



N° 17, 2023

RILUNE — Revue des littératures européennes  
“Dans le sillage de Calliope.  
*Epos et identité dans les littératures européennes*”

**SIMONETTA NANNINI**  
**(Université de Bologne)**

**L’influsso esercitato da Omero tramite le esegesi antiche :  
l’empio del Canto di Ares e di Afrodite (*Od. VIII 266-366*)  
nell’interpretazione di Platone (*Symp. 192c-e*)**

**Pour citer cet article**

Simonetta Nannini, « L’influsso esercitato da Omero tramite le esegesi antiche : l’empio del Canto di Ares e di Afrodite (*Od. VIII 266-366*) nell’interpretazione di Platone (*Symp. 192c-e*) », dans *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 17, *Dans le sillage de Calliope. Epos et identité dans les littératures européennes*, (Vasiliki Avramidi et Benedetta De Bonis, dir.), 2023, p. 51-61 (version en ligne, [www.rilune.org](http://www.rilune.org)).

**Résumé | Abstract**

**FR** Non seulement les poèmes d’Homère, mais aussi les récits littéraires ou l’exégèse (notamment l’exégèse allégorique ou philosophique) de nombreux épisodes homériques ont eu une grande influence sur la culture occidentale. Un cas particulier est représenté par « Les amours d’Arès et d’Aphrodite » dans *Od. VIII 266-366*, épisode interprété par Platon dans le *Banquet* (192c-e). Dans ce passage, Aristophane relate un mythe anthropologique sur l’origine de l’être humain et du sexe. Ce mythe montre l’éternel besoin humain de se réunir avec l’« autre moitié ». Toutefois, après le *Banquet*, Homère cède la place à Platon : Aristote critiquera la théorie exprimée par Aristophane dans le texte de Platon. Cette théorie influencera ensuite Lucrèce. En mettant ces textes en relation, nous montrerons comment ces auteurs ont anticipé de nombreuses croyances actuelles sur la sexualité et l’amour, en nous poussant à chercher leurs motivations profondes et psychologiques, qu’elles soient innées ou à tel point induites par une longue tradition culturelle qu’elles paraissent innées.

**Mots-clés :** Homère, Platon, *eros*, anéantissement, immortalité.

**EN** Both the Homeric Poems and the literary retelling or exegesis (especially that allegorical or philosophical) of many Homeric episodes have had a great influence on Western culture. A special case is that of the « Song of Ares and Aphrodite » in *Od. VIII 266-366*, as interpreted in Plato’s *Symposium* (192c-e), within the speech of Aristophanes. The episode contains an anthropological myth about the origin of man and sex, a myth from which emerges a person’s eternal need to reunite with the other « half ». After the *Symposium*, however, the Homeric echo dies down, while Plato gains ground : Aristotle criticises the theory expressed by the Platonic Aristophanes, a theory which will later influence Lucretius. A comparison of the texts will show how these authors anticipate many contemporary ideas on sexuality and love, leading us to investigate their deep, psychological motivation, whether they are innate or, induced by a long cultural tradition they result in appearing innate.

**Keywords :** Homer, Plato, *eros*, annihilation, immortality.

SIMONETTA NANNINI

**L'influsso esercitato da Omero tramite le esegesi antiche :  
l'esempio del Canto di Ares e di Afrodite (*Od.* VIII 266-366)  
nell'interpretazione di Platone (*Symp.* 192c-e)**

**M**olti sono i brani, i personaggi e le storie di Omero che hanno conosciuto rivisitazioni letterarie in tutti i tempi, tramite i testi latini, prima, i poemi in lingua greca, in seguito, senza dimenticare l'effetto prodotto da opere, in prosa o in versi, più o meno liberamente ispirate ai poemi omerici, e comunque fondamentali per le diverse culture nazionali.

Non si considera quasi mai, tuttavia, l'influsso che Omero ha esercitato tramite le esegesi antiche, con le loro razionalizzazioni e letture allegoriche (vòlte a condannare, a difendere, ad attualizzare la lezione dei poemi, a metterne talora in luce consonanze recondite con testi diversi o con opinioni diffuse), spesso dovute a commentatori anonimi, oppure ormai dimenticati, se non dagli specialisti, ma che furono elaborate anche da autori molto noti, per lo più di opere filosofiche, per avvalorare le proprie tesi.

È questo il caso, ad esempio, del notissimo brano degli amori di Ares e Afrodite, il cui significato e la cui appartenenza stessa all'ambito epico sono stati dibattuti sin dall'antichità, ma che soprattutto godette di una ripresa, tanto inattesa quanto potente e innovativa, da parte di Platone nel *Simposio*. Ciò che rende questo esempio di particolare interesse nell'ambito delle riscritture esegetiche<sup>1</sup> (e dell'influsso che sono in grado di esercitare, allontanandosi sempre più da una fonte ad un certo punto quasi inattingibile), è che se in Platone il modello omerico è non solo ben riconoscibile (nonché riconosciuto dai platonisti), sarà invece il brano del *Simposio* quello su cui si appunteranno le critiche di Aristotele, e che probabilmente (come io credo) influirà su Lucrezio. Mettendo in relazione fra loro i quattro testi, risulterà evidente come da pochi versi, almeno apparentemente giocosi o licenziosi, gli autori siano giunti sino ad anticipare molti dei nostri convincimenti sulla sessualità e sull'amore, spingendoci a indagare le motivazioni psicologiche che sottostanno alla

---

<sup>1</sup> Da ora in poi utilizzerò il nome « Omero » come se si trattasse di un autore ben definito di poemi scritti e fissati, di « letteratura » insomma (il che legittima il termine « riscrittura »), perché tali erano ormai per Platone (pur se recepiti in prevalenza auralmente, citati a memoria, e ancora relativamente fluidi).

ricerca della « metà » di noi stessi, sino a scoprire che esse in realtà nascondono il bisogno, incolmabile, di possesso del partner percepito come nostro riflesso – un bisogno che potrebbe in realtà annientare l'uno o entrambi i membri della coppia –, e che in ultima analisi derivano dall'eterna tensione a superare i limiti fisici, alla ricerca di un « qualcos'altro » (per citare Platone) che annulli il limite estremo della morte. Tali convincimenti, ritenuti « moderni », vengono spesso fatti risalire alla psicanalisi o alla sociologia, e se ne citano gli esempi più potenti e coinvolgenti nelle letterature europee del Novecento.

Esaminiamo a questo punto il testo omerico e quello di Platone, al fine di elencare, a proposito del primo, i giudizi morali sull'infedeltà coniugale (che continueranno ad avere largo seguito in epoca classica), seguiti da valutazioni recenti che coinvolgono l'impianto dell'intera *Odisea* (sino a tracciare una storia che dalle origini lontane dei poemi arriva a individuare la mano di un autore il quale aggrega e sviluppa i materiali tradizionali secondo un suo disegno particolare), per potere poi cogliere, in seguito, la totale originalità del brano tratto dal *Simposio*, e insieme la sua coerenza con le tesi filosofiche dell'autore.

Nel brano odissiaco, oggetto del primo tema cantato da Demodoco alla corte dei Feaci (*Od.* VIII 266-366) si narra il tradimento del marito Efesto da parte di Afrodite e di Ares. Efesto viene avvertito dal Sole, che ha visto in precedenza i due amanti insieme, e appronta una trappola: tutt'attorno e sopra il letto dispone una rete da lui forgiata, infrangibile e così sottile da essere invisibile. A questo punto egli finge di partire per Lemno, e Ares si reca subito nella sua casa; lì invita Afrodite, ben lieta di farlo, a godere con lui dell'amore, dopo di che si addormentano, e la trappola scatta: non possono più muoversi. Efesto rientra, sempre avvisato dal Sole, chiama a raccolta gli dèi a vedere « l'azione ridicola e intollerabile » (v. 307), si tormenta, ma sa bene che i due non « giaceranno così ancora molto, / anche se s'amano tanto: presto non vorranno più starsene a letto » (v. 315-317)<sup>2</sup>. Gli dèi ridono, e Apollo chiede a Hermes se vorrebbe dormire, pur schiacciato dalle catene, domanda alla quale il dio risponde che lo vorrebbe senz'altro, anche se le catene fossero « tre volte tante » (v. 334-340). Allo scambio fra le due divinità seguono l'intervento di Poseidone, che offre un pagamento a Efesto a indennizzo del tradimento, e la conseguente liberazione degli amanti, i quali fuggono rapidamente in direzioni diverse, scomparendo.

L'episodio, come abbiamo anticipato, ha conosciuto molte accuse

---

<sup>2</sup> Omero, *Odisea*, trad. Aurelio G. Privitera, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 2002, t II. Allo stesso autore appartengono tutte le altre traduzioni dall'*Odisea*.

nell'antichità, in quanto ritenuto immorale<sup>3</sup>, soprattutto perché tratta degli dèi<sup>4</sup>, ma anche difese<sup>5</sup>. Sulla base di queste interpretazioni, che ne evidenziano soltanto la licenziosità o il lato ridicolo, potrebbe essere considerato l'antecedente letterario di tanti racconti e commedie incentrate su tradimenti coniugali e vendette<sup>6</sup>, aventi talora per protagoniste coppie in cui la moglie è bellissima e infedele, e il marito brutto e sgraziato, come Efesto, che ha addirittura la meglio su Ares, un amante forte, invincibile e bellicoso. I tre personaggi, per quanto divini, appaiono in effetti emblematici di tanti tipi umani che si sono succeduti nei secoli<sup>7</sup>.

Dai moderni il canto di Demodoco è stato giudicato come un esempio di epica lirica o parodica, come un tema semplicemente dotato di connotati comici<sup>8</sup>, o, più recentemente, come « una *performance* drammatica [...] trasformata in un discorso epico »<sup>9</sup>. Molti studiosi ne hanno indicato le fonti nel folklore o nella tradizione culturale, soprattutto orientale (il che non è privo di implicazioni per il luogo di origine del poema), mentre altri vi hanno letto una sorta di « medaglione » dell'intero poema, proprio grazie al tema dell'infedeltà, presente sia nell'*Iliade* sia nell'*Odissea* (Elena è l'esempio iliadico più evidente, così come Clitennestra è quello odissiaco più potente e influente, nel ricordo consegnato da Agamennone a Odisseo nel canto XI dell'*Odissea*), ma

<sup>3</sup> Così per primo Senofane, *Silli* fr. 15 Gent.-Pr. = 21 B 11, 3 Diels-Kranz, quindi Platone, *Resp.* III 390c 6-7.

<sup>4</sup> Già per Senofane, ma soprattutto per Platone, secondo il quale potrebbe risultare un esempio diseducativo per i giovani.

<sup>5</sup> La punizione inflitta ad Ares, tramite il pagamento di un indennizzo, garantirebbe la moralità dell'episodio, secondo quanto annotano gli *scholia ad I.*, che aggiungono inoltre che Omero disapprova la scena (distinguendo così il punto di vista dell'autore da quello dei personaggi, in anticipo sulle moderne indagini narratologiche).

<sup>6</sup> In realtà anche la scena che vede Zeus in preda ai « piaceri d'amore » con Era, sua legittima sposa, viene ritenuta non meno licenziosa da Platone, in *Resp.* III 390bc.

<sup>7</sup> A proposito della rappresentazione degli dèi e degli uomini in Omero, è bene ricordare che già lo Pseudo Longino, con grande sensibilità, scriveva: « Mi pare [...] che Omero, nel raccontare le ferite degli dèi, le loro lotte intestine, le vendette, le lacrime, gli imprigionamenti, le passioni di ogni genere, abbia reso, per quanto possibile, gli uomini dell'*Iliade* dèi e gli dèi uomini », in *de Subl.* 9, 7, corsivo mio. È la reale possibilità della morte, alla fine, che ci divinizza, rendendo « seria » la nostra vita (anche se, come prosegue il testo del *Sublime*, la morte « è un porto sicuro » per gli uomini, mentre per gli dèi è la « sventura » ad essere « eterna »). Analogo concetto è espresso da Emily Allen-Hornblower, « Gods in Pain : Walking the Line Between Divine and Mortal in *Iliad* v », *Lexis*, n° 32, 2014, p. 27-57.

<sup>8</sup> Altri episodi muovono il riso nell'*Iliade* e nell'*Odissea* (basti citare *Il.* I 597-600, che ha ancora Efesto come protagonista), e, sulla base della *Poetica* di Aristotele, alcuni ricordano come Omero fosse ritenuto il padre sia della tragedia sia della commedia (rappresentata dal *Margite*). Sull'argomento si veda almeno Carles Miralles, *Ridere in Omero*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1993.

<sup>9</sup> Così, da ultimo, Riccardo Palmisciano, « Gli amori di Ares e Afrodite (*Od.* VIII 266-366). Statuto del discorso e del genere poetico », *SemRom*, n. s. 1, 23, 2012, p. 187-209 : 188, al quale rimando per la ricca bibliografia.

anche grazie al motivo della latente paura di Odisseo di scoprire l'infedeltà della moglie (paura che scopriamo proprio tramite le parole di Agamennone, poi al momento dello sbarco a Itaca). Al comportamento di Penelope è inoltre connesso anche il pressante problema, in questo caso dell'aedo, di dovere fare apparire i pretendenti come colpevoli, giustificandone perciò l'eccidio<sup>10</sup>.

Almeno un autore antico, Platone, al di là del giudizio morale negativo<sup>11</sup>, lesse tuttavia i versi omerici con altrettanta complessità, ma con una profondità e una rilevanza tali<sup>12</sup> che, pur non sembrando appartenere al testo in questione, ci lasciano tuttavia supporre che, a suo avviso, Omero stesso avesse inteso nascondere il significato a fruitori non in grado di coglierlo<sup>13</sup>.

Nel *Simposio*, il filosofo fa sì che i commensali scelgano, come argomento di cui discutere, Eros, e ognuno di loro ne canta le lodi dal proprio punto di vista, determinato dal ruolo che ricopre nella società<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> Fra gli ultimi studiosi, appartenenti all'uno o all'altro filone, mi limiterò a citare Ioannis M. Konstantakos, « Divine Comedy. Demodocus' Song of Ares and Aphrodite and the Mythicization of an Adultery Tale », *Maia*, vol. 64, n° 1, 2012, p. 12-34 e Maureen J. Alden, « The Resonances of the Song of Ares and Aphrodite », *Mnemosyne*, vol. 50, n° 5, 1997, p. 513-529. Trovo francamente eccessive alcune conclusioni della Alden, sia per quanto concerne le raffinate doti psicologiche che dimostrerebbe Demodoco, comprendendo lo stato d'animo di Odisseo, angosciato appunto per il timore di una infedeltà da parte di Penelope (fra l'altro Odisseo svelerà la propria identità soltanto molto dopo, al v. 19 del IX canto), sia a proposito dell'accettazione di un « compenso » da parte di Efesto, contrapposto al parallelo rifiuto di Odisseo di qualunque « compenso » da parte dei pretendenti, il che renderebbe meno dignitoso l'uno e più eroico l'altro. Secondo le parole conclusive del suo articolo : « Hephaestus catches the adulterers by means of guile but spoils his triumph by allowing himself to be inveigled into accepting compensation and permitting the adulterer to go free : Odysseus catches the adulterers by means of guile, and perfects his triumph by inflicting the severest on criminals ». Quanto alla dubbia colpevolezza dei pretendenti e al conseguente, delittuoso eccidio da parte di Odisseo di tutta una generazione dei principi di Itaca e delle isole vicine, rimango persuasa che la prova decisiva del bisogno di scagionare Odisseo, almeno da parte dell'aedo che connette il proemio alla parte finale del poema (e la cui voce affiora anche altrove), sia quella individuata da Stephanie West (si veda Omero, *Odissea*, éd. Alfred Heubeck et Stephanie West, Milano, Mondadori, Fondazione Valla, 2004, t. I) a proposito dell'implicita, ancorché imperfetta comparazione fra Egisto e i Proci (a partire da *Od. I 29 sqq.*), senza alcun bisogno di fare risalire le colpe dei Proci a supposte minacce alla fedeltà di Penelope (dopo venti anni di lontananza del legittimo sovrano). Rimane vero che personaggi come Elena e Penelope hanno conosciuto sviluppi diversissimi nel mito (contemporaneo ma anche antecedente all'*Odissea*, come a tratti si intuisce), e nella letteratura successiva.

<sup>11</sup> Cf. n. 3 e 4.

<sup>12</sup> Egli lo collocò infatti nell'ambito di un mito antropologico sull'origine dell'essere umano, del sesso e della tensione all'immortalità, nonché del progresso e dell'attività politica, un mito narrato però, e non a caso, da un autore comico, Aristofane, quasi a ricalcare il tono del modello.

<sup>13</sup> D'altronde Platone riconosce che molti episodi presenti in Omero potrebbero avere un senso nascosto, allegorico o simbolico (*hyponoia*), ma che anche in quel caso non devono essere ammessi nella città, perché un giovane « non è in grado di giudicare quello che è il senso nascosto e quello che non lo è, ma ciò che ha accolto a questa età fra le sue opinioni suole diventare incancellabile e inalterabile » (*Resp.* III 377d-e).

<sup>14</sup> Uno dei personaggi, Fedro (al quale viene fatta risalire da Erissimaco la scelta dell'argomento, 177a-c), asserisce che nessuno ha menzionato i genitori di Eros (178b).

Il discorso di Aristofane, che ha esercitato da sempre un grande fascino, al termine del mito dedicato agli uomini circolari<sup>15</sup>, allude al nostro brano facendo intervenire Efesto, non più nel ruolo di marito tradito e di artefice della rete magica, ma ancora come fabbro, in grado di fondere insieme ciò che è diviso. Ormai giunti alla fase in cui agli esseri umani è dato unirsi sessualmente, « quanti trascorrono insieme la vita intera sono quelli che non saprebbero poi dire cosa si aspettano l'uno dall'altro » ; è evidente che non si tratta dei rapporti sessuali, e tuttavia la loro anima (ψυχή), pur desiderando « qualcos'altro », non riesce a esprimersi. Se a costoro, mentre giacciono insieme, si presentasse Efesto, con i suoi strumenti, e dicesse :

« Che cosa desiderate ottenere, uomini, l'uno dall'altro ? ». E se chiedesse loro di nuovo, perché si trovano in difficoltà a rispondere (ἀποροῦντας) : « Forse desiderate di essere insieme il più possibile l'uno con l'altro, così da non lasciarvi né di notte né di giorno ? Se è questo che desiderate, sono pronto a saldarvi insieme e riunirvi nel medesimo essere, così che da due che eravate diventiate uno, e finché vivete, poiché siete uno, viviate insieme, e quando morirete, anche laggiù nell'Ade, possiate essere uno invece che due, per avere condiviso la stessa morte (κοινῆι τεθνεώτε). Ma considerate se vi piace questa prospettiva e se vi basta ottenere ciò ». Ascoltate queste parole sappiamo bene che nessuno rifiuterebbe né mostrerebbe di desiderare alcunché di diverso, ma penserebbe di avere udito, in pratica, ciò che da tempo desiderava, di riunirsi e fondersi insieme

---

Sull'argomento si veda Filippomaria Pontani, « Simonide e Amore [a proposito di *PMG* 575] », *Eikasmos*, n° 18, 2007, p. 119-142, il quale, dopo avere preso in considerazione le diverse testimonianze sulla nascita di Eros, indaga approfonditamente il frammento in cui Simonide fece di Eros il figlio di Afrodite e di Ares, avanzando interessanti ipotesi sui motivi che probabilmente portarono Platone ad evitare di citare il poeta lirico.

<sup>15</sup> Mito molto noto, del quale fornisco soltanto un breve sunto. Gli uomini nella loro natura originaria erano perfettamente circolari (con quattro gambe e quattro braccia, doppi apparati genitali rivolti all'esterno – appartenenti a tre generi : maschile, femminile e androgino – e un collo sul quale si trovava una testa con due facce, rivolte anch'esse all'esterno), ed erano arroganti al punto che cercarono di scalare il cielo. Zeus, adirato, non li fece perire tutti, per non perdere le offerte, ma, ricorrendo a uno « stratagemma » (μηχανή) li tagliò in due, indebolendoli e ricavandone al tempo stesso grande utilità. A questo punto incaricò Apollo di volgere le loro facce dalla parte del taglio, e il dio li curò lisciando e annodando la pelle al centro e lasciando così un segno, l'ombelico, che fosse per loro motivo di perenne memoria del taglio di Zeus. Le due metà in questo stadio non facevano che cercarsi, si abbracciavano, si avvinghiavano fra loro, e non volevano fare null'altro, così che finivano per lasciarsi morire di fame. Zeus escogitò allora un nuovo « stratagemma » (μηχανή) : spostò loro i genitali sul davanti, dando origine alla sessualità. La situazione che si verificò è quella in cui versa l'attuale umanità : se la metà maschile incontra quella femminile, ne deriva la discendenza, se la metà maschile incontra quella maschile (e si tratta degli esseri più portati all'arte politica) prova prima un senso di sazietà, poi si dedica all'azione, alternativamente, ponendo così le basi per un continuo progresso umano. Sull'omosessualità greca, si veda Kenneth J. Dover, *Greek Homosexuality*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1978 (trad. it. *L'omosessualità nella Grecia antica*, Torino, Einaudi, 1985), e per la figura dell'androgino, si veda Luc Brisson, *Le sexe incertain. Androgynie et hermaphrodisme dans l'Antiquité gréco-romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

all'amato e diventare così, da due, uno solo<sup>16</sup>.

Dopo avere così commentato le reazioni del pubblico, Aristofane aggiunge che ciò avviene perché Eros è proprio « il desiderio e il perseguimento » (ἐπιθυμία καὶ διώξει, 192e-193a) dell'unità, dunque di quello che eravamo nella nostra originaria natura di esseri circolari. Eros è perciò tensione, in quanto desiderio, e tale deve rimanere per sua stessa natura : evidente preludio e anticipazione della teoria platonica enunciata in seguito da Diotima<sup>17</sup>. Bisogna però temere, conclude Aristofane, di essere di nuovo tagliati, ridotti a *silhouettes*, come Zeus aveva minacciato se gli uomini non fossero diventati disciplinati : « Per questa ragione è necessario che ciascun uomo esorti l'altro ad essere pio verso gli dei », al fine di essere una cosa sola come vuole Eros : « che nessuno compia atti a lui ostili [...] perché divenuti cari al dio e riconciliati con lui troveremo e incontreremo i nostri amasi, il che riesce attualmente a pochi uomini » (193a-b).

Già dal modo in cui Aristofane (quindi Platone) introduce l'ipotetica domanda di Efesto è evidente che il dio riterrebbe negativa per gli uomini la sua stessa proposta, ma è altrettanto evidente che ci troviamo davanti a una razionalizzazione di quella rete invisibile che immobilizzava gli amanti nell'*Odissea*, e a un pensiero che ricalca, tacitamente, la convinzione del dio omerico che gli amanti presto non avrebbero più voluto giacere insieme.

Ora, perché gli uomini accoglierebbero tutti in modo entusiastico la proposta di Efesto ? La reazione degli interlocutori ricalca certamente quella di Hermes nell'*Odissea*, alla domanda di Apollo<sup>18</sup>, e allo stesso

---

<sup>16</sup> *Symp.* 192c-e. Le traduzioni del *Simposio* sono di Angelo Giavatto (Platone, *Simposio*, éd. Simonetta Nannini et Angelo Giavatto, Siena, Barbera, 2008).

<sup>17</sup> A parte le considerazioni sul nostro tema odissiacco, è evidente che il discorso di Aristofane, fortemente influenzato da Empedocle, presenta alcuni aspetti del discorso della « donna di Mantinea », Diotima, riportato da Socrate : l'Eros demone come tensione perenne, figlio di Penia (Povertà, mancanza di risorse) e di Poros (Passaggio, Espediente), l'eros che non è « né della metà né dell'intero, se non quando si dia il caso che esso sia un bene » (205d-e). Si tratta soltanto di due dei punti fondamentali in cui Diotima risponde ad Aristofane, del cui discorso tiene evidentemente conto, come basterebbe a dimostrare il fatto che lo cita (*Symp.* 205e : « Esiste d'altra parte un racconto – disse – secondo cui amerebbero coloro che ricercano la metà di se stessi ») ; si veda anche 212c, laddove Aristofane, mentre gli altri commensali elogiano il discorso di Socrate, vorrebbe intervenire, « visto che Socrate parlando lo aveva ricordato a proposito del suo discorso », ma viene interrotto dai colpi alla porta del vestibolo che anticipano l'irruzione di Alcibiade.

<sup>18</sup> Cosa della quale si è avvisto Georg Ferdinand Rettig (*Platonis Symposium*, Halle, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1876, p. 215). Il ruolo che fu di Apollo in Omero qui è ricoperto da Efesto il quale, in quanto mitico fabbro, potrebbe ad ogni buon conto essere l'unico dio adatto a « saldare » le due metà separate (senza tuttavia riportarle in alcun modo all'originaria natura circolare), quelle stesse due metà sulle quali Apollo era però già intervenuto in precedenza per ricucire la ferita, lasciandone un segno tangibile e impossibile da dimenticare. I personaggi, come avviene spesso nei testi folklorici, ritornano, sempre gli stessi, pur ricoprendo ruoli diversi.

tempo riflette anche l'opinione platonica, espressa in vari dialoghi – valga per tutti un brano del *Gorgia* (501dss.) – sulla pericolosa fascinazione che l'epica, e la poesia in genere, esercitano sui loro fruitori, una fascinazione che procede dal dover compiacere un uditorio irrazionale al fine di ottenere il successo. L'entusiastica reazione che appartenne ad Hermes, qui non corrisponde soltanto a quella degli amanti ai quali si rivolge Efesto, ma soprattutto a quella del pubblico di ogni *performance* (poetica o teatrale), e meglio ancora degli esseri umani di ogni tempo, non in grado di valutarne razionalmente i risvolti negativi, e non tali da cogliere nella domanda di Efesto l'implicita, e ancora una volta molto umana, aspirazione a vittorie che garantiscano vantaggi economici e fama<sup>19</sup>.

Al di là della struttura del modello, creativamente rispettata (pur se non segnalata dagli omeristi), e insieme del giudizio sulla poesia, dal testo emerge ancora un dato autenticamente platonico. Gli uomini sono sempre rappresentati anche altrove come irrazionali, ma qui soprattutto in aporia (ἀποροῦντας, vale a dire in *impasse*), come molti degli interlocutori dei dialoghi socratici, ormai caduti in contraddizione con sé stessi: aspirando in un primo momento all'unione sessuale « per sempre », ora percepiscono confusamente (sono incapaci di esprimersi ma lo rendono comunque evidente) che non è quello che vogliono in realtà: si è verificato in loro un singolare passaggio dal corpo all'anima (come sottolinea Aristofane)<sup>20</sup>: eros non è più il desiderio sessuale, la passione, ma un desiderio in cui si affaccia l'affettività (qualcosa di simile a quello che noi talora traduciamo con « amore », anche se non si tratta dell'amore « romantico »)<sup>21</sup>. Se l'unione dei due amanti poi si estende al mondo dell'Ade, allora si tratta

---

<sup>19</sup> Già nello *Ione* il rapsodo omonimo, per quanto preso dall'*enthousiasmos* (come Socrate lo costringe ad ammettere, negandone il sapere), vince sugli altri rapsodi anche per il suo appello all'emotività del pubblico (non certo per la sua eccellenza: Ione non è in possesso di un'arte, ma è soltanto un ἐπαινέτης, un « elogiatore », secondo le ultime parole del dialogo): « quando dico qualcosa di pietoso i miei occhi si riempiono di lacrime, quando qualcosa di pauroso o terribile i capelli mi si rizzano in testa dalla paura e il cuore sobbalza », asserisce il rapsodo, e a Socrate, che gli chiede se sia consapevole che gli stessi effetti vengono prodotti « anche sulla maggior parte degli spettatori », egli risponde di saperlo molto bene: « infatti li osservo [...] e li vedo piangere e lanciare sguardi atterriti e partecipare dello stupore per le cose dette », cosa necessaria, « perché se li dispongo al pianto, riderò io per il denaro che otterrò, se al riso, sarò io a piangere per il denaro perso » (535b-535e). Si veda Platone, *Ione*, éd. Carlotta Capuccino, Santarcangelo di Romagna, Rusconi, 2017 (anche la traduzione deriva dalla medesima autrice). L'atteggiamento di Ione viene definito « ipocrita » da Capuccino (che si rifà al termine *hypokrites*, « attore », del greco), ritenendolo « una spia attendibile di quei pregiudizi della lingua che Platone si impegna a sgretolare per renderla di nuovo una lingua viva » (p. CXXIV). Le ultime parole di Ione, sul vantaggio economico, ne minano la pura dipendenza dagli dèi, contaminata dalla natura umana (si veda Pl. *Le*. 719c e Fabio Massimo Giuliano, *Platone e la poesia: teoria della composizione e prassi della ricezione*, Sankt Augustin, Academia Verlag, 2005, p. 194 sqq.).

<sup>20</sup> *Symp.* 192d.

<sup>21</sup> Si veda David M. Halperin, « Platonic Eros and What Men Call Love », *AncPhilos.* n° 5, 1985, p. 161-191.

di un'unione di anime disincarnate<sup>22</sup>. Non solo, ma come Aristotele capì perfettamente, in un'indagine di natura politica<sup>23</sup>, nella proposta di Efesto è insito un pericoloso rischio di annientamento :

Socrate loda soprattutto l'unità dello stato, il che appare ed è, a quanto egli stesso asserisce, opera dell'amicizia, proprio come Aristofane, lo sappiamo, nei discorsi sull'amore afferma che gli amanti per l'eccessivo affetto bramano fondersi insieme e diventare entrambi uno, da due che sono. *Ora in tale unione bisogna che entrambe le personalità, o una, si annullino*, mentre nello stato l'amicizia si diluirà necessariamente proprio per effetto di una comunità di tal sorta, e non potrà affatto dire « mio figlio » il padre, né « mio padre » il figlio (*Pol. II 1262<sup>b</sup> 9-17*, corsivo mio)<sup>24</sup>.

Proprio da questa critica aristotelica prende spunto Saxonhouse per la sua analisi politica del discorso di Aristofane, nel quale la sessualità, « may not be a part of the relationship with the city », ma « arises from the same source : our needfulness of others »<sup>25</sup>, una necessità che sfocia in una visione tragica della vita. Hooper, che da Saxonhouse procede, ritiene invece che il richiamo finale di Aristofane a essere pii non implichi affatto la rassegnazione alla tragica inevitabilità di una carenza, quanto la serena accettazione della nostra umanità. La domanda di Efesto, nella sua ottica, serve soltanto a ricordarci che la perfezione « is an illusory goal that is completely foreign to human nature, and that the moral of this speech as a whole is that people can live a flourishing and satisfying existence, but only if we give up on the desire to transcend our deficiency »<sup>26</sup>. La sessualità, benché non sia la soluzione definitiva, è pur sempre uno sfogo caritatevole al desiderio di unità, evidentemente irrealizzabile (« benign outlet for their absurd desire of unity », p. 579), e gli esseri umani dovrebbero piuttosto perseguire la soddisfazione di desideri che possono costituire l'adempimento della « massima speranza

---

<sup>22</sup> Di anime che non si possono abbracciare, come la madre di Odisseo che si diletta « simile a un'ombra / o a un sogno » (*Od. XI 206 sqq.*), e che rimpiangono la vita come Achille (*Od. XI 488 sqq.*). Il desiderio di essere fusi insieme da Efesto ricorda più la richiesta di Patroclo, che chiede ad Achille che le loro ossa vengano accolte dalla stessa urna (*Il. XXIII 91 sq.*, passaggio ripreso in *Od. XXIV 76 sq.*) che una forma di letterale « immortalità » condivisa.

<sup>23</sup> Un riferimento politico, anacronistico ma adatto al tono del commediografo, si trova d'altronde già nel discorso di Aristofane, quando ricorda che « a causa dell'ingiustizia commessa siamo stati divisi dal dio, come gli Arcadi dagli Spartani » (193a). Il riferimento è alla distruzione delle mura di Mantinea (città a favore di Atene nella guerra del Peloponneso) e alla dispersione della sua popolazione in quattro insediamenti (*cf. Xenophon, Hell. 5. 2. 5-7*) nel 385 (data successiva alla vittoria di Agatone ma prossima alla composizione del *Simposio*).

<sup>24</sup> Aristotele, *La Politica*, trad. Renato Laurenti, Bari, Laterza, 1966.

<sup>25</sup> Arlene Saxonhouse, « The Net of Hephaestus : Aristophanes' speech in Plato's *Symposium* », *Interpretation*, vol. 13, n° 1, 1984, p. 15-32 : 15.

<sup>26</sup> Anthony Hooper, « The Greatest Hope of All : Aristophanes on Human Nature in Plato's *Symposium* », *CIQ*, n. s. 63.2, 2013, p. 567-575 : 568.

possibile » : cibo, vino e sesso, in totale coerenza con la commedia aristofanea (a suo avviso) e con le parole di Socrate, secondo il quale Aristofane « non si cura di nulla se non di Dioniso e di Afrodite »<sup>27</sup>.

In realtà, qui, come abbiamo rilevato, non è affatto questione di sesso, ma di anima, mentre il sesso sarà al centro della terza rivisitazione di cui bisogna tenere conto, quella di Lucrezio : nel poeta latino quel « qualcosa » al quale gli amanti aspirano è drammaticamente insito proprio nell'unione sessuale, che può arrecare solo una quiete di breve durata (IV 1110-1116)<sup>28</sup>, per poi assalirli di nuovo con la medesima « rabbia » (*rabies*) e « furore » (*furor*, v. 1117) : *cum sibi quid cupiant ipsi contingere quaerunt, / nec reperire malum id possunt quae machina vincat : / usque adeo incerti tabescunt vulnere caeco* (« mentre vorrebbero essi stessi sapere quello che bramano di raggiungere, e non possono scoprire un rimedio che vinca quel male : in tanta incertezza [...] si struggono per una piaga segreta », v. 1118 *sqq.*). La somiglianza fra il brano in cui nel *Simposio* gli organi sessuali ancora non sono stati spostati sul davanti da Apollo, e gli esseri umani tentano soltanto disperatamente di unirsi, senza dedicarsi a null'altro, e alla fine muoiono, contaminato in parte con quello in cui la sessualità concede una tregua, in quel caso pacificatrice, può risalire a versi empedoclei (e un *color empedocleus* veniva riconosciuto all'intero brano platonico da Ziegler)<sup>29</sup> o a Platone reinterpretato e condannato da Epicuro (certo piegato in senso epicureo da Lucrezio), ma i termini *incerti* e *machina*, e forse anche il *vulnus* metaforico<sup>30</sup>, sembrano comunque dipendere da un testo (dossografico ?)

<sup>27</sup> *Symp.* 177e. Saxonhouse e Hooper sono gli unici due autori, dai tempi di Rettig (*cf.* la n. 19), che dedicano un lavoro specifico all'ipotetica domanda di Efesto nel *Simposio*, ma soprattutto alla reazione dei suoi interlocutori : la prima riconosce nella posizione stessa di Aristofane il ruolo che in Omero svolgeva Hermes, il secondo attribuisce invece lo stesso ruolo agli amanti. Ma la Saxonhouse ha il merito di sottolineare nel discorso di Aristofane l'intervento decisivo dell'« anima », e la sua visione tragica è stata condivisa da molti studiosi (benché pochissimi la citino) ; Hooper introduce la menzione di cibo e di vino (dei quali non si parla), insieme con quella di sesso : tutti bisogni da soddisfare, non certo corrispondenti all'eros come « perseguimento » di qualcosa che gli uomini non sanno definire.

<sup>28</sup> Nel caso di Lucrezio, gli amanti non possono appropriarsi (*abradere*, letteralmente « distaccare », « raschiare via da ») di nessuna parte del corpo amato, e non possono nemmeno giungere alla compenetrazione dei corpi (*nec penetrare et abire in corpus corpore toto*, v. 1110 *sq.*) : agognate e impossibili risultano sia l'incorporazione dell'altro in sé sia quella di sé nell'altro, la riduzione, dunque, delle due entità in una.

<sup>29</sup> Konrat Ziegler, « Menschen und Weltwerden », *Neue Jahrbücher*, n° 33, 1913, p. 529-573 : 544.

<sup>30</sup> Pur essendo consapevole che potrebbe trattarsi della ripresa di un'espressione del proemio, dove Marte rovescia il capo nel grembo di Venere *aeterno devictus vulnere amoris* (v. 34 ; *cf.* IV 1068 *sqq.*). Sulla « ferita » metaforica d'amore, che si fa risalire solitamente a Lucrezio, si veda anche Bruna Pieri, *Intacti saltus. Studi sul III libro delle Georgiche*, Bologna, Pàtron, 2011, p. 94 *sq.*

molto vicino a quello dell'intero discorso aristofaneo di Platone<sup>31</sup>. In questa ottica, è come se l'Efesto aristofaneo facesse anzitempo credere agli esseri umani, *incerti*, dunque in aporia, di avere trovato quella *machina*<sup>32</sup> che gli amanti lucreziani agogneranno : dopo la μηχανή punitiva operata in due successivi momenti da Zeus (*Symp.* 190c7, 191b6)<sup>33</sup>, il suo intervento si risolverebbe in un'ultima μηχανή, tanto salvifica in apparenza quanto crudelmente illusoria.

Da un brano appartenente a un diverso genere inserito nell'epica omerica e ad essa adattato (a uno dei suoi temi, vale a dire quello dell'infedeltà femminile, e alla modalità arcaica della sua esecuzione : il canto accompagnato dallo strumento musicale), siamo passati a una concezione dell'amore che dalla passione si sposta a un turbamento intimo, irrazionale, al desiderio di una unione che supera i limiti fisici e si spinge al di là della vita (eliminando però una o entrambe le personalità, e non riproducendo in realtà l'unità « originaria », se non per azione di una fusione artificiale), sino a tornare alla passione fisica che è ricorrente ossessione, irraggiungibile appropriazione dell'altro o annientamento di sé nell'altro. Siamo in conclusione approdati alle molteplici possibilità di sviluppare lo stesso episodio omerico (fonte primaria all'inizio, poi dimenticata, o relegata sullo sfondo, a favore di una sua esegesi) : da comiche a tragiche, da culturali o folkloriche a sofisticate, politiche e filosofiche. Tutte possibilità còlte, pur se nell'inconsapevolezza, da tanti autori moderni (non difficili da riconoscere in quelli dei testi cari a ciascuno di noi), le cui opere appartengono, come la fonte prima e le antiche esegesi, a generi molto diversi fra loro, di volta in volta sempre adattati a nuovi tempi, nuove società, nuove attese. Non può naturalmente essere dimenticato che, al di là della cultura, potrebbe anche esserci qualcosa, se non nella nostra natura, almeno di acquisito sin

---

<sup>31</sup> Ai rapporti fra Platone e Lucrezio, non particolarmente approfonditi, credo che in futuro si dovrebbe dedicare maggiore attenzione.

<sup>32</sup> Un sostantivo, *machina*, il cui uso Luciano Landolfi trova « davvero singolare » (Simulacra et pabula amoris. *Lucrezio e il linguaggio dell'eros*, Bologna, Pàtron, 2013, p. 73), e per il quale Bruna Pieri rimanda alla nota *ad l.* di Robert D. Brown, *Lucretius on Love and Sex*, Leiden, Brill, 1987, p. 247, che cita Eur. *Hipp.* 479 *sqq.* (brano in cui la nutrice, rivolta a Fedra, assicura che troveranno un rimedio alla malattia, un sistema, μηχανὰς, tuttavia espresso al plurale, più prossimo quindi al significato di « astuzie »). La studiosa suggerisce inoltre la possibilità di intendere *machina* come parafrasi « dell'aggettivo ἀμήχανος che, a proposito dell'amore troviamo ad esempio in Sapph. fr. 130, 1-2 V. Ἔρος ... ἀμάχανον ὄρπετον » (Bruna Pieri, « Lucrezio, l'amore e la funzione poetica : note a margine di uno studio recente », *RFIC*, n° 143, 2015, p. 394-403 : 400). La poetica definizione saffica del dio dell'amore, traducibile letteralmente con : « Eros, animale contro il quale non esiste una μηχανή » (dunque « irresistibile », nella maggior parte delle traduzioni), restituirebbe una lontana matrice arcaica sia alla *machina* lucreziana sia all'impraticabile μηχανή platonica da cui, secondo la mia ricostruzione, deriverebbero i versi del *De rerum natura* per la prossimità dei contesti.

<sup>33</sup> Cf. n. 15.

da epoche remotissime, che viene percepito come una carenza, una « mancanza » da colmare, un qualcosa che può essere identificato, idealizzandolo, con la propria « metà ». Anche questo era già contemplato da Platone, se riteneva che tale stato d'animo affondasse le radici *in un passato così lontano da apparire ormai* ἔμφυτος (« innato ») :

Da così lungo tempo è dunque *innato* negli uomini l'amore degli uni per gli altri, che ripristina l'antica natura, e tenta di creare una sola cosa da due e di ricostituire la natura umana. Ciascuno di noi è pertanto un uomo a metà [...] ed invero ciascuno ricerca sempre la propria metà (*Symp.*191cd).

Il termine greco che viene qui tradotto con le espressioni che indicano la « metà » è significativamente σύμβολον, « contrassegno », vale a dire ciascuna delle due metà combacianti di un oggetto che due parti accostavano per provare la propria *identità*: in modo non dissimile, in fondo, da come ragazzi e ragazze di oggi sfoggiano quelle medagliette di S. Valentino, divise a metà, che dovrebbero provare, se accostate, il reciproco amore, ma forse, ancora una volta, la propria identità e la reciproca appartenenza.

Simonetta Nannini  
(Université de Bologne)