

I CLASSICI BOMPIANI

Dello stesso autore presso Bompiani

Alcibiade primo

Alcibiade secondo

Apologia di Socrate

Amanti

Carmide

Critone

Eutidemo

Eutifrone

Fedone

Fedro

Filebo

Gorgia

Ione

Ipparco

Ippia maggiore

Ippia minore

Lachete

Liside

Menone

Protagora

Repubblica

Teagete

Timeo

Tutti gli scritti



PLATONE
SIMPOSIO

A cura di Giovanni Reale
Testo greco a fronte

I CLASSICI
BOMPIANI

Giunti Editore si impegna per uno sviluppo sostenibile
con l'utilizzo di carta certificata FSC® proveniente
da fonti gestite in maniera responsabile.

Titolo originale
Συμπόσιον

www.giunti.it
www.bompiani.it

© 2026 Giunti Editore S.p.A.
Via Bolognese 165, 50139, Firenze – Italia
Via G.B. Pirelli 30, 20124, Milano – Italia

Prima edizione I Classici Bompiani: luglio 2026

Bompiani è un marchio di proprietà di Giunti Editore S.p.A.

Introduzione

IL «SIMPOSIO» DI PLATONE
COME UN EMBLEMATICO GIOCO
DI MASCHERE

1. *In che senso il Simposio è un gioco di maschere emblematico e sublime*

Friedrich Nietzsche ha scritto: «Tutto ciò che è profondo ama la maschera», e ha precisato: «Ogni spirito profondo ha bisogno di una maschera: e più ancora, intorno a ogni spirito profondo cresce continuamente una maschera, grazie alla costantemente falsa, cioè superficiale interpretazione di ogni parola, di ogni passo, di ogni segno di vita che egli dà» (*Al di là del bene e del male*, 140).

Forse il *Simposio* rappresenta l'esempio più tipico e più perfetto del modo in cui un genio quale Platone ha sentito questo profondo bisogno e lo ha espresso in forma artistica.

In questo suo scritto, egli non solo si nasconde dietro una maschera, ma mette in gioco tutta una serie di maschere, e per nascondersi, e insieme rivelarsi, sceglie due di queste, e mette in atto un gioco complessissimo e insieme bellissimo con una abilità veramente straordinaria.

Il luogo in cui si tiene il simposio è la casa del poeta tragico Agatone, che festeggia la vittoria da lui ottenuta (416 a.C.) con la rappresentazione di una sua tragedia. Che questo sia davvero avvenuto, è cosa fuori dubbio. Ed è anche possibile che durante il simposio si sia discusso di Eros, ossia proprio di quella tematica di cui si parla in questo scritto platonico. E forse tra i vari

personaggi che hanno preso parte al simposio ci furono anche i protagonisti che Platone qui fa parlare. Ma sarebbe un gravissimo errore leggere e intendere il *Simposio* come una sorta di cronaca, o comunque come espressione di un evento «storico», e in particolare di cose effettivamente avvenute e dette in quel modo in cui vengono presentate.

Platone nei suoi scritti sceglie sempre un evento, che può essere in qualche modo avvenuto, ma reinventandolo e ricreandolo al servizio del contenuto, e non viceversa.

Inoltre, il *Simposio* non viene presentato «in diretta», ma come una narrazione fatta alcuni anni dopo l'evento, e addirittura alla seconda potenza. Un discepolo di Socrate, Apollodoro, è il narratore; ma non ha partecipato di persona al simposio, bensì ne ha ascoltato, a sua volta, la narrazione da un altro discepolo di Socrate, Aristodemo, che invece aveva partecipato personalmente all'evento. Dunque, si ha a che fare con la narrazione di una narrazione.

Ma c'è ancora di più.

Platone stesso avverte il lettore che, in questo scritto, è ben lungi dal fare una narrazione storica. Precisa, infatti, che Aristodemo (la fonte originaria della narrazione) non si ricordava di tutto quello che i presenti al simposio avevano detto e, per giunta, non si ricordava neppure tutti i discorsi che erano stati pronunciati; a sua volta, poi, Apollodoro, narratore della narrazione di Aristodemo, non ricordava tutto quello che gli era stato narrato da Aristodemo medesimo (cfr. 178 A, 180 C).

In conclusione: Platone fa una precisa scelta dei personaggi e di ciò che viene messo loro in bocca, con una straordinaria inventiva drammaturgica e poetica, secondo un progetto molto preciso che mira alla comunicazione di messaggi assai ricchi e per molti aspetti rivoluzionari.

I personaggi chiamati in causa sono tutti maschere che esprimono non solo personaggi singoli, ma correnti di pensiero dell'epoca di Socrate e di Platone. Fedro, il primo che parla, è simbolo

di quel tipo di uomini che sanno ben più provocare discorsi che non farli loro medesimi (i convitati, nel fare l'elogio di Eros, prendono proprio spunto da un suo rilievo, che da tempo stava facendo, secondo cui i poeti hanno cantato molti dèi, ma non Eros, che pur meriterebbe grandi elogi). Pausania è la maschera del retore-politico, che parla con grandi abilità doxastiche e psicagogiche. Erissimaco esprime il personaggio del medico greco, assai colto e ispirantesi ai filosofi naturalistici. Aristofane è la maschera della musa della commedia. Agatone è la maschera della musa della tragedia. Socrate è l'incarnazione del filosofo, che, però, qui non parlerà in prima persona per esprimere le verità ultimative su Eros, ma prenderà la maschera di Diotima, sacerdotessa indovina di Mantinea. Infine, Alcibiade incarna il personaggio del giovane che ha grandi doti, ma che è incapace di ascoltare Socrate fino in fondo e di trarre quelle conseguenze che andrebbero tratte nella vita, e che qui, sotto l'effetto dell'ubriachezza, dice tutta la verità (*in vino veritas!*).

Molti studiosi hanno spesso ripetuto che il *Simposio* si presenta come uno scritto che sale a gradi alla verità, quasi che i personaggi, nell'ordine in cui vengono presentati, portino sempre più vicino al pensiero di Platone. Ma, se questo per un verso è vero, per un altro verso trae in inganno. Infatti, alcuni di questi personaggi esprimono non solo e non tanto ciò che avvicina al pensiero di Platone, ma ciò da cui ci si deve allontanare, se si vuol guadagnare il pensiero di Platone.

Come vedremo, Pausania esprime proprio quel pensiero che Platone intende rovesciare, Erissimaco quel pensiero che va trasceso con quella che nel *Fedone* chiama la sua «seconda navigazione» (99 C-D).

La maschera di Aristofane, poi, come vedremo, è utilizzata da Platone addirittura per esprimere alcune delle idee-chiave delle sue dottrine non scritte: Platone gli fa presentare in forma di immagini, che solo sulla bocca di un commediografo potevano essere

significative e apprezzabili, la sua dottrina dell'*Uno* e della *Diade*, che tanti dissensi e tante critiche avevano suscitato; e proprio con l'arte del ridere Platone si beffava di coloro che non lo capivano.

La maschera del poeta tragico Agatone è presentata come espressione tipica del poeta che sa parlare molto bene, ma con le sue pur belle immagini e parole non sa arrivare al dunque, ossia all'essenza delle cose.

Infine, la maschera di Diotima, che non pare sia esistita, e che, comunque, non è un personaggio noto e quindi, nella statura in cui è presentata, è una creazione di Platone, come rivelazione delle verità ultimative, serve a Platone per dare quel carattere ieratico al suo discorso sull'amore, e il carattere quasi sacrale dell'iniziazione.

Si noti, infine, che Platone ha dato alla maschera di Aristofane un ruolo tanto importante che ha sentito il bisogno di farlo ben capire al «suo» lettore. Infatti, in questo gioco delle maschere che passano e che corrono, non lo fa parlare al momento che gli toccherebbe, facendogli venire un potente singhiozzo (185 C-E); ne fa richiamare il discorso da Diotima medesima (205 D-E); e infine, quando chiede la parola, non lo lascia parlare, facendo irrompere in sala il gruppo di festaioli, con alla testa Alcibiade.

Cerchiamo ora di puntualizzare in vario modo le cose che abbiamo detto.

2. *La scena introduttiva del Simposio (174 A-178 A)*

A un prologo drammaturgico, di cui diremo più avanti (cfr. § 12), fa seguito una «introduzione» che ci porta a contatto con i personaggi principali e anche con il luogo in cui si svolge il convito, e in particolare ci fa conoscere come nasce il tema-cardine dello scritto.

Aristodemo incontra il maestro Socrate vestito da cerimonia e addirittura con i sandali ai piedi (cosa per lui davvero rarissima),

che si sta recando dal poeta Agatone, il quale lo ha invitato a banchetto per festeggiare la vittoria conseguita con la sua prima tragedia (come abbiamo già ricordato), e viene persuaso da Socrate a recarsi con lui al banchetto, anche se non è stato invitato.

Aristodemo, sia pure con esitazione, accetta, e viene accolto da Agatone con gioia. Socrate, invece, si ferma improvvisamente nel vestibolo della casa accanto, in una sorta di *rapimento estatico*, immerso in profondi pensieri, e giunge quando gli altri sono già a metà della cena.

Al termine della cena, venuto il momento in cui, secondo il costume dei Greci, si discuteva e si beveva, Pausania propone di bere con moderazione, dato che già il giorno prima si era bevuto parecchio. Il medico Erissimaco elogia questa proposta, precisando che la medicina stessa consiglia di non bere troppo; e questo vale, in particolare, per chi si è ubriacato già il giorno prima, come molti dei presenti hanno fatto.

Erissimaco propone quindi di fare, a turno, un elogio di Eros nel modo migliore possibile, dato che, come Fedro gli ha spesso detto, mentre i poeti e i sofisti hanno elogiato molti dèi e molti eroi, hanno invece sempre trascurato proprio Eros, che invece meriterebbe grandi elogi.

Tutti si dichiarano d'accordo.

Il primo a parlare, secondo il criterio stabilito, ossia procedendo verso destra, è proprio Fedro. L'ultimo, secondo il turno, dovrà essere Socrate.

3. *Il discorso di Fedro (178 A-180 B)*

Il discorso di Fedro è sapientemente costruito e presentato come il più esile.

Platone (come emerge molto bene dall'opera a lui dedicata) riproduce in questo modo le caratteristiche di fondo di tale

personaggio e di quelli a lui simili, ossia di quel personaggio che è molto più interessato ad ascoltare e a imparare i discorsi fatti dagli altri che non a farne lui stesso, anche se non privo di una certa intelligenza.

Eros è un dio antichissimo, tanto è vero che non si conoscono suo padre e sua madre. Confermano la sua antichità poeti e autori antichi come Esiodo, Acusilao, Parmenide.

Proprio a motivo di questa sua antichità, Eros è causa per gli uomini dei beni più grandi, in quanto fa nascere vergogna per le cose brutte e amore per quelle belle.

Di conseguenza, Eros ha una grande importanza politico-sociale, in quanto genera quella virtù che fa fiorire le città, appunto tenendo lontano l'amante e l'amato dalle cose brutte e incitandoli ad agire per l'onore.

Solo coloro che amano, infine, sono disposti a morire per il loro amato, come fecero, per esempio, Alcesti per il suo sposo e Achille per Patroclo. E proprio per questo, costoro furono premiati dagli dèi.

Eros è garanzia suprema, per gli uomini, per l'acquisto della virtù e della felicità, sia da vivi sia da morti.

4. *Discorso di Pausania (180 C-185 C)*

Il discorso di Fedro ha carattere prevalentemente retorico. Punta su una dimensione politica di Eros, ma resta sempre su un piano generico.

Pausania cerca invece di spingersi più a fondo, cogliendo quel fondamento *etico*, che giustifica l'amore.

Nel parlare dell'amore, Fedro aveva già dato preminenza all'amore maschile e alla pederastia. Pausania si incentra su questo problema in modo specifico.

Come è noto, nel secolo V a.C. in Grecia l'omosessualità era

abbastanza diffusa, e quindi molto discussa. E Pausania esprime molto bene quel tentativo, alquanto ambiguo, che nell'alta società ateniese si faceva per giustificare quella pratica in ottica morale.

In Grecia la pederastia proveniva dai costumi dorici. Era passata a Sparta soprattutto fra i guerrieri, e quindi si era variamente diffusa nei vari paesi greci. Gli studiosi hanno ben rilevato che la diffusione della pederastia si contrasse notevolmente con la caduta di Sparta, che in questo (come in altre questioni di comportamento etico-sociale) era considerata un vero e proprio modello.

Pausania sostiene che gli amori sono due: c'è un Eros celeste (così come c'è una Afrodite celeste) e c'è un Eros volgare (così come c'è una Afrodite volgare).

Eros volgare è prevalentemente l'amore per le donne e, in modo particolare, l'amore per i corpi più che per le anime (noi diremmo l'amore sensuale).

Sono appunto gli amanti volgari che, amando i corpi in maniera grossolana e sregolata, e scegliendo i ragazzi ancora troppo giovani e privi di senno (al fine di avere maggiore libertà, e poter fare ciò che vogliono), hanno fatto cadere in discredito questo tipo di amore. In realtà, nessuna azione che venga compiuta in maniera giusta e regolata può recare biasimo.

Ma Pausania tenta di presentare anche un quadro storico delle norme che regolano questo amore nei vari paesi della Grecia, per poter trarre le conclusioni cui vuole pervenire.

Gli uomini dell'Elide e della Beozia, da un lato, e quelli della Ionia e dei paesi sotto la dominazione dei barbari, dall'altro, hanno preso posizioni diametralmente opposte. I primi, per scarsità di cultura e per mancanza di finezza, hanno considerato cosa buona per i giovani concedere i propri favori all'amante. I secondi, invece, hanno stabilito che è cosa brutta compiacere agli amanti, in quanto, prevalendo in questi paesi regimi tirannici, le amicizie particolari potevano risultare pericolose dal punto di vista politico, allo stesso modo in cui poteva risultare pericoloso l'amore per

la sapienza, in quanto risulta dannosa per ogni forma di tirannia, mentre invece apre la mente a grandi pensieri. Del resto, sottolinea Pausania, in Atene stessa furono Armodio e Aristogitone, legati tra loro da questo amore, che uccisero i tiranni e distrussero la tirannide.

Tra i due estremi sopra indicati si colloca la posizione degli Ateniesi e degli Spartani, che è assai complessa, ma che compone in maniera corretta le posizioni opposte.

L'amore per i ragazzi e il concedere da parte dei ragazzi i loro favori agli amanti non è, di per sé, cosa né bella né brutta. Diventa bella oppure brutta, a seconda della maniera in cui viene attuata. È bella solamente nel caso in cui Eros miri alla virtù.

Il succo del discorso di Pausania è il seguente: «Quando l'amante e il ragazzo amato mirano al medesimo scopo, l'uno e l'altro con la propria norma, il primo con il servire al giovane che gli ha corrisposto l'amore in qualsiasi cosa sia giusto servire, il secondo, invece, prestando assistenza a chi lo rende sapiente e buono in qualsiasi cosa sia giusto prestargli assistenza, e l'uno essendo veramente capace di condurre il giovane alla saggezza e ad ogni altra virtù, e l'altro essendo bisognoso di lui per essere educato ad acquisire ogni altra forma di sapienza: ebbene, allora, in quanto queste norme giungono ad un medesimo scopo, in questo caso soltanto è bello che il giovane amato conceda i propri favori all'amante, mentre in tutti gli altri casi non è affatto bello» (184 D).

Il lettore dovrà tenere ben presente questo, perché Platone mira proprio al rovesciamento di tale modo di pensare, come farà dire addirittura espressamente da Socrate ad Alcibiade, che riprende e ribadisce questa idea (218 C-219 A).

Pausania ha tentato di allargare notevolmente il raggio del suo discorso, rispetto a quello di Fedro, chiamando in causa temi morali ed educativi. Però non ha affatto dimostrato in che senso e per quale motivo Eros possa produrre questi effetti, che sembrerebbero venire da cause differenti, ossia da ragioni ben più complesse.

In particolare, Pausania non ha affrontato neppure alla lontana la definizione di Eros in quanto tale, ossia la definizione della natura dell'Eros.

5. *Il discorso di Erissimaco (185 C-188 E)*

Secondo l'ordine stabilito, dopo Pausania dovrebbe parlare Aristofane. Ma non ne è in grado, perché colto da un potente singhiozzo, a motivo dell'abbondante cena. Al suo posto prende la parola il medico Erissimaco, che avrebbe dovuto parlare subito dopo.

Il discorso di Erissimaco amplia ulteriormente il raggio del cerchio in cui spazia: punta, infatti, addirittura sulla dimensione cosmica dell'Eros.

Anche per lui ci sono due dimensioni dell'Eros, ma non solo nell'uomo, bensì in tutte quante le cose che sono.

In particolare questo viene rivelato dalla medicina. Nei corpi ci sono il sano e il malato, e gli amori connessi. Il buon medico è colui che sa far acquisire ai corpi e alle loro parti gli amori buoni, eliminando quelli cattivi. L'arte medica è, precisamente, il saper infondere nelle parti e nelle varie componenti dei corpi, che sono fra loro contrarie, amore e concordia.

La medesima cosa fa la musica, la quale produce armonia, traendola da suoni discordi (acuti e gravi), e quindi infondendo amore e concordia negli opposti, armonizzandoli.

La stessa cosa vale anche per l'astronomia, che scopre come le stagioni, ciò da cui esse dipendono e ciò che producono, siano pieni di questi due amori: il prevalere di quello buono (e quindi la mescolanza sapiente e l'armonia degli opposti) è ciò che produce prosperità e salute in animali e in piante.

E anche la mantica mette in atto proprio quelle cose che curano e custodiscono l'amore, e in modo particolare la reciproca comunione tra gli dèi e gli uomini.

E allora, ecco le conclusioni di Erissimaco: «Bisogna concedere i propri favori a quelli che sono temperanti e, affinché diventino più temperanti, a quelli che non lo sono ancora e bisogna anche conservare il loro amore: questo è l'amore bello, l'amore celeste, l'amore della Musa Urania» (187 D).

E, più in generale: «Eros ha una potenza così vasta e grande, e, anzi, una potenza universale. Ma l'amore che tende alle cose buone e si accompagna a temperanza e a giustizia, sia presso di noi sia presso gli dèi, ha la potenza più grande e ci procura ogni felicità, rendendoci capaci di stare insieme gli uni con gli altri, e facendoci essere amici con gli esseri che sono al di sopra di noi, cioè con gli dèi» (188 D).

Dunque, l'amore degli uomini non è altro che un riflesso, appunto a livello antropologico, della struttura ontologica di tutta quanta la realtà, e dei suoi nessi fondativi.

Ma, pur dicendo cose di per sé anche molto belle, Erissimaco non sa adeguatamente fondare il suo discorso: in particolare, non sa mostrare quale sia il fondamento di quella mediazione armonica degli opposti che si attua mediante l'amore.

6. *Il discorso di Aristofane (189 A-193 E)*

Passatogli il singhiozzo, in seguito a un forte starnuto consiglatogli dal medico Erissimaco, Aristofane è in grado di parlare.

Il suo discorso, condotto con lo stile del grande commediografo, che Platone imita e ricrea in modo splendido, amplia ancora di più l'area della tematica. Platone si spinge addirittura a presentare, sotto la maschera della Musa della commedia, alcuni concetti essenziali delle dottrine non scritte (come già sopra abbiamo ricordato), con alcune allusioni veramente assai forti.

In origine, gli uomini erano di forma sferica, con quattro

mani, quattro gambe e doppia faccia. Si muovevano velocissimi, ruotando a cerchio e appoggiandosi sugli otto arti.

I sessi erano tre: quello maschile, che traeva la sua origine dal Sole; quello femminile, che traeva la sua origine dalla Terra; quello androgino, che univa maschio e femmina, e che traeva origine dalla Luna. Ciascuno e tutti gli uomini erano autonomi, perché, in questa loro originaria natura, avevano l'interezza (erano un intero che non aveva bisogno di altro: i maschi avevano tutto in sé, e così le femmine e analogamente gli androgini).

Per la loro grande forza e potenza, tentarono addirittura di scalare il cielo e di assalire gli dèi. E Zeus, tenuto consiglio con gli altri dèi, per difendersi, dopo aver meditato a lungo, decise di dividere ciascuno degli uomini in due metà.

Di conseguenza, ciascuna metà desiderava fortemente l'altra metà che aveva perduto, la cercava e, quando la trovava, ad essa si univa. Così congiunte in modo estrinseco, le due metà finivano con il morire di fame e di inattività. Allora Zeus spostò gli organi del sesso sul davanti (prima stavano all'esterno e la concezione non avveniva per rapporto di uomo con donna, ma avveniva per terra, come si dice che avvenga per le cicale), in modo che la generazione avvenisse mediante l'uso di questi organi e quindi si congiungessero uomo con donna per la procreazione, e in tal modo si riconnettessero le due metà.

Che cos'è, allora, l'amore? È la ricerca dell'altra metà, ossia il fare «di due uno», e quindi il tentativo di risanare l'umana natura, riportandola alla sua «antica natura».

Gli uomini che sono stati divisi in due cercano in un altro uomo l'altra loro metà; le donne che sono state divise in due, a loro volta, cercano in un'altra donna l'altra loro metà; invece gli androgini che sono stati divisi in due hanno dato origine ad un sesso che ricerca l'altro sesso: il maschio cerca la femmina che costituiva l'altra sua metà, e la femmina il maschio che, analogamente, costituiva l'altra metà che prima aveva.

Nell'amore, dunque, ciascuno cerca ciò che gli è congenere, e desidera unirsi il più possibile con esso.

E che cosa vuole ottenere da questa unione?

Gli amanti non lo sanno dire, ma ciò che vogliono è ben di più che il piacere del sesso: vogliono quell'intero originario, ossia quell'unità che era propria dell'antica natura.

Ecco le parole-chiave: «non sembrerebbe essere il piacere d'amore la causa che fa stare insieme gli amanti l'uno con l'altro con così grande attaccamento. Ma è evidente che l'anima di ciascuno di essi desidera qualche altra cosa che non sa dire, eppure presagisce ciò che vuole e lo dice in forma di enigmi» (192 C-D).

E se agli amanti comparisse il dio fabbro, Efesto, con i suoi attrezzi, e chiedesse loro se quello che essi vogliono è che egli li congiunga fondendoli insieme, ossia facendoli diventare da due che erano una sola cosa, essi risponderebbero che ciò che desideravano da tempo è proprio questo, ossia «da due diventare uno solo, congiungendosi e fondendosi insieme l'uno con l'altro» (192 E).

Ecco la risposta definitiva messa da Platone in bocca ad Aristofane: «E la ragione di ciò sta nel fatto che questa era la nostra antica natura, e che noi eravamo tutti interi. Perciò al desiderio e all'aspirazione di quell'intero si riferisce il nome di Eros» (193 A). «La nostra razza sarebbe felice, se ciascuno di noi conducesse l'amore al suo fine e ritrovasse il suo amato, ritrovando, così, la sua antica natura» (193 C).

In questo discorso, presentato in una maniera veramente superba, con quei tocchi dell'arte dell'imitazione in cui Platone fu straordinario maestro, come già dicevamo e come meglio spiegheremo più avanti (cfr. §§ 12-14), vengono presentati, in sembianze truccate con grande abilità, concetti-chiave delle dottrine non scritte, ossia i concetti dei Principi primi e supremi dell'Uno e della Diade. Nello stesso tempo, però, viene anche evidenziato ciò che in questo discorso rimane monco.

L'Eros viene solo presentato come grande desiderio di ciò di cui l'uomo risulta mancante, ossia dell'uno e dell'intero. L'amore è nostalgia di quell'unità e di quella interezza che l'uomo aveva, ma che sembrerebbe, presentata nel modo in cui viene presentata, destinata a rimanere in sé e per sé di fatto irraggiungibile.

Ma è qualcosa di veramente irraggiungibile questa aspirazione all'Uno, oppure rimane irraggiungibile solamente se nell'amore si cerca una *metà* e una *parte*? In altri termini: *l'intero è la somma di due parti, o è qualcosa di ulteriore e di più alto?*

Vedremo che sarà proprio questa la via battuta da Socrate, e il suo messaggio ultimativo consisterà proprio nell'indicazione di questo «ulteriore» (l'Uno è il Bene supremo).

Ma prima di Socrate, deve parlare ancora il festeggiato, ossia il poeta tragico Agatone.

7. *Il discorso di Agatone (194 E-197 E)*

Il discorso messo in bocca al poeta tragico festeggiato è fatto con grande finezza e delicatezza di linguaggio e di immagini. Platone, evidentemente, ha voluto rendere onore al poeta vittorioso che era al centro della festa, imitandone nel modo migliore il pensiero e lo stile.

Agatone lamenta il fatto che nei precedenti discorsi siano stati elogiati ed esaltati i beni che dona Eros e la felicità che essi portano agli uomini, senza però spiegare chi sia Eros. Invece, un elogio, per essere perfetto, dovrebbe spiegare che cosa sia ciò che è oggetto di elogio, per poi passare agli effetti di cui esso è causa.

Pertanto, si dovrebbe spiegare, in primo luogo, chi è Eros, per poi passare all'illustrazione dei suoi doni. In termini filosofici potremmo dire: bisogna prima spiegare la natura e l'essenza dell'Eros, per poi passare alla spiegazione di ciò che ne consegue.

Questa impostazione è metodologicamente perfetta. Come

vedremo, Socrate stesso non esiterà ad elogiarla. Ma se Agatone imposta bene la questione, non la sa risolvere in maniera adeguata.

In effetti, invece di spiegare chi è Eros, per dirla in termini filosofici, invece di definire la natura e l'essenza dell'Eros, elenca tutta una serie di suoi attributi. Eros è il dio più felice, il più bello, il più buono, il più giovane, il più delicato, il più leggiadro. Inoltre, possiede in sommo grado le quattro virtù fondamentali: è giusto, è coraggioso, è temperante, è sapiente.

Pertanto, ne viene di conseguenza che «essendo egli per primo bello e buono in sommo grado, sia causa anche per gli altri di altre cose che hanno tali caratteristiche» (197 C).

E il discorso conclude, elencando tutta una serie di benefici prodotti da Eros.

Come dicevamo, Agatone ha impostato molto bene il problema; ma tutto lo svolgimento del suo discorso lascia molto delusi. Egli sa coniare belle immagini, sa usare parole raffinate ed espressioni ben tornite ed efficaci, ma non sa giungere all'obiettivo al quale mirava: spiegare a fondo chi è Eros.

Si tenga ben presente questo fatto, per poter comprendere, oltre allo sviluppo, anche il finale del *Simposio*, nel senso che spiegheremo più avanti.

8. *L'intervento di Socrate e il suo grande discorso (198 A-212 C)*

L'intervento di Socrate si presenta subito come dirompente, sia pure in maniera veramente abile e delicata.

Tutti quelli che hanno parlato prima si sono preoccupati di attribuire a Eros ciò che c'è di meglio e nel miglior modo possibile. Socrate invece è del parere che un vero elogio debba dire soprattutto la verità e, collocandosi appunto nella dimensione veritativa, deve scegliere fra le cose vere le più belle, e non (come hanno fatto invece gli altri) attribuire ad Eros in modo indiscriminato i

più grandi pregi, sia che li abbia, sia che non li abbia, ossia collocandosi al di fuori della verità.

Al desiderio espresso da Socrate di non parlare e di andarsene, tutti si oppongono e insistono, pregandolo di parlare come vuole, ossia seguendo il criterio che egli giudica conveniente.

Il metodo che Socrate seguirà sarà, pertanto, il seguente: ricercare la verità in quanto tale, senza preoccuparsi di trovare raffinate parole e costruzioni di frasi, ma appunto mirando solo alla verità.

Proprio partendo dall'impostazione data al problema da Agatone, Socrate, dialogando con Agatone medesimo, fissa come premesse al proprio discorso alcuni punti essenziali di riferimento.

In primo luogo, Eros è tale sempre e solo in relazione a qualcosa d'altro, ossia è sempre amore di alcunché, e non può mai essere amore e basta, ossia amore di nulla.

Inoltre, Eros è amore di qualcosa, nel senso che è amore di qualcosa di cui sente la mancanza. In altri termini, non si ama ciò che già si possiede, ma ciò che non si possiede ancora. È vero che anche i sani amano la salute e i ricchi amano la ricchezza, ma questo significa che essi amano avere *anche in futuro* quelle cose che hanno al presente. E queste cose, nella dimensione del futuro, ovviamente non le hanno ancora, e per questo desiderano averle.

Infine, ciò di cui Eros ha desiderio, e quindi ciò di cui sente la mancanza, sono le cose belle e buone.

A questo punto, il discorso si fa veramente esplosivo, perché viene capovolta l'ottica secondo cui avevano parlato tutti i precedenti relatori.

E in queste pagine l'arte di Platone raggiunge davvero i vertici più alti.

Sarebbe veramente sconveniente che ora Socrate con la sua dialettica infrangesse a una a una le costruzioni dei commensali, e le confutasse in modo inesorabile. Sarebbe inoltre ben poco socratico che egli facesse un discorso di parata. E meno che mai

sarebbe conveniente che egli facesse un discorso sistematico e dogmatico.

Per rovesciare in maniera conveniente tutto quanto gli altri avevano detto, doveva ricorrere a un altro sistema.

Ma a quale sistema? Lo strumento comunicativo per eccellenza di Socrate era il dialogo. Ma in questa festa, e nel gioco delle maschere che sta conducendo, un dialogo con i singoli personaggi, magari proseguendo sulla via del dialogo con Agatone, con cui aveva cominciato il discorso, sarebbe stato del tutto sconveniente e oggettivamente inadeguato.

La scelta di Platone è stata quindi quella di creare una nuova maschera, quella della sacerdotessa Diotima di Mantinea, con l'esatto capovolgimento drammaturgico della posizione che è tipica degli altri dialoghi. La maestra sarà Diotima, e il discepolo sarà Socrate; Diotima sarà la sapiente e la dialettica, Socrate, invece, sarà l'ignorante e l'impacciato. Con questo gioco della maschera della sacerdotessa di Mantinea, veggente e sapiente, Platone espone le verità ultimative sull'amore come *rivelazioni sacre*, poste al di sopra di qualsiasi conflitto, con una abilità artistica e con una finezza veramente straordinarie.

Anzi, quelle verità che schiacciano tutte le altre, rivoluzionando un modo di sentire e di pensare tipico di quel tempo, vengono presentate addirittura come schiaccianti lo stesso Socrate, per bocca della sacerdotessa e veggente di Mantinea, che salvò dall'epidemia della peste gli Ateniesi per dieci anni.

La trama logica del dialogo di Socrate con la sacerdotessa, che lo istruisce sulle cose d'amore, è strutturata in maniera perfetta. Qui prescindiamo dai particolari, e anche dalla trama dialogica, al fine di individuare nel modo più efficace la sequenza concettuale.

Se, come si è detto, Eros è mancante delle cose belle e buone, che appunto per questo egli desidera, non può essere di per sé bello e buono. Né per questo Eros risulta essere brutto e cattivo; se fosse tale, non potrebbe desiderare il bello e il buono.

Eros è dunque un intermedio tra bello e brutto, tra buono e cattivo. Questa caratteristica di «intermedio» viene sviluppata da Platone in una duplice direzione: in senso, per così dire, *verticale* e in senso *orizzontale*.

Eros è intermedio in senso verticale, in quanto non è identificabile con un dio immortale e trascendente in senso totale, e meno che mai con qualcosa di puramente mortale e sensibile. Eros è appunto un mediatore tra due realtà: opera dei nessi strutturali della realtà nel suo insieme «in modo che il tutto sia ben collegato con se medesimo» (202 E).

In questo senso, Eros è un *dèmone intermedio-mediatore* tra dio e uomo, in quella dimensione che abbiamo chiamato «verticale».

Invece, è intermedio in senso «orizzontale» in quanto unisce in sé, sintetizzandoli, caratteri contrari: privazione e acquisizione, bisogno e capacità di procacciarsi, povertà e ricchezza.

La natura di Eros, pertanto, implica *una sintesi di due forze opposte*, come Platone spiega, in una maniera veramente stupenda, con il mito della sua nascita e con la descrizione dei suoi genitori.

Nel giorno in cui gli dèi banchettavano per festeggiare la nascita di Afrodite, Penia (la Povertà) venne a mendicare alle porte, e riuscì a giacere con Poros (l'Espediente), che, ubriaco di nettare, si era messo a dormire nei giardini di Zeus. Penia ebbe così un figlio da Poros, e questo è appunto Eros.

Di conseguenza, in Eros c'è una duplice natura, sinteticamente mediata: quella della madre (povertà) e quella del padre (espedito, capacità di trovare sempre ciò che si cerca). Dalla madre Eros trasse la caratteristica di essere sempre accompagnato da indigenza e da bisogno. Dal padre trasse, invece, energie inesauribili e risorse che lo spingono a cercare sempre continuamente ciò che desidera, a tramare e ad acquisire. In quanto fu concepito nella festa della nascita di Afrodite, è ministro di Afrodite medesima; e poiché Afrodite è bella, è amante del bello.

Perciò Eros è anche filo-sofo, intermedio e mediatore tra ignoranza e sapienza. Non è mai del tutto ignorante, mai del tutto sapiente, ma sempre in cerca di ulteriori acquisizioni e di ricchezza di sapere. Pertanto, come è stato fatto nel discorso di Erissimaco, Socrate fa un forte richiamo alla dimensione cosmica di Eros, addirittura con l'evidenziazione del concetto di Eros come *ciò che collega tutto con se medesimo*, ossia come una sorta di legame dell'essere.

Ma nel discorso di Socrate, Platone si spinge ancora oltre, mostrando uno straordinario riflesso della dimensione globale di Eros nella stessa sfera antropologica, ponendo sotto il segno di Eros ogni attività umana. Infatti, egli dice, tutto ciò che l'uomo fa, lo fa per raggiungere il bene, e per soddisfare la sua strutturale ed essenziale tendenza ad esso.

Pertanto, rileva Platone, per una restrizione linguistica, viene chiamata comunemente Eros solamente la tendenza al Bene nella dimensione del Bello. Ma, in questo modo, si fa, di fatto, una indebita restrizione del significato di Eros, che è ben più ampio.

Dunque, Eros è il tendere al Bene in tutti i sensi (e non solo nel suo manifestarsi come Bello): anzi, la natura di Eros in generale è proprio il tendere in tutti i sensi a possedere il Bene per sempre.

In particolare e in modo specifico, poi, Eros realizza la sua tendenza al Bene, mediante la procreazione nel Bello (che non è se non una manifestazione del Bene medesimo), da cui è costantemente attratto.

La bellezza stimola il desiderio di procreare. E, in questo modo, la natura mortale cerca di farsi immortale, lasciando sempre, mediante la procreazione, un essere giovane in luogo di quello vecchio. E questo avviene non solo nella dimensione del corporeo, ma altresì in quella dell'anima. Infatti, è il Bello che porta l'anima a generare le sue virtù migliori e le sue opere più grandi.

L'iniziazione alle cose d'amore procede come attraverso una scala, ossia salendo, per gradi, sempre più in alto.

Eros muove dalla bellezza che si vede in un corpo, passando alla bellezza che si realizza negli altri corpi, per giungere a comprendere come sia «unica e identica in tutti i corpi» (210 B).

Ma da questa bellezza la scala dell'Eros porta alla superiore bellezza delle anime, e insegna ad amare questa più che non la bellezza dei corpi.

E ulteriormente, muovendo da tale bellezza, la scala dell'amore porta alla bellezza delle attività umane, alla bellezza delle leggi, alla bellezza delle conoscenze, per giungere, alla fine, alla visione e alla fruizione del bello in sé, in cui il Bello si manifesta appunto «in se stesso, per se stesso, come forma unica che sempre è» (210 B).

E la visione di questo Bello supremo, momento supremo della vita, farà chiaramente apparire nella loro giusta dimensione tutte le altre forme di bello, e dalla contemplazione e dalla fruizione di esso, l'anima umana partorirà non mere immagini di virtù, ma le vere virtù, e, di conseguenza, sarà veramente caro agli dèi chi saprà fare questo, «e sarà, se mai lo fu altro uomo, egli pure immortale» (212 A).

9. *Arrivo di Alcibiade ubriaco e suo discorso in elogio di Socrate (212 C-222 C)*

Nel momento in cui Socrate ha appena terminato il suo discorso, accolto da tutti con ammirazione, giunge nella casa di Agatone un gruppo di festaioli con alla testa Alcibiade, già ubriaco, che si siede accanto ad Agatone e lo incorona.

Improvvisamente si accorge, di soprassalto, che disteso accanto ad Agatone c'è anche Socrate. Lo coglie un sentimento di gelosia, nel constatare che Socrate si era messo proprio accanto ad Agatone, che era il più bello dei presenti. Ma poi incorona anche Socrate, prendendo una parte dei nastri dalla corona di Agatone.

Beve abbondantemente e invita anche gli altri a bere insieme con lui. Allora Erissimaco lo invita a rispettare le regole, e a fare lui pure un discorso in elogio di Eros.

Alcibiade accetta di parlare, ma non di Eros, ossia dell'Amore, bensì di Socrate, ossia dell'amante, vale a dire del modo in cui Socrate pratica l'amore, garantendo di dire la pura verità.

Socrate assomiglia a uno dei Sileni con in mano flauti e zampogne, che vengono messi in mostra nelle botteghe degli scultori; brutti di fuori, ma belli di dentro; aprendoli in due, si vede che contengono immagini di dèi.

Inoltre, Socrate assomiglia a Marsia, il quale incantava con le melodie suonate con il suo flauto. Anzi, supera addirittura lo stesso Marsia, perché, mentre quello usava il flauto e con quello incantava, Socrate incanta con le sue sole parole. Alcibiade confessa di vergognarsi e di turbarsi solo di fronte a Socrate.

Ecco il modo di comportarsi di Socrate: ama i belli e sta sempre attorno a loro; ma, poi, della loro bellezza non gliene importa proprio nulla, perché il bello fisico, così come le ricchezze e le altre cose che i più apprezzano, per lui non hanno alcun valore. Trascorre la sua vita con la gente, ironizzando e facendosene gioco, ma quando fa sul serio, mostra di avere dentro di sé immagini divine.

Alcibiade narra quindi i vari tentativi da lui fatti per conquistare Socrate, stando da solo con lui e offrendogli la propria bellezza fisica, in cambio della sua bellezza interiore che rende migliori, e dichiarandogli di considerarlo un vero e degno amante.

Ma tali tentativi fallirono tutti quanti, e Socrate non accettò quelle offerte, al punto che Alcibiade si sentì disprezzato e oltraggiato nel fiore della sua giovinezza e bellezza, pur ammirando, per altro verso, la forza e la temperanza di Socrate.

Oltre a queste straordinarie forze morali, Socrate ha anche una eccezionale forza fisica. Sopporta le fatiche più di tutti gli altri, sa resistere bene alla fame, sa godersi il bere senza mai ubriacarsi, ed