti del quale tramite l'inversione del termine αὐτόματοι Socrate sul piano sintattico offre una nuova interpretazione che giustifica e anzi rafforza l'imminente presenza di Aristodemo a casa di Agatone. I buoni non si dirigono a casa dei buoni di comune accordo, secondo la forma originaria del verso esiodeo; i buoni, invece, vi si dirigono spontaneamente, secondo la versione modificata da Socrate, senza aver ricevuto un invito. Avviene questo evidentemente per le affinità etiche che gli ἀγαθοὶ uniscono, soprattutto quando come in questo caso la casa in questione è quella di un ἀγαθός come è per l'appunto Ἀγάθων.²⁸

c) La porta aperta di Agatone: entrata in scena

Il cammino per le strade di Atene assume da subito una piega particolare nel racconto di Apollodoro, visto che il viaggio di Aristodemo con Socrate non ha

un andamento simmetrico (174d4-e2):

Τοιαῦτ' ἄπα σφᾶς ἔφη διαλεχθέντας ἰέναι. τὸν οὖν Σωκράτη ἑαυτῷ πῶς προσέχοντα τὸν νοῦν κατὰ τὴν ὁδὸν πορεύεσθαι ὑπολειπόμενον, καὶ περιμένοντος οὗ κελεύειν προϊέναι εἰς τὸ πρόσθεν. ἐπειδὴ δὲ γενέσθαι ἐπὶ τῇ οἰκίᾳ τῆ Ἀγάθωνος, ἀνεωγμένην καταλαμβάνειν τὴν θύραν, καὶ τι ἔφη αὐτόθι γελοῖον παθεῖν.

“Dopo essersi scambiati più o meno queste parole disse che si misero in cammino. E che Socrate, rivolgendosi al proprio pensiero come su sé stesso, camminava per la strada rimanendo indietro, e visto che lui lo aspettava, gli ordinò di andare avanti. Quando arrivò a casa di Agatone, disse che trovò la porta aperta e gli accadde una cosa ridicola”.

Socrate spesso si trova alle spalle dell'amico, concentrato in sé stesso, costringendo più volte la coppia alla sosta.²⁹ Questa concentrazione che non abbandona Socrate mai nella prima parte del dialogo sul piano del racconto serve a rallentare quale vero e proprio *coup de théâtre* l'entrata in scena del σοφός a casa di Agatone. Quando, infatti, finalmente la coppia raggiunge la ricca dimora del tragico, Aristodemo entra subito, senza Socrate che, come riferirà un giovane servitore, si è appartato nel portico dei vicini immobile, ἀναχωρήσας ἐν τῷ τῶν γειτόνων προθύρῳ, colto da una potenza estatica, e, pur se sollecitato dall'invito del giovane, non vuole entrare (175a8).³⁰

Sul piano spaziale il primo elemento che, nel racconto di Aristodemo riferito ad Apollodoro, è evidenziato all'arrivo presso la dimora di Agatone è la presenza della porta aperta, ἀνεωγμένην καταλαμβάνειν τὴν θύραν (174e1), evocata in connessione non casuale con un altro luogo di per sé simile, dal chiaro significato liminare, il portico dei vicini di casa. La porta aperta della dimora evita che l'ospite o chi in generale si rechi a far visita presso qualcuno debba bussare allo stipite come accade comunemente in numerose scene della commedia.³¹ Ma soprattutto la porta sembra ora distinguere lo spazio esterno da quello interno, lo spazio scenico dei discorsi περὶ τὰ ἔρωτικά che presto saranno riferiti.³² La porta, inoltre, si carica di un significato particolare in rapporto al fatto che Aristodemo arriva ἄκκλητος e inatteso, anche se sarà accolto con cura ed eleganza da Agatone.³³ Aristodemo si trova dinanzi a una dimora ospitale, a una dimensione che non oppone ostacoli a chi deb-

ba e voglia varcare la soglia di casa. Non è un caso che non più aperta nel racconto del *Simposio* la porta appaia anche in un'altra occasione determinante del racconto, quando arriva il gruppo di amici guidato da Alcibiade (212d7). Il rumore festoso si irradia improvvisamente dalla corte della casa per l'energico bussare contro la θύρα κρουομένη all'interno della dimora. Si tratta di un arrivo straordinario, festoso, costruito con intenso realismo, nel quale traspaiono di nuovo le principali componenti di una vera e propria entrata in scena drammatica, finalizzata a introdurre un nuovo gruppo attoriale che arricchisce, dopo il discorso di Diotima, quello già presente in scena. Il rumore creato dal κῶμος, aumentato dai rintocchi energici sulla porta, invade il portone principale e sembra diffondersi improvvisamente all'interno della dimora per la sua forza e il suo impatto, quasi come un secondo inizio nel dialogo nel quale Alcibiade, non a caso, tesse l'elogio di Socrate al culmine dei λόγοι del *Simposio*.³⁴ Questo secondo avvio del *Simposio* prevede una focalizzazione precisa di Alcibiade, nuovo motore della narrazione. E non stranamente anche Alcibiade subito guadagna lo spazio scenico di una porta, in questo caso, la porta della sala del banchetto, sulla cui soglia appare nella sua straordinaria bellezza, coronato il capo di edera e viole avvolte da nastri, ἔστεφανωμένον αὐτὸν κίττου τέ τι στεφάνῳ δασεῖ καὶ ἴλων, καὶ ταινίας ἔχοντα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς πάνυ πολλὰς (212e1-2). Infine, come vedremo, la porta torna a essere un elemento vincolante nel *Simposio* nell'*explicit* del dialogo, quando Agatone ormai stanco cerca riposo, mentre un ultimo gruppo di gaudenti, ormai all'alba, arriva per entrare a bere davanti alle porte lasciate aperte da qualcuno da poco uscito.

La porta nel *Simposio* rappresenta, dunque, una dimensione spaziale volutamente focalizzata nel racconto, come in fondo i molteplici dettagli dello spazio extra-scenico di tutta la raffinata narrazione che anima la prima parte del dialogo, ambientata per le strade di Atene.³⁵ Ad un tempo però la porta all'inizio del dialogo sembra distinguere anche con enfasi l'arrivo di Socrate dall'entrata di Aristodemo e degli altri convitati. Aristodemo afferma di aver patito un fatto particolare, degno di riso, γελοῖον per l'appunto, appena varcata la soglia della casa di Agatone. Guardandosi alle spalle, quando ormai Aristodemo è giunto dentro la stanza del banchetto, Agatone non vede Socrate che si è appartato nel portico dei vicini, avvolto da

una luce particolare e misteriosa. Il portico dei vicini, per tutto ciò, simboleggia ora lo spazio scenico in cui Platone inizia a dare risalto alla figura di Socrate, ritardandone volutamente l'entrata.³⁶ L'auto-esclusione di Socrate può essere letta anche come una mossa drammatica, finalizzata a ribadire l'importanza del protagonista: a differenza di molte scene della commedia di Aristofane, nelle quali il personaggio principale cerca di guadagnare quanto prima la θύρα e di varcare velocemente la soglia, sulla quale trova spesso un ostacolo, come ad esempio accade per Strepsiade e il servo dinanzi al Φροντιστήριον (126-221), Platone pone Socrate in disparte, concentrato in un'estatica riflessione.³⁷ Socrate potrebbe entrare senza problemi a casa di Agatone, ma la scelta sapiente di Platone che colloca Socrate in disparte, a riempirsi di una σοφία non esplicitata, rispetto a un pubblico che lo attende non fa che enfatizzare l'arrivo ufficiale più importante nel banchetto. Anche questa deroga, o voluta ricostruzione di una scena tipica, la scena sulla porta, conferisce alla tecnica drammatica del *Simposio* un andamento nuovo e peculiare.

Alla luce di questa prospettiva non è improbabile che volutamente per Platone le *Thesmophoriazuse* di Aristofane rappresentino dopo la cornice un ipotesto necessario per l'*incipit* del *Simposio*, da elaborare in una nuova architettura narrativa. Non va passato sotto silenzio, infatti, che i raffinati movimenti spaziali che agiscono nella prima parte del dialogo con in primo piano le strade di Atene e la casa di Agatone, richiamano in chiave antifrastica la straordinaria scena d'esordio della commedia (1-121). Nell'*incipit* delle *Thesmophoriazuse*, infatti, è messa da subito in voluto risalto la stessa dimora privata del tragico.³⁸ Il *kedestes* afferma di essere condotto da una parte all'altra della città dall'alba da Euripide e di non sapere quale sia la meta di questo peregrinare. Nella *fiction* drammatica della commedia, dunque, anche in questo caso il pubblico deve immaginare che l'arrivo sulla scena di Euripide e del *kedestes* sia il risultato di un viaggio per le strade della città. Subito alle richieste del *kedestes* Euripide tramite un reiterato gioco verbale, incentrato sul campo semantico della vista, invita il compagno a osservare la porticina, il θύριον della dimora di Agatone, spazio focalizzato sulla scena comica, da una posizione particolare: i due infatti si sono nascosti nei pressi del θριγκός, la chiostra della casa. Qui, sulla porta e intorno alla porta di Agatone,

Aristofane costruisce un raffinato scambio di discorsi e di silenzi, omettendo il gesto del battere con forza e sottolineando la necessità di tacere sulla porta. A differenza del *Simposio*, tuttavia, arrivata alla meta stabilita da Euripide, nelle *Thesmophoriazuse* la coppia resta fuori dalla casa. La porta della dimora di Agatone, infatti, non è varcata dai due personaggi: dal θύριον uscirà prima il servitore del poeta, che di Agatone sembra anticipare la sublime eleganza, dilatando l'orizzonte d'attesa del pubblico, mentre tramite l'*egkyklema* che lo conduce fuori dalla casa lo stesso Agatone offrirà al pubblico un'elevata prova della sua superba poesia. Il *Simposio* riprende e capovolge a un tempo gli schemi narrativi e scenici di Aristofane tramite un'attenta focalizzazione dello stesso luogo che in Aristofane non è varcato da Euripide e dal *kedestes*. La porta di Agatone, tuttavia, nel *Simposio* può e anzi deve essere superata da chi è invitato, include, per il suo essere aperta, chi voglia prendere parte alla discussione sull'amore, e ad un tempo tende ad enfatizzare la momentanea assenza di Socrate.

d) L'*explicit* del *Simposio*: l'uscita di scena

La caratura comico-drammatica di questi motivi nel *Simposio* dà sostanza alla precisa strategia narrativa che Platone mette in atto nel corso del dialogo e agisce, come la critica ha osservato, anche nella costruzione e nei discorsi dei personaggi, in primo luogo nella caratterizzazione di Aristofane e di Agatone, che non a caso sono nelle intenzioni dell'autore i rappresentanti del mondo teatrale dell'Atene di fine V secolo. Non è strano, dunque, che al termine del dialogo, in una scena evanescente, ma allusa sin dall'inizio del dialogo, come ha notato la critica, nel ricordo oscurato dalla stanchezza, nell'atmosfera rarefatta di una notte che saluta l'alba, dopo i discorsi περί τὰ ἔρωτικά, per l'appunto Agatone, il mondo della tragedia, e Aristofane, il mondo della commedia, siano scelti da Socrate per una discussione che solo apparentemente travalica il tema del *Simposio*.³⁹

L'ultimo gruppo di banchettanti, entrato con grande e indistinto frastuono per le porte aperte della casa, costringe di nuovo i convitati a bere a profusione. Il vino in questa scena finale del dialogo sembra essere un pesante φάρμακον che indebolisce le facoltà intellettive degli invitati, le ottunde, rendendo difficile conservare un ricordo esatto di quello che sta

accadendo. Non a caso Aristodemo è vinto dal sonno che lo abbandona solo al canto dei galli, quando, svegliandosi all'improvviso, mentre inizia l'alba al termine di una lunga notte, vede che solo Socrate, Agatone e Aristofane sono rimasti svegli. I tre amici non desistono dal bere passando da sinistra verso destra una grande coppa quasi come una *traditio lampadis* che non sembra avere sosta. Mentre accade questo movimento che mette in stretta relazione il contatto tra la commedia e la tragedia nella mediazione di Socrate, Socrate sembra tenere le redini della discussione in una particolare forma di *διαλέγεσθαι* i cui particolari non sono ben ricordati da Aristodemo che, come Apollodoro precisa, non ha sentito dall'inizio l'andamento della discussione.⁴⁰ Socrate, tuttavia, costringe il suo referente a convenire con la sua opinione.

Apollodoro, infatti, offre una sorta di riassunto generale sull'argomento di questo dialogo, un *κεφάλαιον* di particolare importanza per comprendere la complessità dell'*explicit* (223d2-11):

τὸ μέντοι κεφάλαιον, ἔφη, προσαναγκάζειν τὸν Σωκράτη ὁμολογεῖν αὐτοῦς τοῦ αὐτοῦ ἀνδρὸς εἶναι κωμωδίαν καὶ τραγωδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν, καὶ τὸν τέχνην τραγωδοποιῶν ὄντα <καὶ> κωμωδοποιῶν εἶναι. ταῦτα δὲ ἀναγκαζομένους αὐτοῦς καὶ οὐ σφόδρα ἐπομένους νυστάζειν, καὶ πρότερον μὲν καταδαρθεῖν τὸν Ἀριστοφάνη, ἤδη δὲ ἡμέρας γιγνομένης τὸν Ἀγάθωνα. τὸν οὖν Σωκράτη, κατακοιμίσαντ' ἐκείνους, ἀναστάντα ἀπιέναι, καὶ <ἐ> ὥσπερ εἰώθει ἔπεσθαι, καὶ ἐλθόντα εἰς Λύκειον, ἀπονιψάμενον, ὥσπερ ἄλλοτε τὴν ἄλλην ἡμέραν διατρίβειν, καὶ οὕτω διατρίβαντα εἰς ἐσπέραν οἴκου ἀναπαύεσθαι.

"...Ma la conclusione, disse, era questa: Socrate li costringeva a convenire che è dello stesso uomo l'essere capace di creare commedia e tragedia e chi è tragediografo per arte è anche commediografo. Loro due, costretti a convenire su questi argomenti e incapaci di seguire con precisione, cascavano dal sonno, e per primo cedette al sonno Aristofane e, quando ormai era giorno, Agatone. Socrate invece, dopo averli fatti addormentare raccontava Aristodemo che si alzò e se ne andò e lui lo seguì, come al solito. Disse che andò al Liceo e, dopo essersi lavato, come altre volte trascorse il resto della giornata, finché verso sera tornò a casa a riposare".

Socrate costringe a convenire con lui, tramite la forza vincolante della sua argomentazione, che lo stesso autore deve saper comporre tragedie e commedie,

tanto che il tragediografo deve essere anche commediografo. Agatone e Aristofane, costretti da Socrate ad ammettere questa conclusione paradossale, sfiniti dal controllo dialettico dell'amico, si abbandonano stremati al sonno, lasciando cadere il capo: Aristofane soccombe per primo, mentre a giorno fatto cede Agatone, come se la tragedia fosse in grado di resistere maggiormente rispetto alla commedia. Al di là di Aristofane, al di là di Agatone solo Socrate per la sua *καρτερία* non sembra aver bisogno di dormire: resiste al sonno rispetto ai rappresentanti dei vecchi generi, pur gravato dal vino, per la gioventù del genere nuovo del quale è artefice.⁴¹

La conversazione tra Socrate, Agatone e Aristofane rappresenta uno dei passi più allusivi e difficili da risolvere all'interno del *corpus Platonicum*. Certo appare paradossale che nel rigido sistema dei generi letterari che Platone ben conosce e gestisce con raffinata maestria Socrate spinga un tragediografo e un commediografo ad ammettere che lo stesso autore possa e anzi debba comporre tragedia e commedia per essere un buon poeta. Non esiste, infatti, nella ferrea differenziazione tra produzione tragica e produzione comica una testimonianza in questa direzione. La tragedia è da subito distinta dalla commedia e viceversa, ad eccezione del dramma satiresco che vede l'impegno diretto del poeta tragico ma che non può essere considerato come sintesi di tragedia e commedia, viste le sue peculiari finalità. Ed in fondo il dramma satiresco resta un genere di competenza del tragediografo, condizione che esclude di per sé un possibile intervento anche del poeta comico. Se dunque Socrate non spinge il più insigne rappresentante della commedia e il più elegante rappresentante della tragedia a convenire con lui che il dramma satiresco sia la sintesi perfetta dei due generi drammatici, è forse possibile supporre che Platone ora stia conferendo un sigillo di autorità al dialogo, per l'appunto sotto la costrizione autoritaria di Socrate, come nuovo genere nel quale possano convivere tragedia e commedia. Solo Socrate, infatti, può essere arbitro e artefice di questa sintesi letteraria che nel dialogo trova la più compiuta realizzazione e che, lungo lo snodarsi narrativo del *Simposio*, ha avuto modo di perfezionarsi tramite il recupero e la sistemazione di precise tessere.⁴²

Platone è consapevole di essere giunto a formulare questa sintesi tramite l'allontanamento dalla

sala del simposio di tutti gli altri invitati: serve solo la presenza immanente dei generi, la commedia con Aristofane, la tragedia con Agatone, il dialogo con Socrate che non a caso discute con i suoi amici, ma in fondo ne dirige con la sua costrizione le opinioni, indirizzandole verso un esito paradossale e quasi inaspettato. Colpisce, peraltro, che rispetto a una parte della discussione del simposio tanto oscura e poco chiara ad Aristodemo, Apollodoro non sia ricorso a Socrate come ha detto all'inizio del dialogo, per avere delucidazioni precise.⁴³ Ma forse questa incongruenza con un Apollodoro che si dice non impreparato sul simposio, ma che di fatto sembra esserlo riguardo alla sezione più decisiva, è più apparente che effettiva e rientra nella strategia narrativa di Platone autore. Non serve in questa fondazione letteraria del dialogo la certezza: la costrizione di Socrate ha ora il valore di un'inappellabile conclusione logica dopo i discorsi tenuti a casa di Agatone.

Non sorprende, per questo motivo, la ἔξοδος di Socrate, un'uscita di scena che ha di nuovo il sapore della memoria drammatica.⁴⁴ Questa uscita sembra ricoprire una funzione fondativa, quasi celebrativa, del nuovo genere che Platone nel *Simposio* certifica e offre ad Atene. Dopo aver messo a dormire Agatone ed Aristofane, ultima cura che il dialogo rivolge nei confronti della commedia e della tragedia, secondo una prassi tipica, Socrate, alzandosi ἀναστάντα, quasi in una precisa movenza teatrale che certifica il sovrastare del dialogo su tragedia e commedia, seguito da Aristodemo si dirige al Liceo. Qui Socrate passa tutta la giornata, prima di tornare a casa e riposarsi. Platone non spiega nel *Simposio* quale attività Socrate svolga presso il Liceo, se non in merito a un unico particolare: Socrate nel santuario di Apollo prende un bagno per lavarsi.⁴⁵ Il gesto certo desta stupore, visto che Socrate, come ricorda Apollodoro, appare spesso trascurato nell'aspetto esteriore e sembra dedicarsi al bagno solo in contesti eccezionali come, per esempio, impone l'invito a casa di Agatone. In realtà il bagno che prende Socrate al Liceo, indicato tramite il magniloquente e poetico verbo ἀπονίπτω, usato solo qui nel *corpus Platonicum*, risponde a una esigenza a suo modo eccezionale. Nel luogo sacro ad Apollo si ha come l'impressione che Socrate voglia porre sotto la tutela del dio il nuovo genere che ha istituzionalizzato poco prima. Il bagno, oltre a essere ristoratore, in questo modo, come il dono del gallo ad Apollo al

termine del *Fedone* (118a7-8), tende a fissare con la forza delle immagini la superba invenzione artistica in costante e necessario rapporto con il dramma che Platone teorizza nel finale del dialogo, una sorta di catarsi di Socrate che celebra il dialogo nuovo.⁴⁶

Note

¹ La traduzione italiana del *Simposio* è di Nucci (2009). Desidero ringraziare gli anonimi Referees del mio lavoro per i suggerimenti che mi hanno dati durante la revisione.

² Cfr. Nightingale (1995: 3-12).

³ Una puntuale analisi della *Kreuzung der Gattungen* nel dialogo è offerta da Erler (2007: 80-84).

⁴ A questo proposito rimando almeno alle osservazioni proposte nel volume da Ferrari (2013) per la cornice del dialogo, Palumbo (2013) per la funzione del narratore e dei destinatari, e Marino (2013) per l'eco della produzione medica nel discorso di Erissimaco. Negli ultimi decenni, tuttavia, numerosi studi hanno esaminato, con sempre maggiore attenzione, la componente e l'eredità letteraria del *corpus Platonium* anche al di là del *Simposio*. Segno in questa direzione, solo a titolo esemplificativo per la complessità dell'argomento, Regali (2012: 162-175) per il rapporto tra il *Timeo* e l'*epos*, Napolitano (2012: 105-107) per le dinamiche drammatiche nel *Fedone*, e Corradi (2021: 172-184) per i richiami alla commedia nel *Fedone*, nonché Tulli (2007) in merito all'influenza dell'epitafio nel *Menesseno*. Cfr. anche Cucinotta (2014: 183-202), per la ripresa dei moduli encomiastici nel dialogo.

⁵ Si veda l'esauriente esame sulla dottrina della *mimesis* poetica di Giuliano (2005: 68-135).

⁶ Questo problema in Platone emerge in maniera chiara, sul piano della teoria, nella VII *Lettera*. Su questo aspetto cfr. Tulli (1989: 27-45). Si veda anche Trabattoni (2005: 127-132).

⁷ Rimando alle osservazioni di Capra, Floridi (2023), per il concetto di *intervisuality* nella produzione letteraria greca.

⁸ Sulla cornice del *Simposio* si veda l'analisi di Bury (1932²: XIX-XXII), e Centrone (2009: VI-VIII). Per la distinzione tra dialogo drammatico nel quale rientra il *Simposio* e dialogo narrato cfr. Capra (2003) e Halliwell (2021: 30-33).

⁹ Cfr. Rowe (1998: 127).

¹⁰ La scelta di Apollodoro come narratore nel *Simposio*, secondo Pratt (2011: 27), è finalizzata a ricordare al lettore il processo e la morte di Socrate, visto che Apollodoro è presente ai due eventi come ricorda Platone nell'*Apologia* (38b) e nel *Fedone* (117d-2). Hunter (2004: 22-24) sottolinea che nel *Simposio* come nel *Parmenide* l'incastro della tradizione orale tra i personaggi che tramandano il racconto impone la struttura portante del discorso indiretto pur nella *diegesis* diretta di Apollodoro. Cfr., a questo proposito, anche Capuccino (2021: 49-54).

¹¹ Sul *temporal setting* nel dialogo, cfr. Morgan (2007: 366-367).

¹² Trad. it.: "Comunque interrogai anche Socrate su alcune delle cose che ascoltai da Aristodemo, e Socrate mi confermò il racconto così come me lo aveva fatto Aristodemo".

¹³ Cfr. Giannopoulou (2017: 13): "This layering of two narrative levels of ring-composition gives the frame a decidedly regressive spin".

¹⁴ Un voluto gioco di distanze temporali scorge Palumbo (2013: 106), in questo intreccio di fonti, finalizzato a culminare con il sigillo di autorevolezza che Socrate impone sulla versione di Apollodoro.

¹⁵ Come personaggio da subito Apollodoro si appella a caratteristiche drammatiche che sembrano introdurre in maniera prolettica lo sviluppo argomentativo del *Simposio*, dal momento che un primo dato enfatizzato da Apollodoro consiste nell'ascolto dei discorsi sul sapere. Cfr. Walker (2013: 11).

¹⁶ Questi tratti discordanti del discorso di Apollodoro sono evidenziati da Nightingale (1993: 112-130). Secondo Neumann (1965: 298) Apollodoro tende a essere descritto come un filosofo socratico "not in spite of, but because of, his madness or his softness (*Symposium* 173d8)".

¹⁷ Un attento esame della parabasi come parte riflessiva della commedia è proposto da Imperio (2004: 3-22).

¹⁸ Cfr. Totaro (1999: 3-25) per lo spostamento della collocazione della parabasi comica. Cfr. Cucinotta (2021: pp. 77-81), per la presenza di elementi parabatitici di riflessione poetica nella parodo delle *Rane*.

¹⁹ Walker (2013: 115) scorge in questa affermazione di Apollodoro un'antifrastica funzione psicagogica che Platone sembra indirizzare al lettore del *Simposio*.

²⁰ Come nota Nucci (2009: 11 n. 16), questo ἐπίζειν richiama l'indole dei "sofisti di bassa lega", dediti a sterili litigi.

²¹ Cfr. Zanker (2009: 67-72).

²² Il verso 224 della *Dolonia*, per Rabel (1991: 288-289), tende a focalizzare nella narrazione la cooperazione della coppia di eroi in direzione del successo nell'impresa.

²³ Rafforza il profilo di Apollodoro ἄκλιτος, secondo Ferrari (2013: 101-102), anche il riferimento omerico nelle parole di Socrate al Menelao del II libro dell'*Iliade* (408).

²⁴ Trad. it. "Non sei, infatti, tu il primo ad andare affamato a un banchetto, pur non essendo invitato". Per l'analisi del frammento si veda Bianchi (2015: 284-289).

²⁵ La presenza di un personaggio ἄκλιτος è particolarmente pervasiva nella produzione drammatica. Mentre la prima attestazione di un uomo non invitato al banchetto o in un contesto legato al cibo può essere rintracciata in Asio (fr. 14, 3 West²), ἄκλιτος è definita l'aquila che ogni giorno divora il fegato del titano legato alla rupe della Scizia nel *Protemeto incatenato*, ἄκλιτος ἔρπων δαιταλεύς πανήμερος, "ogni giorno se ne viene a banchettare non invitata" (1024). Anche la *nea* si sofferma sul personaggio in rapporto a Cherefonte, un noto parassita di Atene, come testimoniano sia Alessi nei *Synapothneskontes* (fr. 213, 1-2 Kassel-Austin), ἐπι δειπνον εἰς Κόρινθον ἐλθὼν Χαίρεφών / ἄκλιτος, "...Cherefonte che se va non invitato a un banchetto a Corinto...", sul quale cfr. Arnott (1996: 610-611), sia Apollodoro di Caristo nella *Sphattomene* (fr. 31, 2-3 Kassel-Austin), καλῶ δὲ Χαίρεφῶντα: κἄν γὰρ μὴ καλῶ, / ἄκλιτος ἦξει, "Chiamerò anche Cherefonte, perché anche se non lo chiamo, verrà senza invito lo stesso", e nella *Iereia* (fr. 29, 16-17 Kassel-Austin), καινὸν γέ φασι Χαίρεφῶντι ἐν τοῖς γάμοις / ὡς τὸν Ὀφέλαν ἄκλιτον εἰσοδευκένα; "si dice che Cherefonte si è infiltrato di nuovo da Ofele al banchetto durante le nozze". Cfr. Dwyer (2021: 180-192).

²⁶ Trad. it.: "Se vi vedrà Cheride, / verrà subito a suonare il flauto, / pur non essendo invitato, perché ben sa che / gli darette qualcosa mentre si dà da fare a soffiare".

²⁷ Cfr. Pellegrino (2015: 182-183). Trad. it.: "Di comune accordo i buoni vanno alle mense dei buoni". Cfr.

Schwartz (1960: 205-208).

²⁸ Sul rapporto tra il nome di Agatone e la sua connotazione di valente, ἀγαθός, alla luce del verso esiodico, cfr. De Sanctis (2013: 96).

²⁹ Cfr., a questo proposito, Hunter (2004: 32-34).

³⁰ Cfr. la messa a punto di Centrone (2009: VI-VIII). Il termine γελοῖον assume ora una connotazione centrale nell'architettura del dialogo e sembra anticipare altri γελοῖα programmatici, come ad esempio lo starnuto di Aristofane (189b). Su questo aspetto, cfr. Clay (1975: 242-244) e Tulli (2008).

³¹ Ampia analisi delle scene sulla porta in commedia e della θύρα come motivo drammatico è offerta da Regali (2016: specialmente 19-20 per le *Thesmophoriazusae*).

³² Cfr. Morgan (2012: 418-425).

³³ Ben diversa è la situazione che Senofonte richiama per il buffone Filippo nel suo *Simposio*. Filippo vuole intrattenere la folla di convitati, ma non è un invitato: la sua funzione, dunque, è quella di un professionista della risata, a pagamento, il cui arrivo rompe il silenzio del convito. Cfr. sulla funzione di Filippo nel *Simposio* di Senofonte Huß (1999: 34-36).

³⁴ Cfr. Helfer (2017: 147-144).

³⁵ Entrare attraverso la porta della casa di Agatone che accoglie e non respinge dà agli ospiti della colta dimora la possibilità di sviluppare il διαλέγεσθαι con Socrate. Diversa è la situazione che si delinea sulla porta quando Socrate nel *Protagora* raggiunge la dimora di Callia ed è respinto dallo scontroso portiere. Cfr., a questo proposito, Capra (2001: 40-42).

³⁶ Regali (2012: 79-82) analizza la *Retardation* come eredità dell'*epos* nel dialogo di Platone.

³⁷ Cfr. Hunter (2004: 29-33).

³⁸ Cfr. Austin, Olson (2004, 134-136).

³⁹ Su questa scena si veda l'analisi di Gaiser (1984: 55-76 = 2021: 83-104). Cfr. anche le osservazioni di Capra (2014: 178-179).

⁴⁰ Diversa interpretazione sull'epilogo del *Simposio* è avanzata da Cerri (2014).

⁴¹ Il tema della καρτερία di Socrate nel *Simposio* è evocato esplicitamente da Platone nell'elogio di Alcibiade in rapporto alla forza d'animo che Socrate ha mostrato nelle campagne militari alle quali ha preso parte, come "elemento imprescindibile nell'economia del discorso" stesso, secondo Stavru (2013: 347-348). La forza che invece è allusa forse nel finale del *Simposio* serve a corroborare la natura nuova e giovanile del genere dialogico.

⁴² Cfr. Segoloni (1994: 219): "...commedia e tragedia [...] è anche tutta l'opera di Platone stesso concepita e indicata come quella che, fondata sulla sua ἐπιστήμη e sulla sua τέχνη di scrittore-filosofo, supera la consueta rigida distinzione canonica tra i diversi generi drammatici".

⁴³ Secondo Nucci (2009: 227 n. 370), Platone volutamente lascia questa vaghezza nel racconto di Apollodoro, perché "...asigna al lettore il compito di sbrogliare da sé l'enigma".

⁴⁴ L'immagine della ἔξοδος, richiamata per i λόγοι da Socrate nel *Protagora* (361a4), è di recente studiata da Giuseppetti (2024)

⁴⁵ La presenza del Liceo come luogo ideale di Socrate è ribadita da Platone nell'*Eutifrone* (2a1), dove il Liceo è la sede deputata e preferenziale per le διατριβαί, nel *Liside* (203a1), quando Socrate ricorda di aver incontrato per le strade di Atene un gruppo di amici, mentre si dirige dall'Accademia al ginnasio, e nell'*Eutidemo* (217a1), quando Critone chiede a Socrate l'identità dell'uomo con il quale lo ha visto parlare il giorno precedente presso il Liceo. Si tratta dunque sempre di riferimenti a questo spazio posti da Platone nell'*incipit* del dialogo, mentre solo nel *Simposio* il Liceo è evocato al termine del racconto come meta inderogabile di un percorso.

⁴⁶ L'esigenza di una catarsi purificatrice per Socrate è messa in evidenza anche Platone nel *Cratilo* (396e), quando Socrate ricorda a Ermogene di essere stato tutto il mattino con Eutifrone di Prospalta e di aver appreso da lui la sapienza dei nomi, della quale, non a caso, dopo la ricerca condotta con Ermogene, Socrate afferma che sarà necessario trovare una purificazione, rigettando questa sapienza.

Bibliografia

- ARNOTT W.J. (1996), *Alexis. The Fragments. A Commentary*, Cambridge University Press, Cambridge.
- AUSTIN C., OLSON S.D. (2004), *Aristophanes. Thesmophoriazusae*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BIANCHI F.P. (2015), *Cratino. Archilochoi-Empipramenoi (fr. 1-68). Introduzione, traduzione, commento*, Verlag Antike, Heidelberg.
- BURY R.G. (1932²), *The Symposium of Plato*, Cambridge University Press, Cambridge.
- CAPRA A. (2001), *ΑΓΩΝ ΛΟΓΩΝ. Il Protagora di Platone tra eristica e commedia*, LED, Milano.
- CAPRA A. (2003), "Dialoghi narrati e dialoghi drammatici in Platone", in BONAZZI M., TRABATTONI F. (eds.), *Platone e la tradizione platonica*, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario Milano, pp. 3-30.
- CAPRA A. (2014), *Plato's Four Muses. The Phaedrus and the Poetics of Philosophy*, Center of Hellenic Studies, Washington.
- CAPRA A., FLORIDI L. (2023), "Introduction", in CAPRA A., FLORIDI L., *Intervisuality. New Approaches to Greek Literature*, De Gruyter, Berlin-Boston, pp. 1-12.
- CAPUCCINO C. (2021), "Paradoxical Proems. On the Relationship between διήγησις and μῦθις in Plato's Dialogues", in KAKLAMANOUE., PAVLOU M., TSAKMAKIS A. (eds.), *Framing the Dialogues. How to Read Openings and Closures in Plato*, Brill, Leiden-Boston, pp. 40-62.
- CENTRONE B. (2009), "Introduzione", in CENTRONE B., NUCCI M. (eds.), *Platone. Simposio*, Einaudi, Torino, pp. V-LX.
- CERRI G. (2015), "Commedia e tragedia nel finale del Simposio di Platone (una nuova proposta ermeneutica)", in TULLI M. (ed.), *ΦΙΛΙΑ. Dieci contributi per Gabriele Burzacchini*, Patron, Bologna 2014, pp. 33-41.
- CLAY D. (1965), "The Tragic and Comic Poet of the Symposium", in Arion II, pp. 238-261.
- CORRADI M. (2021), "Aristófanis y la comedia en el Fedón de Platón", in LAVILLA DE LERA J., AGUIRRE SANTOS J. (eds.), *Humor y filosofía en los diálogos de Platón*, Anthropos, Barcelona, pp. 171-187.
- CUCINOTTA E. (2014), *Produzione poetica e storia nella prassi e nella teoria greca di età classica*, FUP, Firenze.
- DE SANCTIS D. (2013), "Agathon agathos: l'eco dell'*epos* nell'*incipit* del Simposio", in TULLI M., ERLER M. (eds.), *Plato in Symposium*.

- Selected Papers from the Tenth Symposium Platonicum*, Academia Verlag, Sankt Augustin, pp. 92-97.
- DWYER J.S. (2021), Apollodorus of Carystus and the Tradition of New Comedy, University of British Columbia, Vancouver.
- ERLER M. (2007), "Platon", in H. Flashar (Hrsg.), *Die Philosophie der Antike*, Band 2/2, Schwabe, Basel 2007.
- FERRARI G.R.F. (2013), "No Invitation Required? A Theme in Plato's Symposium", in TULLI M., ERLER M. (eds.), *Plato in Symposium. Selected Papers from the Tenth Symposium Platonicum*, Sankt Augustin, Academia Verlag, Sankt Augustin, pp. 98-103.
- GAISER K. (1984), *Platone come scrittore filosofico. Saggi sull'ermeneutica dei dialoghi platonici*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli, ora in Centrone B. (ed.), GAISER K., *Tre studi platonici*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2021.
- GIANNOPOULOU Z. (2017), "Narrative Temporalities and Models of Desire", in DESTRE P., GIANNOPOULOU Z. (eds.), *PLATO'S Symposium. A Critical Guide*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 9-27.
- GIULIANO, F.M. (2005), *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, Academia Verlag, Sankt Augustin.
- GIUSEPPETTI M. (2024), "L'esito dei logoi. Dialogo e metadiálogo nella conclusione del Protagora", in CORRADI M., FERRONI L. (eds.), in CORRADI M., FERRONI L., *Περὶ ἐπιῶν δεινὸν εἶναι. Prospettive filologica-letterarie sul Protagora di Platone*, Academia Verlag, Baden Baden, pp. 199-224.
- HALLIWELL S. (2021), "Where Are You Going and Where Have You Come From?" The Problem of Beginnings and Endings in Plato, in KAKLAMANOOU E., PAVLOU M., TSAKMAKIS A. (eds.), *Framing the Dialogues. How to Read Openings and Closures in Plato*, Brill, Leiden-Boston, pp. 10-26.
- HELFER A. (2017), *Socrates and Alcibiades Plato's Drama of Political Ambition and Philosophy*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- HUNTER R. (2004), *Plato's Symposium*, Oxford University Press, Oxford.
- HUB B. (1999), *Xenophons Symposium. Ein Kommentar*, Teubner, Stuttgart.
- IMPERIO O. (2004), *Parabasi di Aristofane. Acarnesi, Cavalieri, Vespe, Uccelli*, Adriatica Editrice, Bari.
- MARINO S. (2013), "La medicina di Erissimaco: appunti per una cosmologia dialogica" in TULLI M., ERLER M. (eds.), *Plato in Symposium. Selected Papers from the Tenth Symposium Platonicum*, Academia Verlag, Sankt Augustin, pp. 155-159.
- MORGAN K. (2007), 'Plato', in I.J.F. DE JONG, R. NÜNLIST (EDS.), *Time in Ancient Greek Literature*, Brill, Leiden-Boston, pp. 345-367.
- MORGAN K. (2012), 'Plato', in I.J.F. DE JONG (ed.), *Space in Ancient Greek Literature*, Brill, Leiden-Boston, pp. 415-437.
- NAPOLITANO M. (2012), *I Kolakes di Eupoli. Introduzione, traduzione, commento*, Verlag Antike, Mainz.
- NEUMANN H. (1965), "On the Madness of Plato's Apollodorus" in Transactions and Proceedings of the American Philological Association, XCVI, pp. 283-289.
- NIGHTINGALE A. W. (1995), "The Folly of Praise: Plato's Critique of Encomiastic Discourse in the Lysis and Symposium", in Classical Quarterly, XLIII, 112-130.
- NIGHTINGALE A. W. (2000), *Genres in Dialogues. Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- NUCCI M. (2009), "Traduzione e commento", in CENTRONE B., NUCCI M. (eds.), *Platone. Simposio*, Einaudi, Torino, pp. 1-227.
- PALUMBO L. (2013), "Narrazioni e narratori nel Simposio di Platone", in TULLI M., ERLER M. (eds.), *Plato in Symposium. Selected Papers from the Tenth Symposium Platonicum*, Academia Verlag, Sankt Augustin, pp. 104-109.
- PELLEGRINO M. (2015), *Aristofane. Frammenti*, Pensa Multimedia, Lecce.
- PRATT L. (2011), *Eros at the Banquet. Reviewing Greek with Plato's Symposium*, University of Oklahoma Press, Norman.
- RABEL R. (1991), "The Theme of Need in Iliad 9-11", in Phoenix XLV, pp. 283-295.
- REGALI M. (2012), *Il poeta e il demiurgo. Poesia e prassi nel Timeo di Platone*, Academia Verlag, Sankt Augustin.
- REGALI M. (2016), "La porta nella commedia", in CACIAGLI S., DE SANCTIS D., GIOVANNELLI M., REGALI M. (eds.), *Usci, soglie e portinai. Thyra nella commedia greca*, Lessico del comico, I, pp. 7-22.
- ROWE C. (1998), *Plato. Symposium*, Oxford University Press, Oxford.
- SCHWARTZ J. (1960), *Pseudo-Hesioda. Recherches sur la composition, la diffusion et la disparition ancienne d'œuvres attribuées à Hésiode*, Brill, Leiden.
- SEGOLINI L.M. (1994), *Socrate a banchetto. Il Simposio di Platone e i Banchettanti di Aristofane*, Gruppo Editoriale Internazionale, Roma.
- STAVRU A. (2013), "Socrate karterikos (Platone, Simposio 216c-221b)", in TULLI M., ERLER M. (eds.), *Plato in Symposium. Selected Papers from the Tenth Symposium Platonicum*, Academia Verlag, Sankt Augustin, pp. 347-353.
- TOTARO P. (1999), *Le seconde parabasi di Aristofane*, Metzler, Stuttgart.
- TRABATTONI F. (2005), *La verità nascosta*, Carocci, Roma.
- TULLI M. (1989), *Dialettica e scrittura nella VII lettera di Platone*, Giardini, Pisa.
- TULLI M. (2007), "Epitafio e malia dell'anima: Gorgia nel Menesseno", in MIGLIORI M., NAPOLITANO VALDITARA L.M., FERMANI A. (eds.), *La psychè di Platone*, Vita e Pensiero, Como, pp. 321-329.
- TULLI M. (2008), "Platone, il ΓΕΛΟΙΟΝ e le Nuvole di Aristofane", in ARDUINI P., AUDANO S., BORGHINI A. et al. (eds.), *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, II, Aracne, Roma, pp. 533-542.
- WALKER M.D. (2013), "The Functions of Apollodorus", in TULLI M., ERLER M. (eds.), *Plato in Symposium. Selected Papers from the Tenth Symposium Platonicum*, Academia Verlag, Sankt Augustin, pp. 110-116.
- ZANKER P. (2009), *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, Einaudi, Torino (tr. it. di ZANKER P. (1995), *Die Maske der Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antike Kunst*, Beck, München).