

Sull'*Eros*. Una lettura del *Simposio* e del *Fedro* di Platone**

di Lidia Palumbo*

Abstract

In the *Symposium* and *Phaedrus* Plato transforms the coeval way of thinking about *eros*. Since the time of Homer *eros* had been conceived as an appetite. Both appetites and *eros* are desires, but *eros* is a desire which cannot really be satisfied, because unlike an appetite, it is not a desire to possess an object, but rather arises from the perception of the value of people and things.

Keywords: Plato, Eros, philosophy, appetite, desire.

È possibile osservare che tutti i dialoghi di Platone mettono in scena una differenza: la differenza tra la maniera di parlare e di pensare della maggioranza degli umani, i *polloi*, i molti, i quali credono di sapere ma non sanno – e nemmeno sanno cercare ciò che non sanno – e quello che è invece il modo di condurre una ricerca *kata philosophian*. Spesso, nei dialoghi, è Socrate a incarnare il modo filosofico di condurre una ricerca, ma anche laddove Socrate non è presente, o non è affidato a lui il ruolo di primo piano, non accade mai che questa differenza non sia osservabile, anzi è possibile affermare che tutti i dialoghi sono dialoghi, hanno cioè una struttura drammatica e presentano discorsi diversi tra personaggi diversi, proprio allo scopo di rendere visibile questa differenza.

* Università degli Studi di Napoli “Federico II”; lpalumbo@unina.it.

** Questo che qui presento è il testo della *lectio magistralis* tenuta ad Ascea (SA) il 5 maggio 2018 in occasione del “VII Agone Eleatico” e del “V Certamen Velinum”, *I percorsi delle eccellenze per la valorizzazione dei giovani talenti*, organizzati dall’Associazione “Achille e la Tartaruga” con la collaborazione scientifica della SFI.

A seconda dell'*argomento* trattato in ciascuno dei dialoghi – quello che i platonici tardo-antichi chiamavano lo *skopos* – questa differenza riguarda questo o quello degli oggetti della ricerca; e anche là dove la ricerca non si conclude, come accade nei cosiddetti dialoghi aporetici, quel che emerge con chiarezza è questa differenza, che è anche l'indicazione di un percorso, di una strada, di un metodo, da seguire nella ricerca. Quel che io vorrei mostrare qui è come questa differenza prenda forma nei due dialoghi platonici che trattano dell'Eros, il *Simposio* e il *Fedro*.

Cominciamo dal *Simposio*. La scena è quella della casa di Agatone, il poeta vincitore dell'agone tragico alle Lenee del 416 (Athen., *Deipn.*, 217a). È in atto la seconda giornata di festeggiamenti conviviali in onore di questa vittoria e il testo fornisce al lettore le coordinate spaziali e temporali per visualizzare la scena con tutti i suoi dettagli, incluso l'ordine dei posti in cui siedono i simposiasti. La cura nell'allestimento della scena dialogica è una caratteristica della scrittura visiva di Platone che trova le sue ragioni nella volontà dell'autore di accogliere per così dire il lettore nel testo: creando una scenografia verbale capace di gareggiare con il potere mimetico del teatro attico il filosofo intese raggiungere lo scopo del coinvolgimento del pubblico, della *partecipazione* dei lettori alla discussione filosofica. Già presso gli antichi teorici della scienza del linguaggio si trova l'ipotesi che la natura mimetica del testo platonico sia alla base del singolare potere che esso ha esercitato nei secoli: testo sicuramente filosofico nei contenuti, esso ha la forma dell'opera teatrale e con questa condivide il potere di influenzare in modo olistico il pubblico dei suoi lettori. Durante la lettura di un trattato, il lettore possiede intatta la propria facoltà giudicante, e dalla prima all'ultima pagina egli sa perfettamente, e potrebbe argomentarlo analiticamente, quale delle proposizioni che legge genera in lui persuasione, condivisione o, al contrario, rifiuto. Completamente diversa è la situazione generata da un'opera teatrale, della quale si conserva nella mente, dopo la lettura – o, ciò che è lo stesso, la visione – un'impressione sintetica, dotata di una sua coloritura affettiva ed emotiva, e non si saprebbe dire *con precisione* quali insegnamenti quella lettura, o quella visione, siano state capaci di inoculare nella mente.

Gli insegnamenti offerti nella forma mimetica penetrano nell'anima e se nel *Protagora* Socrate spiega il modo di essere dei *mathemata*, che, a certe condizioni, si trasferiscono da colui che li dà a colui che li riceve in modo rapido e spesso irreversibile, in molti altri luoghi dei suoi dialoghi descrive il modo con cui il teatro trasmette messaggi rivolgendosi alla dimensione irrazionale e inconsapevole del suo pubblico, conquistandolo. Senza dubbio il filosofo aveva sperimentato su se stesso il potere del teatro – questa ἀποροή σχημάτων ὅψει σύμμετρος καὶ αἰσθητός, «un effluvio di figure commisurato alla vista e percepibile», come ebbe modo di definirlo

(quasi nascostamente) nel *Menone* (76d) – e pensò di utilizzarlo ponendolo al servizio della filosofia.

A casa di Agatone, dunque, si tiene un simposio in onore di una vittoria drammatica, e i simposiasti decidono di fare a turno un encomio di Eros (ἔπαινον Ἐρωτος), pronunciando ciascuno il discorso più bello possibile (ὥς ἂν δύνηται κάλλιστον, 177d). Come tutti sanno, parleranno prima Fedro, poi Pausania, poi Erissimaco, poi Aristofane, poi Agatone, e infine Socrate; e solo quando sarà Socrate a parlare il lettore del dialogo capirà che cosa significhi pronunciare un encomio *kata philosophian*.

Per Fedro e Pausania, l'encomio di Eros è l'encomio del giusto tipo di amante e di amato: l'*erastes* e l'*eromenos* secondo il modello della pederastia del secolo v. Per Erissimaco la forma del vero amore è inscritta nella natura della scienza medica. Aristofane, per parlare di Eros, racconta una storia sull'antica natura umana e sulle sue vicende, Agatone usa il linguaggio della tragedia. Loro non lo sanno, ma ciò che essi dicono sull'*eros* non è altro che la rappresentazione della loro esperienza erotica e conoscitiva in generale, delle inversioni e delle perversioni che abitano ogni esperienza.

Quando arriva per Socrate il momento di prendere la parola (198d) egli spiega innanzitutto come si fa un encomio. Su ciascuna delle cose da lodare (περὶ ἐκάστου τοῦ ἐγκωμιαζομένου) – egli dice – quel che conta è in primo luogo τᾶληθῇ λέγειν, dire la verità, e poi – aggiunge – come si è convenuto in questa circostanza, scelti gli argomenti più belli (τὰ κάλλιστα ἐκλεγομένους), bisogna esporli nel modo più elegante.

Gli altri simposiasti – dice Socrate – hanno attribuito a Eros le qualità più grandiose, senza curarsi affatto della verità, ma in questo modo non si fa un encomio, si crede soltanto di farlo (ἐγκωμιάζειν δόξει, οὐχ ὅπως ἐγκωμιάσεται, 198e). Un encomio siffatto è un encomio finto, e, come tutte le cose finte, potrà essere creduto vero – dice Socrate – soltanto da coloro che *non* conoscono ciò di cui si parla (τοῖς μὴ γινώσκουσιν), non certo da coloro che lo conoscono (οὐ γὰρ δήπου τοῖς γε εἰδόσιν, 199a).

Nel momento in cui si era deciso di parlare di Eros, Socrate aveva presentato se stesso come «uno che dice di non conoscere nient'altro che le cose che riguardano eros»: οὐδέν φημι ἄλλο ἐπίστασθαι ἢ τὰ ἐρωτικά (177d-e). Si tratta di un'affermazione inedita, infatti, come tutti sanno, Socrate non afferma mai di conoscere qualcosa, anzi lui è uno che non sa, che non sa nulla, nulla tranne τὰ ἐρωτικά. Ora, questa sola affermazione potrebbe bastare per comprendere con un solo movimento la natura di Eros e la natura di Socrate, figure di esseri cercanti. Socrate non sa, sa di non sapere, e questa sua condizione di umano cosciente della propria povertà epistemica è precisamente ciò che in generale rende possibile il cammino verso la conoscenza, che è la strada della filosofia. In altre parole, la

condizione di saper di non sapere e la condizione di essere esperti di Eros sono la medesima condizione, perché – come mostreranno più avanti, nel dialogo, le parole di Diotima, la sacerdotessa di Mantinea, che Platone nel *Simposio* presenta come la maestra di Socrate – Eros rappresenta l'intenzionalità della ricerca, la tensione del desiderio che – cosciente della propria mancanza e della propria imperfezione – si dirige verso *to agathon*, ciò che è bene, per colmare con l'*euporia* la propria *aporia*.

Il termine *eros*, mostra Platone nel *Cratilo* (398c5-e5), è imparentato con il verbo ἐρωτάω, che significa “chiedere”, “interrogare”, e questa parentela linguistica rimanda a una parentela semantica, infatti l'ἐρωτικὸς ἀνὴρ, l'uomo erotico, l'amante, è per sua natura un ἐρωτικὸς ἀνὴρ, un essere cercante o interrogante. Ma, detto questo, non abbiamo detto la cosa più importante, e cioè come si configuri questa tensione alla conoscenza filosoficamente fondata che caratterizza il modo socratico di condurre una ricerca. Platone non definisce mai la maniera filosofica di condurre una ricerca, piuttosto la mette in scena e la mette in scena mostrando la differenza tra i discorsi degli altri e quelli del filosofo. Quando, alla fine del *Simposio*, a casa di Agatone arriva Alcibiade ubriaco, e anche a lui viene chiesto di fare un encomio di Eros, egli, che è innamorato di Socrate (cfr. Reeve, 2006, p. 296), fa l'elogio non di Eros ma di Socrate. Il suo elogio – egli dice prima di cominciare – sarà per immagini e avrà per fine il vero.

A marcare, esplicitandolo, un tratto di soggettività presente anche nei discorsi dei simposiasti che hanno parlato prima di lui, Alcibiade usa la prima persona e talvolta si rivolge direttamente a Socrate con la figura dell'apostrofe, dice che Socrate assomiglia alle statue dei sileni esposte nelle botteghe degli scultori: brutte nell'aspetto esterno, una volta aperte queste statue mostrano di contenere *agalmata theon*, immagini divine. Dice che Socrate assomiglia anche al satiro Marsia, e che tale somiglianza non è solo relativa all'*aspetto* di satiro, ma anche alla capacità di incantare. Nella forma confusa dell'eloquio di un ubriaco, egli dice:

E non sei anche suonatore di flauto? Anzi, molto più meraviglioso di Marsia; ché questi si valeva di strumenti per incantare gli uomini colla forza che gli usciva di bocca: e così fa anche oggi chi esegue le sue melodie (giacché quelle che sonava Olimpo, io le dico di Marsia, che gliele aveva insegnate). Le sue musiche dunque, o che le esegua un flautista valente, o una flautista dozzinale, bastan da sole, per la loro natura divina, ad affascinare e a far scoprire chi ha bisogno della divinità e dell'iniziazione ai misteri. Ora tu differisci da lui soltanto in questo, che senza strumenti, con le nude parole (ψιλοῖς λόγοις), produci il medesimo effetto (*Symp.* 215b-c; trad. Calogero).

Quando ascoltiamo i discorsi di Socrate, anche pronunciati da altri – dice Alcibiade – più che ai coribanti ci balza nel petto il cuore, e piangiamo, e

fuggiamo, fuggiamo per non essere costretti ad ascoltare, ad ascoltare che ci stiamo occupando d'altro, mentre è della cura di noi stessi che dovremmo occuparci (cfr. Biral, 1997, p. VII). E allora proviamo a tapparci le orecchie a causa della vergogna che quest'uomo costringe ciascuno a provare.

La forza dei discorsi di Socrate, secondo Alcibiade, è la forza della verità che non è possibile contraddire. Ma lui, Alcibiade, non è in grado di fruire di questa forza. Egli ha compreso che i discorsi di Socrate, esattamente come le statue dei sileni che contengono immagini divine, esteriormente appaiono banali ma interiormente contengono quegli *agalмата tes aretes*, quelle immagini della virtù, che sono in grado di condurre al bene chi le comprende; ma egli non è in grado di aprire questi discorsi, e non lo è perché manca di quegli strumenti ermeneutici che cominciano dalla conoscenza di sé e arrivano alla conoscenza della natura dell'*eros* che sono stati appena spiegati da Diotima e che Alcibiade, che significativamente giunge sulla scena dialogica per ultimo, quando il discorso di Diotima riportato da Socrate è già finito, non ha potuto ascoltare (cfr. Ferrari, 2012, pp. 44-5).

In Socrate, secondo Alcibiade, non solo esterno e interno si articolano come apparenza e realtà, ma accade anche che si capovolgano completamente tutte le regole della pederastia: egli si presenta come un amante che insegue i belli, ma in realtà è piuttosto lui a essere oggetto di indicibili amori, lui vecchio e brutto è amato senza reciprocità e senza simmetria da giovani bellissimi. Alcibiade, che Plutarco descriverà come il più bello dei greci¹, racconta di non essere riuscito a sedurre il vecchio sileno e il racconto della seduzione mancata è un racconto *algeinotaton*, dolorosissimo.

Io [*scil.* Alcibiade ubriaco] ferito dal morso più doloroso e nella parte più dolorosa in cui si possa essere morsi – il cuore o l'anima o comunque si debba chiamarla – piagato e morso dai discorsi filosofici che si impiantano più selvaggiamente della vipera, quando colgano un animo giovane e non ignobile, e lo spingono a dire e a fare qualsiasi cosa: e inoltre alla presenza di tutti voi: Fedro, Agatone, Erissimaco, Pausania, Aristodemo, Aristofane... E lui... Socrate, occorre nominarlo? E quanti altri? Ché tutti partecipate del furore e dell'entusiasmo filosofico, perciò dunque mi starete tutti a sentire, giacché potete compatirmi, per ciò che feci allora e per ciò che dico adesso. Ma voi, servi, e chiunque altro ci sia di profano e rozzo, chiudete con grossissime porte le vostre orecchie (πύλας πάνυ μεγάλας τοῖς ὤσιν ἐπίθεσθε)! (*Symp.* 218a-b).

¹ «Sulla bellezza di Alcibiade» – scrive Plutarco (*Vit. Alcib.* 1) – «non occorre spendere una parola tanto è celebre. Basti ricordare come essa fiorì ad ogni età: fanciullezza, gioventù e virilità, adeguandosi alle varie stagioni del corpo e sempre conferendogli un aspetto amabile e dolce. Se non è vero ciò che disse Euripide, e cioè che di ogni bellezza è bello anche l'autunno, nel caso di Alcibiade e di pochi altri lo si può dire, tanta fu la perfezione di cui la natura dotò le sue membra. Lo stesso difetto di pronuncia che aveva, dicono si addicesse alla sua voce e conferisse alla sua conversazione una grazia suadente» (trad. C. Carena).

Alcibiade è ubriaco e l'ubriaco, si sa, dice la verità. Ma i dialoghi di Platone insegnano che ci sono due modi di dire la verità. In un primo senso dire la verità è dire quel che si pensa, ed è il modo di dire il vero di ogni uomo sincero (cfr. Reeve, 2006, p. 296); ogni uomo sincero, infatti, traduce in parole il suo pensiero, vale a dire il suo modo di cogliere ciò che è: la sua opinione, la sua visione delle cose. Ed è questo il senso in cui Alcibiade, nel *Simposio*, dice la verità. In un secondo e più importante senso dire la verità è dire ciò che è, ed è questo il modo *kata philosophian*. Eccoci al punto cruciale. Con Alcibiade, proprio come è accaduto con gli altri simposiasti che prima di Socrate hanno parlato di *eros*, Platone ha messo in scena quello che, paragonato alle parole di Socrate, possa servire a cogliere la differenza fondamentale, di cui si parlava sopra, tra il modo filosofico e il modo non filosofico di *legein peri tinos*, di parlare intorno a un argomento: Alcibiade non ha parlato dell'amore ma del *suo* amore, e, come quello di Alcibiade, anche tutti i discorsi degli altri simposiasti sono stati espressione del particolare modo di concepire *eros* da parte dei parlanti: modi particolari travestiti da concezioni universali, storie relative a ciò che essi ritengono essere il bene invece che nozioni relative a ciò che il bene è in sé (*ibid.*).

I simposiasti al banchetto di Agatone rappresentano una buona campionatura di quel che rappresentano in generale i personaggi nei dialoghi. Nei dialoghi, infatti, i personaggi sono come dei significanti, cioè sono portatori di un significato che trascende quello limitato di personaggi storici aventi un'esistenza determinata nello spazio e nel tempo, ma sono piuttosto dei tipi umani – come il sofista, il relativista, l'amante dei discorsi, l'amante degli spettacoli.

Questo modo di esistere esemplare di ciascuno dei personaggi (non solo di quelli che portano un nome comune, ma anche di quelli che portano un nome proprio, come appunto i simposiasti a casa di Agatone e Agatone stesso) è una caratteristica della scrittura platonica che serve a disegnare, per apprezzarlo o condannarlo, non un uomo, ma un comportamento, una pratica di vita espressa in alcune proposizioni significative: la giustizia è l'utile del più forte, l'uomo è misura di tutte le cose, la felicità sta nella soddisfazione dei desideri. In questo modo il dialogo tra personaggi diviene confronto tra punti di vista, vero e proprio teatro filosofico. Ciascuno dei simposiasti, chiamati tutti per nome da Alcibiade alla fine del *Simposio*, ha pronunciato su Eros un discorso che, lungi dall'essere vero, ha espresso soltanto il punto di vista del parlante. I simposiasti credono di aver parlato di Eros ma hanno presentato soltanto delle immagini, come Diotima chiamerà poi i loro discorsi (212a). Solo il discorso di Socrate è un discorso vero. E lo è nella misura in cui – riportando l'insegnamento di Diotima – Socrate non presenta una visione personale, un'opinione

parziale, soggettiva, situata, dell'argomento in questione, ma analizza la natura di Eros per ciò che esso è in sé.

Per comprendere la natura degli enti il filosofo platonico non si rifà all'esperienza, ma costruisce un sapere che comincia dallo scavo delle strutture razionali del linguaggio (cfr. Palumbo, 2012, pp. 85-92). Prima ancora di farsi mediatore presso i simposiasti dell'insegnamento di Diotima sulla natura dell'*eros*, Socrate, interrogando Agatone, fa emergere del desiderio la struttura intenzionale: la prima domanda che gli rivolge riguarda infatti proprio l'intenzionalità: εἴναί τινος ὁ Ἔρως ἔρως, ἢ οὐδενός; «Eros è di natura tale da essere *eros* di qualcosa o di nulla?» (199d). Ed ecco che cominciano a comporsi i pezzi del puzzle che porteranno alla comprensione della natura di Eros. La sua natura intenzionale è quella del desiderio. Ma non tutti i desideri sono erotici. Platone nel *Simposio* rivoluziona la maniera di pensare l'amore diffusa tra i suoi contemporanei, i quali fin dai tempi di Omero interpretavano l'*eros* alla stregua di un appetito. In Omero troviamo i versi formulari nei quali si dice: quando gli eroi ebbero vinto il loro *eros* di cibo e di bevanda... (per esempio *Iliade*, I, 469). Ecco come in Omero l'*eros* veniva concepito: alla stregua di un desiderio che si può soddisfare con il possesso e la consumazione di un oggetto.

Tra coloro che hanno parlato prima di Socrate, spicca per grandezza il discorso di Aristofane, che racconta di un tempo antichissimo, nel quale la natura umana era diversa da quella del tempo che è il nostro, ed era una natura sferica. Gli dèi divisero ciascuno degli umani sferici in due *symbola*, due metà che da quel momento presero a desiderare ardentemente di ricongiungersi. Ciascuno – dice Aristofane – cerca sempre il simbolo di se stesso. E a questa ricerca dà il nome di *eros*. Ma una volta che le due metà fossero ricongiunte, se le si interrogasse, esse non saprebbero dire che cosa desiderano di ottenere l'una dall'altra, giacché nessuno può credere che sia l'*aphrodision synousia* («intimità amorosa», 192c) la causa per cui gli amanti godono con tanto rapimento della reciproca convivenza, anzi – dice Aristofane – è chiaro che *a qualche altra cosa tende l'anima di entrambi*, qualcosa che non sa esprimere, che prova a divinare e a significare oscuramente. Ecco che il mito di Aristofane ha sollevato una questione importante: che cosa vuole veramente l'amante? Qual è lo scopo ultimo dell'*eros*? Gli amanti del mito, interrogati su cosa desiderano, non sanno rispondere. L'erotica, sembra dire Aristofane, non è una scienza, è un mistero (cfr. Halperin, 2017, p. 34). Aristofane dà al lettore non filosofo delle chiavi per avvicinarsi ai misteri dell'erotica platonica che consiste fondamentalmente nella distinzione tra *eros* e appetito. Sia l'appetito sia l'*eros* sono desideri, ma se l'appetito rinvia a un desiderio di piacere suscettibile di essere soddisfatto e tendente a tale soddisfazione attraverso il possesso di un oggetto del mondo, l'Eros, invece, è un desiderio che non può mai

essere veramente soddisfatto, perché non è desiderio di un possesso oggettuale, ma nasce dalla percezione del valore delle cose (ivi, p. 35). Eros è un desiderio infinito perché cerca non la propria soddisfazione ma la propria perpetuazione, cerca l'immortalità congiunta con il bene.

Lungi dall'essere essenzialmente sessuale, il movimento erotico dell'attrazione riflette al livello dell'individuo il legame universale che tiene insieme il cosmo tutto intero. Diotima distingue da quella popolare la propria concezione dell'*eros* mostrando che gli oggetti erotici sono desiderati in vista di un bene. La differenza tra *eros* e appetito è la differenza tra un desiderio che dipende dal bene e uno che non dipende dal bene, ma dal piacere. Il piacere, in tutti i dialoghi, è un principio motivazionale rivale del bene. «Esca del male» è definito nel *Timeo* (69d). I desideri erotici sono orientati verso un oggetto, gli appetiti, invece, sono orientati verso uno scopo, che è la soddisfazione di un bisogno. Gli studiosi anglofoni di Platone (e per esempio Halperin) amano esemplificare in questo modo la differenza tra l'appetito e l'*eros*: desidero l'acqua perché soddisfa la mia sete, ma desidero il mio amato perché mi attrae, il che significa che trovo che in lui ci sia bellezza.

Gli appetiti hanno un contenuto generico: se ho sete, qualunque acqua soddisferà la mia sete, quando, invece, c'è insostituibilità, è di *eros* che si tratta. Questa circostanza ci permette di comprendere come, nella relazione erotica, oltre al soggetto desiderante e all'oggetto desiderato ci sia sempre per così dire un *tertium quid*, e cioè il valore dell'oggetto amato agli occhi del soggetto amante: senza il contributo misterioso di questo fattore valoriale il modo intenzionale del desiderio è appetitivo e non erotico.

Per focalizzare questa differenza possiamo introdurre la scena del secondo dialogo in cui si parla dell'*eros*: il *Fedro*. Il *Fedro* (insieme solo alle *Leggi*) ha un'insolita ambientazione esterna. Fedro si allontana da Atene in direzione della campagna. Ha ascoltato Lisia, è stato a lungo seduto e ora ha deciso di muoversi, per dare sollievo al corpo e per esercitarsi, recitando il discorso appena ascoltato. Socrate vorrebbe ascoltare subito il discorso, perché lui ha proprio questa *nosos peri logon akoe*: è ammalato dell'ascolto di discorsi (228b6-7). Ma prima occorre un luogo adatto, ed ecco che nel *Fedro* è disegnato un *locus amoenus*, simile a quello – dice Diogene Laerzio – in cui sorgeva l'Accademia antica, un luogo ove sedere e trovare riparo dal sole nella calda giornata estiva. Come nel *Simposio* il lettore è invitato a casa di Agatone, nel *Fedro* siede con Fedro all'ombra di un platano (cfr. Halperin, 1992, p. 108).

Nel prologo del dialogo Fedro accusa Socrate di essere strano, anzi stranissimo (*atopotatos*, 230e7), perché non lascia mai la città, non solo perché non va mai lontano, ma addirittura non va mai nemmeno fuori le mura, e allora Socrate gli risponde:

Abbi pazienza con me, carissimo. Amo imparare (*Philomathes eimi*): ma la campagna e gli alberi non sono disposti a insegnarmi nulla, a differenza degli uomini in città. Ma tu sembri proprio aver trovato il farmaco per farmi uscire: come quelli che portano in giro le bestie affamate agitandogli davanti un germoglio o un frutto, così tu, srotolandomi davanti questi discorsi contenuti in un libro, sembra che mi porterai a zonzo per l'Attica o dove altro vorrai (*Phaedr.* 230d-e; trad. Bonazzi).

Si tratta di un passo interessante, nel quale Socrate dice tutto il suo amore per i discorsi. Non gli ambienti naturali, non la bellezza dei luoghi, non le cose della campagna destano l'interesse di Socrate, ma i discorsi degli umani. In più occasioni, nel *Fedro*, questo amore per i *logoi* sarà ribadito. Qui nel prologo, usando la figura dell'iperbole, Socrate dice che, pur di ascoltare un discorso, alla maniera di una bestia affamata che insegue un frutto, egli se ne andrebbe in giro – lui che non si allontana mai da Atene – addirittura per tutta l'Attica. Qual è il senso di questo passo? Sicuramente quello di presentare il personaggio: il Socrate del *Fedro* è un *philologos aner*, egli stesso si definisce così in 236e, e così fin dall'inizio noi sappiamo qual è il ruolo che gioca nel testo.

Tra le diverse maniere di costruire i personaggi-significanti nei dialoghi di Platone la figura del *philologos*, così come quella *philomathes* e del *philotheamon*, cioè dell'"amante di qualcosa", è quella che serve meglio di ogni altra la maniera tutta platonica – di cui si parlava prima – di mettere in scena un punto vista sul mondo. Ciò accade perché per Platone è precisamente il fatto di amare qualcosa o qualcos'altro ciò che determina gli esseri umani e orienta per così dire il loro destino. Un filosofo non è filosofo perché distingue col pensiero la natura degli enti, ma perché ama farlo, non lo è perché pensa, ma perché ama pensare, perché dei procedimenti dialettici del pensiero egli si trova ad essere, come dice Socrate nel *Fedro*, *erastes*, amante (266b):

Davvero, Fedro, io amo queste cose, queste divisioni e queste sintesi, per essere capace di parlare e di pensare. E se credo che un altro possieda questa capacità di trovare l'unità naturale di una molteplicità, mi metto sulle sue tracce come se seguissi un dio (*Phaedr.* 266b).

A questo Socrate filologo, amante dei discorsi, Fedro, seduti entrambi sotto un platano – e gli antichi videro il nome di Platone nascosto nel nome dell'albero – legge il discorso di Lisia che aveva nascosto sotto il mantello. L'argomento di questo discorso è che dobbiamo concederci a chi non ci ama e non a chi ci ama. Con questo discorso Platone ironizza sulle idee dei suoi contemporanei sull'*eros* come appetito, concepito come un assalto intenso ma breve. Quando Fedro ha finito di leggere il discorso di Lisia,

Socrate ironizza e dice: tanto valeva dire che un ragazzo deve preferire i poveri piuttosto che i ricchi e i vecchi piuttosto che i giovani!

Secondo il discorso di Lisia il non amante è da preferirsi all'amante perché non perde mai il controllo di sé. Ha un comportamento razionale, discreto, equilibrato. Secondo il discorso di Lisia *eros* è un appetito naturale che può e deve essere soddisfatto in maniera razionale. Il lettore del dialogo, allora, è accompagnato a comprendere che il discorso di Lisia è falso precisamente perché nasconde la vera natura di *eros*, perché l'*eros* non è un appetito naturale, ma una passione irrazionale, anzi sovrarazionale, è una *mania* e benché si manifesti in maniera transitoria e fluttuante, è una forza divina (cfr. Casertano, 1991).

Sulla base della sua conoscenza della natura di Eros, Socrate smaschera il locutore del discorso di Lisia come un impostore: egli finge di essere un non innamorato ma in realtà ha puntato un ragazzo in particolare (Fedro stesso che legge il discorso), il suo desiderio dunque non è un appetito, nel qual caso sarebbe soddisfatto da qualunque ragazzo, ma è un desiderio erotico, e dunque spacciandosi per un non amante egli dice il falso. Anche la fissazione su un singolo oggetto non sostituibile – che è la caratteristica del desiderio erotico nel suo primo nascere – è uno stadio che andrà superato, insegna Diotima nel *Simposio*, ma per questo superamento, per progredire nella iniziazione ai misteri d'amore percorrendo gradino per gradino la cosiddetta *scala amoris*, sarà necessaria innanzitutto un'operazione di autocoscienza, di conoscenza di sé e del vero amore. Tale operazione conoscitiva comincia dalla percezione che ogni amore – paradossalmente proprio perché è amore di un oggetto percepito come insostituibile – in realtà è amore per qualcosa che trascende il singolo e immediato investimento erotico.

Anche Freud, che fu un attento lettore di Platone, per descrivere la relazione d'amore rinvia a un *tertium quid* erotico – un'aura particolare – se non c'è il quale non c'è amore. Esso prende la forma della presenza invisibile: è da questa idea che nasce la famosa formula freudiana secondo la quale l'incontro erotico è un processo al quale partecipano almeno 4 persone. Anche il più esclusivo degli amori è sempre amore di una cosa altra rispetto all'oggetto del desiderio. Se si desidera soltanto l'oggetto, senza questa aura, questa aura che attrae e che sembra rendere l'oggetto insostituibile, il desiderio è solo un appetito, ma non è amore. Ogni amante è necessariamente un idealista, perché l'*eros* passa sempre attraverso la mediazione di un valore, del quale l'oggetto erotico, agli occhi dell'amante, partecipa.

Ora, insegna Diotima, questo valore, che è presente nell'oggetto erotico e che lo rende insostituibile, diventa paradossalmente per il soggetto che sappia vederlo, precisamente ciò che consente lo spostamento dalla

fissazione erotica su un singolo oggetto a un dominio sempre più vasto dell'investimento erotico: l'ascesa dell'amante sulla *scala amoris*, la sua progressione nei misteri erotici. Quando l'amante comprende che l'amore per l'amato rimanda a qualcosa d'altro, oltre l'amato, quando comprende che l'amato stesso è amato in quanto manifestazione di questo qualcosa d'altro, allora potrà superare la fissazione su di esso. Diotima mette l'accento sulla bellezza. Quando qualcuno mi attrae è la bellezza in lui che mi attrae. Si desidera un corpo bello non in quanto corpo, ma in quanto bello. Si amano non le cose, ma le forme che abitano le cose.

Anche per la mentalità greca precedente e contemporanea a Platone è la bellezza che stimola Eros, ma Diotima intende la bellezza in modo nuovo. Eros – ella dice – non è desiderio del bello, ma di procreazione nel bello (*genesis en kalo*, 206e). Ciò che vogliono gli amanti non è possedere oggetti belli in quanto tali, ma in quanto essi sono percepiti come portatori di felicità (*eudaimonia*). L'*eudaimonia* occupa la posizione di *telos*, di scopo, di ogni volizione (205a). Qui prende forma nel testo di Platone una distinzione tra oggetto e scopo: io non voglio ciò che voglio, ma ciò in vista di cui voglio ciò che voglio.

Ed ecco che comprendiamo che il desiderio ci conduce alla presenza della bellezza perché la bellezza è necessaria alla creazione. Quando facciamo qualcosa non perché dobbiamo, ma perché ci attrae – secondo il linguaggio platonico perché ci appare bello farlo – esso rappresenta un modo di vivere dotato di valore. E allora comprendiamo che il singolo oggetto amato era solo un mezzo attraverso il quale la bellezza, che ci si era manifestata, ci invitava a un certo comportamento, a un'attività superiore. Questa idea platonica dei rapporti erotici tra gli umani considerati come mezzo di ascesa ad attività superiori è stata molto criticata e il dibattito ha coinvolto, tra gli altri, il grande studioso statunitense Gregory Vlastos, che ha accusato l'*eros* socratico di frigidità e di astrattezza (Vlastos, 1981, p. 26). Ma ai detrattori di questa teoria, che accusano l'erotica platonica di astrattezza e di freddezza, è possibile obiettare che il senso del discorso platonico non è quello della descrizione fenomenologica dell'*eros*, ma della struttura intenzionale del desiderio. Platone intende *spiegare* le relazioni erotiche, rendere ragione delle nostre scelte. Questo è il senso di quella distinzione che si faceva all'inizio tra il modo dei *polloi* e il modo filosofico di affrontare un argomento. Quando parla dell'*eros*, Platone non parla delle nostre rappresentazioni sull'*eros*, ma della funzione psicologica in sé, della funzione che gli oggetti amati svolgono nei confronti di coloro da cui sono amati, e accende un riflettore sul fatto che l'amore ci trasforma, ci eleva (*Phaedr.* 256 e *Symp.* 181d) e ci permette di essere felici.

Diotima dice che per essere felici dobbiamo imparare (210a) a far coincidere ciò che cerchiamo con ciò che veramente vogliamo; in assenza di

questo apprendimento agli umani accade di scambiare il particolare con l'universale, l'oggetto immediato del desiderio per l'oggetto ultimo. Per isolare la bellezza dalla sua mescolanza con la materia, dobbiamo procedere su una strada, un percorso di conoscenza, che sembra astratta soltanto a coloro che non sanno percorrerla. La possibilità di percorrere questa strada – dice Halperin (2017, p. 60) – è data da una sorta di vibrazione epistemica tra il particolare e l'universale, ed è l'*eros* il trampolino per questo percorso di ascesa.

L'*eros* è la risposta umana alla bellezza. Nella grande immagine scalare del *Simposio* le differenti tappe dell'ascensione sono legate l'una all'altra non dall'esperienza soggettiva dell'amante, ma dall'identità oggettiva della bellezza, la quale è presente a gradi diversi in tutti gli oggetti erotici. La natura è discontinua, ma la bellezza è una e identica in tutta sé stessa. La metafisica del desiderio di cui parla Diotima ci insegna che se gli oggetti cui si dirige Eros sono tanti, unica è la forma di bellezza che traspare in tutti i domini dotati di valore. Prima, ad attrarre l'amante, è la bellezza di un solo corpo, e si tratta della risposta alla bellezza espressa nei termini della sessualità. Poi è la bellezza di *tutti* i corpi, e allora la risposta è estetica; poi è la bellezza delle anime, e allora è etica, poi è quella delle leggi, ed è allora politica, poi è quella delle scienze ed è allora intellettuale. Ecco le varie specie di desiderio erotico. Mentre gli oggetti immediati del desiderio dell'amante cambiano, il vero oggetto di *eros* non cambia mai, perché in tutte queste tappe la risposta erotica dell'amante è sempre risposta alla bellezza. Nelle regioni inferiori dell'anima la cognizione è oscura, in quelle superiori l'anima è attratta da oggetti più adeguati, ma non si tratta di un *altro* tipo di attrazione, si tratta pur sempre di una pulsione cognitiva.

Il passo successivo, che rappresenta il culmine e il fine dell'intera ascesa erotica, è costituito dalla visione dell'idea del bello, cioè di un tipo di bellezza che non è più, come negli stadi precedenti, la bellezza *di qualcosa*, ma è la bellezza *in se stessa*, indipendente da ogni oggettualizzazione. E tale bellezza diviene visibile lì, nella pagina platonica, nel discorso stesso che Diotima, nel *Simposio*, consegna a Socrate. Si tratta della bellezza metafisica che è anagogica, che è la tensione stessa dell'anima al divino, e che si realizza in ogni atto veramente generativo, primo fra tutti l'atto dell'insegnamento filosofico. Nel consegnare al giovane allievo il suo insegnamento, infatti, la sacerdotessa di Mantinea (e contemporaneamente Platone al suo lettore) spiega che è in tal modo che

Si conserva tutto ciò che è mortale: non con il restare sempre assolutamente identico come il divino, ma in quanto quel che invecchiando vien meno lascia al suo posto un'altra copia, giovane, di sé stesso. Con questo espediente, Socrate, il mortale, sia corpo, sia ogni altra cosa, partecipa dell'immortalità: altrimenti è impossibile (*Symp.* 208a-b).

Nota bibliografica

- BIRAL A. (1997), *Platone e la conoscenza di sé*, Laterza, Roma-Bari.
- CASERTANO G. (1991), *L'eterna malattia del discorso (quattro studi su Platone)*, Li-
guori, Napoli.
- FERRARI F. (2012), Eros, paideia e filosofia: Socrate tra Diotima e Alcibiade, in V.
Sorge, L. Palumbo (a cura di), *Eros e pulchritudo. Tra antico e moderno*, La
scuola di Pitagora, Napoli, pp. 29-46.
- HALPERIN D. (1992), *Plato and the Erotics of Narrativity*, in J. C. Klagge (ed.),
Methods of Interpreting Plato and His Dialogues, Clarendon Press, Oxford,
pp. 93-129.
- ID. (2017), *L'erôs platonicien et ce qu'on appelle "amour"*, in L. Brisson, O. Re-
naut (éds.), *Erotique et politique chez Platon*, Academia Philosophical Studies,
Sankt Augustin, pp. 19-69.
- PALUMBO L. (2012), *Eros e linguaggio nel Simposio*, in "Archai", 9, pp. 85-92.
- REEVE C. D. C. (2006), *Plato on Eros and Friendship*, in H. H. Benson (ed.), *A
Companion to Plato*, Blackwell Publishing, Oxford, pp. 294-307.
- VLASTOS G. (1981), *Platonic Studies*, Princeton University Press, Princeton.

