

Luisa Bertolini

Il singhiozzo di Aristofane. Lacan e l'eros comico del *Simposio*

Abstract: In Seminary VIII (1960-1961) Jacques Lacan interprets Plato's Symposium starting from a suggestion by Alexandre Kojève: the Symposium cannot be understood if one does not come to know why Aristophanes had hiccup. The episode of the hiccup has been the subject of various interpretations, here Lacan considers it caused by laughter and linked to the idea that love is a comic feeling. The essay analyzes Lacan's reading, contesting some theses, but positively evaluating the centrality of the comic in Plato's book.

Domenica 4 dicembre 1960 Jacques Lacan è con Alexandre Kojève, forse sta passeggiando per una via di Parigi oppure i due chiacchierano in un *Café*. Lacan ha appena iniziato un seminario sul tranfert nel quale legge il *Simposio* di Platone; Kojève, il filosofo della domenica¹, si sta occupando, come spesso accadeva, di altre cose, molto lontane dalla filosofia, ma si fa presto coinvolgere dal discorso, dato che di quando in quando scrive qualche centinaio di pagine sul filosofo greco per poi deporre i manoscritti nei luoghi più disparati. Il sospetto di Kojève è che Platone ci voglia sempre celare i suoi pensieri più segreti, che nasconda qualcosa mentre ce lo rivela, nel *Fedone*, ad esempio, non vuole affatto dimostrare l'immortalità dell'anima. Sorvoliamo su questo, ci dice Lacan raccontando l'incontro con l'amico filosofo:

Lasciando Kojève, gli ho detto: allora, non abbiamo parlato molto del *Simposio*. E siccome Kojève è un uomo molto, molto perbene, va a dire uno snob, mi ha risposto: a ogni modo lei non interpreterà mai il *Simposio* se non arriverà a sapere perché Aristofane aveva il singhiozzo.²

Il suggerimento conferma l'idea centrale che sta alla base dell'interpretazione del *Simposio* da parte di Lacan: Aristofane ha il singhiozzo perché, durante l'intervento di Pausania non ha fatto che ridere (su questo torneremo); Lacan non si limita a questo episodio, estende il comico a tutto il testo e lo riassume nella tesi che l'amore è appunto un sentimento comico. Certo, l'elemento comico è più volte richiamato nelle stesse parole di Platone e confermato dalla letteratura critica, ma qui diventa la chiave per affrontare tutti gli enigmi che questo libro greco ancora racchiude.

Partiamo dalla presentazione dei personaggi. Lacan ci dice che chi legge il *Simposio* per la prima volta non potrà che rimanerne sbalordito, a cominciare dal fatto che il testo sia passato indenne, tra generazioni di scribacchini e di monaci (non era però conosciuto in Occidente nel Medioevo), giungendo fino a noi dopo due millenni. A questo si aggiunge la presenza inquietante di Alcibiade, un uomo politico ambiguo e traditore, il coinvolgimento di Aristofane, il nemico numero uno di Socrate che ne fa la parodia più velenosa nelle *Nuvole*, la solenne affermazione di Socrate di non sapere niente altro che le cose d'amore e il ricorso a una donna, Diotima, per saperne qualcosa di più in un contesto di eros maschile, anzi in «un'assemblea di vecchie checche», di «vecchi froci», come la si potrebbe vedere dal di fuori attraverso lo sguardo dissacrante di Lacan che sposta di continuo il piano del discorso.³

¹ È il titolo del libro che Marco Filoni ha dedicato a Kojève: FILONI 2008.

² LACAN 2008, 69.

³ Ivi, 46. Fides Karo scrive che l'argomentazione di Lacan è sovrabbondante e apparentemente dispersiva, ma con lo scopo di sottolineare la mancanza del significato attraverso il continuo spostamento del significante, cfr. KARO 2016-2017, 5.

Fedro

Ipocondriaco, lo giudica Lacan, forse riprendendo la descrizione del suo carattere da parte di Leon Robin nell'importante introduzione alla traduzione francese che lo psicanalista tiene sempre sottomano durante il seminario: «preoccupato della sua salute, attento alla sua igiene», scriveva Robin richiamando l'inizio del dialogo che prende appunto il titolo dal nome di Fedro⁴. Lì infatti Fedro aveva condotto Socrate in un luogo ameno lungo il fiumicello Ilisso smanioso di raccontargli un discorso di Lisia sull'amore; Socrate non si era fidato della sua capacità di ripeterlo e lo aveva canzonato scoprendo il manoscritto nascosto sotto il suo mantello: così si erano messi seduti per leggerlo. Insomma, Fedro del demo attico di Mirrinunte, non è filosofo acutissimo, ma viene descritto come ricco e bellissimo, curioso ed entusiasta, «simpatico [...] per la sua ambizione di sapere e per la delicatezza delle sue aspirazioni morali».⁵

È Fedro, secondo la proposta di Erissimaco a introdurre l'argomento; tocca a lui il primo elogio per averne richiesto più volte la trattazione, e poi interverranno gli altri, procedendo verso destra. La tesi di Fedro è che Eros è il dio più grande e meraviglioso, fondamento della solidarietà sociale e del sentimento dell'onore, e porta come esempi Alcesti, che volle morire al posto del suo sposo, Orfeo, meno coraggioso perché cercò di introdursi vivo nel regno dei morti per poi vedere soltanto il fantasma della moglie, ma soprattutto Achille che decise di attaccare Ettore, nonostante sapesse che lo attendeva la morte, per amore di Patroclo. Platone smentisce che Achille fosse l'amante, l'ἔραστής di Patroclo, come aveva scritto Eschilo, era – dice – più bello e più giovane di Patroclo, era l'amato, l'ἑρόμενος. Questa distinzione, tutta greca, permette a Fedro di affermare che gli dèi apprezzano di più il sacrificio di Achille proprio perché dell'amato verso l'amante.

Lacan dà di questo primo approccio al tema dell'eros un'interpretazione linguistica: l'amore è metafora nel significato aristotelico, è sostituzione: nel caso di Alcesti lo è in senso letterale, lei si sostituisce ad Admeto, ὑπεραποθανεῖν è il verbo usato da Platone. Non è proprio così nel caso di Achille, che *seguirà* (ἐπαποθανεῖν) Patroclo nella morte; l'assonanza dei due verbi sembra a Lacan sufficiente per sostenere la sua tesi che non vi sia risposta all'amore, ma solo sostituzione, quindi metafora.

Fin qui non c'è molto da ridere, a parte la magra figura di Orfeo e, forse, la descrizione degli dèi, un po' stupiti della capacità di amare degli uomini, ma la concezione dell'eros come metafora è un primo passo per poterlo intendere come sentimento comico.

Pausania

Anche l'elogio di Pausania inizia con un richiamo mitologico: a due diversi Eros, figlio il primo – secondo Esiodo – di Afrodite Urania, senza madre, nata dai genitali di Crono, concepito il secondo – come racconta Omero – nell'unione di Zeus e Dione (una titanessa, nota subito Lacan). Quindi due Eros, uno Celeste, che predilige la natura più forte e intelligente, quindi esclusivamente maschile, l'altro Volgare, di natura sia femminile che maschile. Il mito è però solo occasione, come scrive Robin⁶ e ripete Lacan, per un discorso sociologico sulla funzione della pederastia in Grecia, la cui nobiltà consiste nell'intenzione pedagogica e morale dell'amante. Per Lacan il discorso è sociologico in un senso più terra terra: il pedagogo amante non ha tanto intenzioni pure in vista del bello e del buono, quanto intende «investire», ricercare «valori quotati» secondo una psicologia da ricco, da imprenditore, destinare le attenzioni e le cure al fine di ricavarne un futuro benessere.⁷

Particolare importanza viene data da Lacan all'intermezzo posto da Platone tra la fine di questo encomio e l'inizio del discorso successivo: è un passaggio – dice – che ha fatto stor-

⁴ ROBIN 1962, XXXVII.

⁵ Ivi, XXXVIII.

⁶ Ivi, XLIII.

⁷ Ivi, 64-65.

cere il naso a più di un interprete.

Leggiamo direttamente il testo nella traduzione di Guido Calogero:

dopo la pausa di Pausania (Παυσανίου παυσαμένου) (così mi insegnano gli esperti a fare le assonanze, ῥσα)⁸ toccava di parlare, secondo la narrazione di Aristodemo, ad Aristofane; se nonché accadde, o per la gonfiezza del cibo o per qualche altra ragione, che gli venisse il singhiozzo (185c).⁹

Tutti i critici hanno rilevato l'intenzione satirica del passo, ma diverso è il giudizio sulla centralità dell'episodio del singhiozzo che, in ogni caso, modifica l'ordine previsto degli interventi accostando il discorso del poeta comico e del poeta tragico,¹⁰ e su chi sia il personaggio preso di mira: Pausania, Erissimaco oppure Aristofane.¹¹ Robin afferma che il desiderio di Platone è di mettere in ridicolo Aristofane e aggiunge che l'intermezzo burlesco è dovuto alla necessità di lasciar riposare l'attenzione prima di introdurre uno dei discorsi centrali del dialogo, ma anche all'esigenza di non giustapporre due interventi importanti della concezione non filosofica dell'amore, quello di Pausania e quello di Aristofane, inserendo l'elogio di Erissimaco, più breve e meno ricco di significato.¹² Lacan è di tutt'altro avviso, pensa che Platone voglia ridicolizzare Pausania e si ricorda dell'incontro con Kojève, avvenuto la domenica prima; rilegge il testo e annota:

mi accorgo – scrive – che per sedici righe non si tratta d'altro che di fermare questo singhiozzo. Quando si fermerà questo singhiozzo? Si fermerà, non si fermerà? Se non si ferma, prendi

⁸ «I giochi di parole che mi insegnano i sofisti», traduce Piero Pucci.

⁹ Sempre nella traduzione di Calogero.

¹⁰ Alfred Eduard Taylor nell'opera del 1927 su Platone aveva negato la necessità di una spiegazione seria dell'episodio del singhiozzo: non si tratta – scriveva – che di «un grazioso esemplare di “pantagruelismo”», di parodia alla Rabelais: «sotto questo semplice incidente si sono sospettate coperte allusioni, ma senza ragione. Aristofane, uno dei più resistenti bevitori della compagnia (176b), è colpito, quando tocca a lui di parlare», da un imbarazzo che è in se stesso un piccolo scherzo; il medico, che per l'appunto è un tipo sobrio (176e) e non regge molto liquido, dà il suo aiuto professionale, e rimedia a quella che altrimenti sarebbe una lacuna nel programma della serata. Non vi è dunque assolutamente nulla che richieda una spiegazione seria» (TAYLOR 1968, 327 e 338-339). I critici però sono tornati più volte su questo punto. George Kimball Plochmann ha richiamato tra i primi l'attenzione sull'episodio del singhiozzo (PLOCHMANN 1971). Diskin Clay, all'interno di un'interpretazione complessiva fondata sulla tensione tra comico e tragico, sostiene la tesi che il singhiozzo ha lo scopo di sospendere l'intervento di Aristofane per accostare il discorso del poeta comico a quello del poeta tragico (CLAY 1975, 241s.).

Sylvie Queval ha dedicato un intero articolo al singhiozzo; come Kojève e Lacan, Queval è convinta che il singhiozzo sia la chiave per comprendere l'intero dialogo, non però in relazione al comico, quanto invece per l'importanza data all'intervento di Erissimaco sull'equilibrio del corpo, incorniciato appunto dal singhiozzo e dallo starnuto di Aristofane. Gli stessi rimedi proposti dal medico per bloccare il singhiozzo (trattenere il respiro, fare i gargarismi con l'acqua e starnutire) rientrano, secondo l'autrice, nella concezione dell'armonia del corpo esposta dal medico ateniese (QUEVAL 1986).

Anche Davide Susannetti scrive che l'attacco di singhiozzo che tormenta Aristofane consente a Erissimaco di dare prova del proprio valore professionale e di esporre l'importanza della medicina in un discorso «sobrio e asciutto» (Introduzione a PLATONE 2006, n. 51, 197).

Paul O'Mahoney ritiene invece il singhiozzo un espediente per esaltare il contrasto tra il pedante Erissimaco e il poeta comico e per far saltare l'intervento di Aristodemo (O'MAHONEY 2011).

Rifacendosi ad alcune tesi di Steven Lowenstam, Sandra Sciarrotta nella sua tesi di dottorato interpreta il passo ponendo l'attenzione sui concetti di pieno e di vuoto che ritiene essere il filo conduttore del dialogo (SCIARROTTA 2014, 31-34, LOWENSTAM 1986).

¹¹ Robert Gregg Bury, nell'introduzione all'edizione critica inglese del 1909, riassume le differenti interpretazioni formulate dai commentatori e propende per la tesi che sia Aristofane che Erissimaco siano oggetti della presa in giro (BURY 1932, XXII-XXIII). Secondo Sylvie Queval, l'ipotesi più probabile è che il personaggio ridicolo sia invece Pausania, uomo ben conosciuto per la sua dissolutezza e che qui si permette di fare della morale (QUEVAL 1986, 52).

¹² Cfr. ROBIN 1962, LI. Nelle pagine precedenti il critico francese aveva indagato anche un possibile riferimento a Isocrate, ma su questo Lacan non si sofferma perché per nulla convinto (LACAN 2008, 68).

questa cosa e vedrai che si fermerà. Così con παῦσαι, παύσωμαι, παύσῃ, παύεσθαι, παύσεται e con Πausανίου παυσαμένου dell'inizio, troviamo in queste righe sette ripetizioni di *paus*.¹³

A queste ripetizioni, omofonie, isologie se ne aggiungono altre, dimostrazione che «se Aristofane ha il singhiozzo, è perché durante tutto il discorso di Pausania si è sbellicato dalle risa, e che Platone ha fatto altrettanto».¹⁴ Accentuare l'importanza dell'episodio del singhiozzo serve a Lacan per ribadire la comicità dell'intero libro; forse però, questa volta, l'osservazione dello psicanalista ha colto nel segno: il clima è festoso, Pausania ha concluso in fretta e malamente il suo elogio, come gli fa notare Erissimaco, e Aristofane si presenta sotto il segno della commedia e del comico.¹⁵

Erissimaco

Più difficile mi sembra ricondurre anche l'intervento di Erissimaco al comico come vorrebbe Lacan che, anche a proposito dell'intervento del medico, ribadisce che «nel *Simposio* [...] non vi è un solo punto del discorso che non sia da prendersi con un sospetto di comicità»¹⁶. In questo caso si tratterebbe del riferimento ai due concetti di pieno e vuoto che Erissimaco utilizza per definire la medicina come «scienza delle tendenze amorose dei corpi a riempirsi e a vuotarsi» (186c). Pieno e vuoto erano anche stati richiamati dalla negazione da parte di Socrate, appena giunto al convito, di una qualche somiglianza tra passaggio della sapienza dal filosofo all'allievo e il versare dell'acqua da un calice più colmo a uno più vuoto mediante il filo di lana (175d), ma è evidente che si tratta di tutt'altro discorso.

Aristofane

Il singhiozzo è cessato con lo starnuto. Aristofane comincia con una battuta: «fa meraviglia che la parte ben regolata del corpo richieda tali rumori e vellicamenti, com'è anche lo starnuto». «Fai dello spirito proprio mentre stai per parlare» replica sospettoso Erissimaco. «Temo – ribatte Aristofane – in ciò che mi accingo a dire, non è di dir cose per ridere (γέλοια [...] ma di dir cose ridicole (καταγέλαστα)» (189ab).¹⁷ Lacan parte da questa incertezza di Aristofane per individuare quanto possa esserci di derisorio nel suo discorso. Convinto che Platone abbia voluto sadicamente prendere in giro i suoi contemporanei delineando una repubblica ideale alla quale non si sognava di credere, comportandosi come un dandy che «getta a noi i bocconi buoni o cattivi di un umorismo infernale»,¹⁸ Lacan pensa che qui, nelle parole che Platone mette in bocca al commediografo, non si tratti di un gioco o di uno scherzo, ma di qualcosa di maledettamente serio; afferma addirittura di commuoversi come sarebbe accaduto a Robin.¹⁹ Sostiene – paradossalmente e contro quasi tutti i commentatori –²⁰ che

¹³ LACAN 2008, 70.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Il singhiozzo viene considerato in chiave comica da Dina Micalèlla che ne sottolinea la funzione di sospensione e di aspettativa nei confronti della *performance* di Aristofane (MICALÈLLA 1998), da Anna Beltrametti: «due reazioni fisiche, il singhiozzo che ne ritarda l'intervento e lo starnuto che segnala la fine del singhiozzo, permettendogli di prendere la parola (185c-e, 189a-c), connotano questo Aristofane del dialogo filosofico come un personaggio delle sue commedie, sempre in preda a qualche bisogno o fastidio corporale» (BELTRAMETTI 2004, 105) e da Andrea Capra: «il singhiozzo che prima gli impedisce di parlare e poi si scioglie in un fragoroso starnuto e il trasparente correlato della carnalità buffonesca della commedia» (CAPRA 2007).

¹⁶ LACAN 2008, 83.

¹⁷ Cfr. BONANNO 1979, ma su questo più avanti.

¹⁸ LACAN 2008, 94.

¹⁹ Dopo aver ricordato che Platone descrive Aristofane come un nemico di Socrate e della filosofia in diversi scritti e che anche qui lo presenta con ribrezzo verso il singhiozzo e lo starnuto, Robin sente però in lui qualcosa di prodigioso, di profondo, dietro la verve buffonesca: unico rimedio per la nostra condizione di uomini caduti è davvero l'amore. In questa direzione Robin individua i richiami a Empedocle, cfr. ROBIN 1962, LX.

²⁰ Basti citare Maria Grazia Bonanno e Stamatis Avlonitis che attribuiscono all'Aristofane platonico il ruolo di βωμολόχος, del burlone della commedia (cfr. BONANNO 1978-1979 e AVLONITIS 1999). Per la consapevolezza da parte di Platone nell'uso della metafora comica nel racconto del personaggio Aristofane e per l'accostamento

Aristofane parla dell'amore «come si deve»,²¹ che prende sul serio questo sentimento e lo considera tragicamente. Eppure riconosce che Aristofane è un buffone comico, che spesso i suoi discorsi sono pesantemente osceni, che molto divertente è la descrizione degli esseri originari che si muovono a ruota come i clown in un circo, poi tagliati in due come si taglia un uovo sodo o come si dividono le sorbe per metterle in conserva, e che diventano esseri ancor più bizzarri, come i rombi e le sogliole, talmente piatti da sembrare la metà di un essere completo. Anche l'intervento degli dèi che svitano i genitali e li riavvitano nel posto giusto, sul ventre, rendendo possibile il rapporto sessuale appartengono al comico, il cui innesco è sempre legato alla presenza del fallo.²² Ma è proprio questa presenza del fallo a rovesciare il comico in tragico: il divertimento è pura apparenza, il taglio a metà degli uomini-palla evoca la *Spaltung* freudiana e un lunga digressione astronomica sul pregiudizio della perfezione della sfera che dovrebbe dimostrare l'autoironia di Platone sulle tesi esposte nel *Timeo*.²³

Agatone

L'elogio di Eros da parte del poeta tragico esige per Lacan una breve introduzione ai temi della tragedia antica collegati alla scoperta dell'inconscio da parte di Freud. In questo contesto Lacan si diverte a citare l'osservazione di Robert Graves sul mito di Edipo: perché – si chiede lo storico – Freud non cerca tra i miti egiziani nei quali l'ippopotamo è famoso perché si congiunge con la madre e schiaccia il padre? perché quindi non chiamare il complesso di Edipo il complesso dell'ippopotamo? Lacan però nota che Edipo «non sapeva» di uccidere il padre e giacere con la madre. Certo, all'ippopotamo mancava la dimensione dell'inconscio...

Ma entriamo nel merito del discorso di Agatone che celebra la sua vittoria alle Lenee del 416 a.C. con questo simposio allestito nella sua casa. Uomo colto, bellissimo ed effeminato,²⁴ Agatone pronuncia un discorso retorico che vorrebbe costruito sul modello dell'*Elogio di Elena* di Gorgia, ma la cui struttura argomentativa risulta di vaghe associazioni e paralogismi che nulla hanno a che vedere con la coerenza e la profondità della riflessione del sofista. Non è quindi difficile per Lacan dimostrarne il lato comico, riconosciuto del resto dallo stesso personaggio che chiude il suo intervento definendolo «composto in parte di scherzo (παιδιά), in parte di misurata serietà» (197e).

Lacan prende avvio dai versi che Agatone compone: Eros produce

εἰρήνην μὲν ἐν ἀνθρώποις, πελάγει δὲ γαλήνην
νηεμίαν, ἀνέμων κοίτην ὕπνον τ' ἐνὶ κήδει.

di immagini incongrue (saltimbanchi con le gambe all'aria che rotolano veloci, uomini tagliati a metà come le sorbe e le uova, il nodo fatto dagli dei alla pelle dell'ombelico degli uomini dimezzati come si fa con le borse di cuoio, la riproduzione dei primi uomini simile a quella delle cicale, il paragone tra gli uomini tagliati a metà con le sogliole oppure con le figure sulle stele, segate lungo il naso, ridotti a tessere da gioco) cfr. MUREDDU 2006, 220-222.

Come esempio di un'interpretazione diversa: Dina Micallella attribuisce invece al discorso di Aristofane un serio intento conoscitivo considerandolo in parallelo all'intervento socratico come il portatore di una sapienza arcaica e segreta (cfr. MICALLELLA 1998); Anna Beltrametti integra questo motivo con il tema del comico considerando il discorso di Aristofane capace di suscitare «la via della prima approssimazione alla verità» (BELTRAMETTI 2004, 106, vedi più avanti; cfr. anche SCIARROTTA 2014). Questa rivalutazione della dimensione teoretica del discorso di Aristofane da parte della critica non coincide però in alcun modo con il senso che Lacan dà alla parola «serio».

²¹ Ivi, p. 95.

²² Cfr. ivi, 105.

²³ Secondo Lacan Platone deriderebbe qui la fascinazione per la sfera e per il movimento circolare degli astri da parte dei filosofi e degli scienziati greci e questa derisione si estenderebbe alle stesse tesi platoniche sull'ordinamento del cosmo.

²⁴ Agatone è oggetto di scherno e di satira nella commedia di Aristofane, *Tesmoforiazuse*, che inizia con la richiesta di Euripide ad Agatone di travestirsi da femmina per intervenire alla festa delle donne e perorare la sua causa.

pace in mezzo alle genti, sul mare albàsia tranquilla
 priva di venti, sonno immune di duolo a chi giace (197c).²⁵

Agatone sta evidentemente celiando: «fine del rififi», della rissa, calma piatta sul mare:

Bisogna ricordarsi che calma piatta sul mare per gli antichi vuol dire che niente più funziona, le navi restano bloccate in Aulide; quando poi la bonaccia arriva in alto mare è una grande scocciatura, così come quando vi succede a letto. Evocare a proposito dell'amore *πελάγει δὲ γαλήνην* mostra chiaramente che si sta scherzando. L'amore è ciò che vi mette in panne, ciò che vi fa fare fiasco.²⁶

Nel secondo verso Lacan trova anche un problema di traduzione per il termine *κήδος* che dovrebbe suggerire il significato di parentela, ma i riferimenti che propone sono piuttosto criptici. A questo aggiunge dubbi sulla pluralità semantica delle altre caratteristiche che Agatone associa all'Eros: benessere, delicatezza, leggiadria, premure, ardori e passione; e conclude:

Si tratta di produrre sempre il medesimo effetto di ironia, anzi di disorientamento, effetto che, in un poeta tragico, non ha altro senso se non quello di sottolineare che l'amore è qualcosa di veramente inclassificabile, che viene a mettersi di traverso in tutte le situazioni significative, che non si trova mai al posto giusto, che è sempre fuori luogo.²⁷

Forse i commenti di Lacan accentuano troppo il carattere ironico dell'encomio di Agatone, ma la stravaganza trova conferma nello strano paragone tra Eros a Ate, la sventura, che cammina con delicatezza sulla testa degli uomini; anche Eros cammina con delicatezza, ma non sulla terra «e neppure sui crani degli uomini, che non sono poi proprio morbidi» (195e). Anche l'osservazione di Lacan che l'unico discorso apertamente derisorio sull'amore sia del poeta tragico è piuttosto convincente e prelude alla conclusione del *Simposio* che «non basta essere un poeta tragico per parlare d'amore, ma bisogna anche essere un poeta comico».²⁸

Socrate e Diotima

Socrate prende la parola cambiando il piano del discorso, sovverte le regole del gioco riproponendo la finzione e l'ironia caratteristiche del suo domandare. Lacan lo segue secondo i canoni dell'interpretazione tradizionale: ne chiarisce il metodo filosofico e l'ironico gioco di parole sul nome di Gorgia e della Gorgone: è, quello di Agatone, un discorso che lo «*medusa*»²⁹, lo impietrisce, che ammira, ma questa è anche un'allusione al suo carattere sofistico, verso cui però Socrate si rapporta dialetticamente, senza umiliare il poeta, ma contestandone l'impostazione di fondo. Amore, sostiene il filosofo, è allora sempre amore di qualcosa, desiderio di ciò che ci manca. In questo modo «Socrate sostituisce il termine *desiderio* al termine *amore*»³⁰ rivelando che vi è sempre qualcosa di sospeso, qualcosa di irrisolto nell'eros, qualcosa di non coincidente tra colui che ama, caratterizzato dalla mancanza, e l'amato che, vedremo, non sa ciò che ha. Qui Socrate si ferma, consapevole di non poter procedere oltre con gli strumenti della dialettica e passa alla citazione cedendo la parola a Diotima, la sacerdotessa di Mantinea, che presenta Eros come un demone, a metà tra l'umano e il divino, sospeso tra il sensibile e l'intelligibile, collocato sul piano del mito e del verisimile.³¹ La sua essenza

²⁵ «Pace tra gli uomini, calma sul mare, un cessare dei venti, un letto e un sonno nell'ansia» nella traduzione di Colli.

²⁶ LACAN 2008, 118-119.

²⁷ Ivi, 121.

²⁸ Ivi, 122.

²⁹ Ivi, 126.

³⁰ Ivi, 129.

³¹ cfr. ROBIN 1962, XXIV.

consiste nell'aspirazione e nella tensione verso l'immortalità sia sul piano della procreazione che di quello della educazione filosofica.

Lacan qui ci sorprende: introduce il discorso di Diotima suggerendo che Socrate le fa dire un mucchio di sciocchezze e lo ribadisce

con una serie di repliche sempre più divertite – basta leggere il testo per accorgersene. Inizialmente tali repliche sono molto rispettose, poi sempre più del tipo: davvero? Poi ancora: d'accordo, vediamo dove vuoi arrivare, e infine diventano chiaramente del genere: divertiti, divertiti pure mia cara, ti ascolto, chiacchiera pure.³²

Socrate, continua Lacan, si fa da parte, si «dioicizza», fa parlare una donna. Il termine “dioicismo”, usato da Aristofane per indicare la divisione dell'essere primitivo (193a), viene trafe-rito in un ambito diverso e indica la divisione del soggetto, la *Spaltung*, la scissione in Socrate tra il discorso logico e il mito. Far parlare una donna diventa allora, per Lacan, cedere la parola al mito, ma a questo significato egli ne sovrappone subito dopo un altro: potrebbe anche voler dire: far parlare «la donna che è in lui».³³

Certo è la stessa Diotima a collocare il suo discorso nell'ambito della doxa, a metà strada tra ignoranza e comprensione, a definire Eros come demone, a metà tra il divino e l'umano, e a esporre il mito di Eros figlio di Penia e di Poros. Va notato però che qui Platone parla di “opinione retta”, che non è semplicemente identificabile con l'irrazionale, è ἄλογον πρᾶγμα, è qualcosa che riesce a cogliere il vero, ma di cui non si può dare ragione (202a). Lacan non sottolinea questa differenza e riconduce la frase sull'impossibilità di dar ragione alla sua formula comica: l'amore è «dare ciò che non si ha» e interpreta il mito del concepimento di Eros alla festa di compleanno di Afrodite sottolineando il ruolo attivo di Penia, la Povertà, la Miseria, che non ha nulla da offrire, che non ha vie d'uscita (che è quindi anche Aporia), ma che riesce a farsi ingravidare da Poros, l'Espediente, figlio di Methis, l'Invenzione, la Saggiezza. «Desiderabile è il maschile – osserva Lacan –, attivo è il femminile».³⁴ Poros infatti dorme, non sa, questo è l'essenziale, anche Socrate non sa, anche Agatone, il poeta tragico, ha parlato come un buffone, ha ceduto alle obiezioni di Socrate ammettendo di non sapere cosa volesse dire, mentre Aristofane, il poeta comico, ha messo l'accento sui tratti passionali che noi consideriamo tragici. Questo è in sintesi, secondo Lacan, il carattere «derisorio» dell'intero dialogo.³⁵

Di qui in avanti le argomentazioni di Diotima che delineano i gradini di ascesa verso il bello vengono definite come slittamenti, raggiri, sotterfugi, addirittura «dongiovannismo platonico»³⁶, con allusione ironica alla ricerca della bellezza nel bel giovane, poi in tutti i bei giovani, come via per raggiungere il bello in sé. Invero, qualche slittamento lo si può trovare anche nella lezione di Lacan: la ricerca illusoria della bellezza eterna da parte dell'uomo, essere fragile e perituro, si trasforma nel freudiano desiderio di morte.

Alcibiade

L'irruzione di Alcibiade ubriaco è un ulteriore colpo di scena: chiede di brindare, si siede vicino ad Agatone, sobbalza quando si accorge della presenza di Socrate, gli rimprovera di aver fatto tanto da riuscire a sdraiarsi vicino al più bello. Socrate chiede aiuto ad Agatone per paura della gelosia di Alcibiade, ma costui, invitato da Erissimaco a proseguire la catena degli interventi sull'amore, trasforma l'elogio dell'eros nell'encomio di Socrate. Secondo Lacan è

³² LACAN 2008, 131.

³³ Ivi, 132. Bruno Moroncini interpreta questo passo come un'indicazione di Diotima: gli uomini dovrebbero “diventare donna” per possedere il bene. Questo si colloca all'interno di una complicata e, a me sembra, astrusa esposizione del Seminario VIII, cfr. MORONCINI 2005, 144.

³⁴ LACAN 2008, 135.

³⁵ Ivi, 144.

³⁶ Ivi, 140, 142.

il momento centrale dell'opera e il tema appartiene propriamente al γέλως, al γελοῖος, al risibile: Alcibiade paragona Socrate «a quel rozzo e derisorio che è il satiro»,³⁷ a quei sileni con in mano zampogne e flauti, esposti nelle botteghe degli scultori, che però contengono al loro interno le statue, le immagini degli dèi, gli ἀγάλματα θεῶν. Al concetto di ἀγάλμα Lacan dedica un intero capitolo cercando di ricostruire un complesso intreccio tra i personaggi di Alcibiade, Socrate e Agatone. Ἄgalma significa propriamente ornamento, addobbo, ma anche immagine o statua; in questo caso indica i gioielli racchiusi nei cofanetti a forma di satiro, che però Lacan vuole interpretare allusivamente come feticcio, idolo, oggetto del desiderio. Socrate possiede questo tesoro; egli, si sa, è stato amante di Alcibiade, ma non ha ceduto alla sua seduzione, come racconta con dovizia di particolari lo stesso Alcibiade, e non cede nemmeno ora. Il suo rifiuto di partecipare al gioco dell'amore deriva, secondo lo psicanalista, dal fatto che egli sa: «egli sa di cosa si tratta nelle cose dell'amore, anzi – dice –, è la sola cosa che sa. E noi diremo che è proprio perché sa che Socrate non ama». ³⁸ Ma cosa sa esattamente Socrate? Sa di non essere nulla, sa che in lui non vi è nulla di amabile, la sua essenza è il nulla, il vuoto, la κήνωσις – scrive Lacan – dei neoplatonici e di Agostino. Socrate rifiuta di essere amato, rifiuta di essere desiderato, svia il desiderio di Alcibiade verso Agatone, «sarebbe – spiega Roland Barthes – Agatone che Alcibiade interpellerebbe e desidererebbe, sotto l'ascolto di un analista: Socrate». ³⁹

Lacan conclude qui la sua analisi del *Simposio* e dedica il prosieguo del seminario ai temi del desiderio e della castrazione. La sua lettura di Platone non fa parte, né vuole far parte, della tradizione filologica e accademica, anche se lo psicanalista sa leggere il testo greco e si basa sull'esegesi di Robin, pur rovesciandone spesso le tesi. L'interpretazione di Platone avviene però all'interno di un percorso teorico che mira ad analizzare e circoscrivere la funzione del tranfert, negandone la componente affettiva. Affermare che l'amore è un sentimento comico significa quindi assegnare l'affettività all'ambito del ridicolo (più che del comico) e il commento al *Simposio* diventa volutamente trasgressivo: nel testo Lacan cerca la conferma di questa tesi anche a costo di forzarne il significato letterale.

Questo diventa evidente in modo particolare nella disamina del discorso di Diotima ridotto, con piglio misogino, a pura chiacchiera. Il passaggio al mito non corrisponde a una rinuncia alla ragione, non si colloca sul piano dell'opinione incerta e dell'apparenza ingannevole, come ripete invece più volte Lacan, ma pertiene a una disamina dell'opinione retta che, pur non essendo scienza, è in grado di cogliere il vero: Eros allora non è un dio, ma un demone, non è possesso compiuto del bello, ma aspirazione derivante dalla mancanza.

Così, nel discorso di Alcibiade, accanto al comico, accolto con una risata «per la sua franchezza» (222c), compare l'ironia. Socrate viene descritto con i tratti che Diotima aveva attribuito al demone: Eros non è bello, non è delicato, è ruvido e scalzo, fa discorsi da ridere, γελοῖοι λόγοι (non ridicoli),⁴⁰ inganna, finge. Socrate finge di amare i suoi giovani allievi, si presenta come amante, ma ne diviene l'amato (222b). Questa è esattamente la sua ironia, la capacità di simulare che esercita accettando la tesi dell'interlocutore per poi metterne in rilievo tutti i punti deboli, come fa in quest'opera nei confronti di Agatone. In questo senso l'elogio di Socrate per immagini, che potrebbe sembrare un tentativo di «metterlo in ridicolo», – sono le prime parole della lode da parte di Alcibiade – «avrà per fine il vero» (251a). Forse questo avrebbe richiesto da parte di Lacan un approfondimento dell'analogia e della differenza tra comico e ironia, tra discorso comico e la ricerca inesauribile della verità.

³⁷ Ivi, 167.

³⁸ Ivi, 169.

³⁹ BARTHES 1979, 78

⁴⁰ Bonanno precisa il significato dei γελοῖοι λόγοι di Socrate, come li definisce Alcibiade, come discorsi capaci di suscitare il riso e non come ridicoli, cfr. BONANNO 1979, 263ss.-

Rimane però interessante la scelta da parte di Lacan del comico come filo conduttore del *Simposio*. Anche se la definizione dell'amore come sentimento comico appare parziale, come dimostra la storia della letteratura che ne ha fatto parodia e autoparodia, ma che ne ha spesso messo in luce la componente tragica, la funzione del comico non sembra ridursi allo scherzo. Nel caso del *Simposio* la letteratura critica ne ha più volte sottolineato gli elementi di affinità con la commedia. Andrea Capra ha individuato nel *Simposio* proprio una teoria del comico di Platone, il quale, ricorda, era un grande ammiratore di Aristofane «al punto di tenere le sue commedie sempre sotto il cuscino», come racconta un antico aneddoto.⁴¹ Il critico ha dimostrato la presenza in Platone di immagini prese direttamente da Aristofane: Pluto e Penia, il satiro-sileno nel *Simposio*, ma anche il filosofo chiacchierone e meteorologo, il filosofo cicala o tafano cazzuto in altri scritti platonici. Queste metafore vengono però rovesciate di senso: quello che è scritto soltanto per gioco diventa serio: «dietro al comico – scrive Capra – Platone nasconde il sublime», egli «“apre” le immagini buffe della commedia» rivelando, «fra le pieghe della burla, orizzonti di significato impensati».⁴²

Le straordinarie immagini degli uomini palla e del satiro non perdono quindi del tutto la loro connotazione comica, ma acquistano un nuovo significato che apre la strada verso il pensiero. La funzione positiva del comico compare già nel racconto mitico di Aristofane come «via della prima approssimazione alla verità»⁴³ che recupera la sapienza antica⁴⁴ e fornisce implicitamente a Diotima i punti salienti del suo percorso di ascesa tra divisione e totalità. L'altra figura è senz'altro rappresentata da Alcibiade, che di fatto toglie la parola ad Aristofane che vorrebbe intervenire di nuovo, ma la sua funzione comica è essenzialmente diversa dal personaggio di Aristofane: ha sì lo scopo di un'esibizione divertente, ma, come abbiamo visto, ha più esplicitamente di mira la verità. Nemmeno Socrate si sottrae al comico con i suoi γελοῖοι λόγοι, simili ai sileni, che a prima vista paiono assolutamente da ridere, ma che contengono i simulacri degli dèi. Non solo, lo stesso Platone sembra talvolta assumere un tono autoironico, «è come se Platone – nota Max Bergamo – disseminasse nelle proprie opere i materiali per una sorta di autoparodia» che gli scrittori comici successivi avrebbero utilizzato volgendo in satira, come nel caso di Orazio, Petronio e Luciano, tanto per rimanere nell'antico.⁴⁵

Platone fa poi un passo ulteriore: Socrate, quando ormai tutti si sono addormentati o se ne sono andati, costringe Agatone e Aristofane, il poeta tragico e il poeta comico, che stanno cascando dal sonno, a riconoscere che: «è della stessa persona il saper comporre tanto commedie quanto tragedie, e che chi, con coscienza dell'arte, è poeta tragico, è anche poeta comico» (223d). Questo appunto finale sull'unità di commedia e tragedia è stato oggetto di molti commenti ed è al centro della lettura di Diskin Clay: alto e basso, divino e umano, nobile e ignobile, saggezza e ignoranza, bello e brutto si uniscono in questa tragi-commedia; nel tacito scambio tra i logoi i temi che sottostanno alle diverse concezioni dell'eros contribuiscono alla complessità della sua definizione.⁴⁶ La costruzione del dialogo sembra presentare non solo questa complessità rispetto al concetto di eros, ma anche rispetto al comico, che agisce a diversi livelli, pervade lo scambio di battute tra i convitati e viene alla ribalta in immagini e modi diversi: dalla descrizione dell'abbigliamento insolitamente curato di Socrate, dal suo sostare in pensieri prima di entrare al banchetto, dall'inciampo nelle conclusioni di Pausania al singhiozzo di Aristofane, dal suo intervento di autore di commedia al ritrarsi di Socrate dietro la maschera dell'ironia,⁴⁷ dall'incongruo e contraddittorio carattere dell'Eros

⁴¹ CAPRA 2007, 7.

⁴² Ivi, 44, 47, 48.

⁴³ BELTRAMETTI 2004, 106.

⁴⁴ Capra scrive: «il rimpianto della felicità originaria e naturale è l'essenza profonda della commedia antica», ivi, 12.

⁴⁵ BERGAMO 2013.

⁴⁶ CLAY 1975, 245.

⁴⁷ Per la maschera di Socrate e Socrate come maschera, cfr. HADOT 1999.

di Diotima all'irruzione di Alcibiade e al suo «comico della verità».⁴⁸ La pluralità di queste figure, l'inserimento dell'ironia socratica in un discorso comico e il rimando finale al necessario rapporto con il tragico risultano elementi essenziali della filosofia del comico.

Che è rimasto allora della definizione lacaniana dell'amore come sentimento comico? Non l'idea che per fare l'amore si debba essere in tre e nemmeno il sorriso sarcastico che percorre tutta la sua lettura dell'opera platonica, ma certamente la sua attenzione alla centralità del comico e forse anche il suggerimento che il singhiozzo di Aristofane nasca dal fatto che tutti stavano morendo dal ridere nel sentire le conclusioni di Pausania, anche se nel testo c'è solo un piccolo appiglio⁴⁹ per una simile ipotesi.

Bibliografia

LACAN JACQUES (2008), *Il seminario. Libro VIII Il transfert (1960-1961)*, testo stabilito da Jacques-Alain Miller, trad. it. a cura di Antonio Di Ciaccia, Torino, Einaudi

PLATONE (2010¹²) *Simposio*, trad. it. di Guido Calogero, introduzione di Angelica Taglia, Roma-Bari, Laterza

PLATONE (1979), *Simposio*, trad. it. a cura di Giorgio Colli, Milano, Adelphi

PLATONE (1984) *Simposio in Opere complete*, III, trad. it. di Piero Pucci, Roma-Bari, Laterza

PLATONE (2001) *Simposio*, trad. it. a cura di Giovanni Reale, Mondadori, Milano

PLATONE (2006⁵), *Simposio*, trad. it. di Carlo Diano, introduzione e commento di Davide Susanetti, Venezia, Marsilio

AVLONITIS STAMATIS (1999), *Aristophanes ΒΩΜΟΑΙΧΜΑΙΟΧΟΙ: Platon, Symposion 185c-189b*, "Rheinisches Museum", 142 (1999), 15-23

BARTHES ROLAND (1979), *Frammenti di un discorso amoroso*, trad. it. di Renzo Guidieri, Einaudi, Torino

BELTRAMETTI ANNA (1991), *Aristofane, Platone e la recita del filosofo*, "Quaderni di Storia", XXXIV, 1991, 131-150

BELTRAMETTI ANNA (2004), *La vena comica. Extrema ratio o principium sapientiae? Quando Euripide e Platone, nei loro dialoghi, fanno la commedia e non (solo) per far ridere*, "Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica", Societat Catalana d'Estudis Clàssics, 20, 87-113

BERGAMO MAX (2013), *Parodie del Simposio platonico: Orazio, Petronio, Luciano*, "Fillide", 6 (2013)

BONANNO MARIA GRAZIA (1978-1979), *I ΓΕΛΙΟΙ ΑΙΟΓΟΙ di Socrate*, "Museum criticum" XIII-XIV, 263-269

BURY ROBERT GREGG (ED.) (1909), *Introduction to The Symposium of Plato*, Cambridge, University Press Bury The Symposium of Plato

CAPRA ANDREA (2007), *Stratagemmi comici da Aristofane a Platone, I, Il satiro ironico*, "Stratagemmi", 4, 7-48

CLAY DISKIN (1975), *The Tragic and Comic Poet of the Symposium*, "Arion", n.s. 2, 238-261

DELVECCHIO DARWINE (2015-2016), *Jacques Lacan: «L'amore è un sentimento comico». Logica, immaginario e narrazioni* (Supervisor: prof. Giovanni Bottiroli e prof.ssa Franca Franchi), Università degli Studi di Bergamo (diss.)

FILONI MARCO (2008), *Il filosofo della domenica. La vita e il pensiero di Alexandre Kojève*, Torino, Bollati Boringhieri

⁴⁸ L'espressione è di Robin: «comique de vérité» (ROBIN 1973, XCVIII). Bonanno accentua invece il contrasto tra la funzione comica di Aristofane (che considera soltanto un comico e non un filosofo) rispetto a quella di Alcibiade parlando di «una diversa qualità comica» e corregge la formula di Robin, che al comico senza verità di Aristofane contrapponeva il comico della verità di Alcibiade, con l'affermazione: «al comico tout court si contrappone una verità dall'aspetto comico». Cfr. BONANNO 1979, 267-268.

⁴⁹ Aristodemo attribuisce il singhiozzo alla pienezza del cibo o a «qualche altra ragione» (185c).

- HADOT PIERRE (1999), *Elogio di Socrate*, trad. it. di Elena Giovanelli, Genova, il melangolo
- KARO FIDES (2016-2017), *Un sapere intrasmisibile. Socrate nell'interpretazione lacaniana del Simposio*, (Relatore: Dott. Marcello Ghilardi), Università degli Studi di Padova (diss.)
- LOWENSTAM STEVEN (1986), *Aristophanes' Hiccups*, "Greek, Roman and Byzantine Studies", 27, 43-56.
- MICALELLA DINA (1998), *Conoscenza e sogno: il discorso di Aristofane nel Simposio platonico*, "Studi Classici e Orientali", 46, 2, 409-421
- MORONCINI BRUNO (2005), *Sull'amore: Jacques Lacan e il Simposio di Platone*, cronopio
- MUREDDU PATRIZIA (2006), *Metafore tragiche, metafore comiche: il gioco delle immagini*, in Enrico Medda, Maria Serena Mirto, Maria Pia Pattoni (a cura di), *ΚΩΜΩΔΙΟΤΡΑΓΩΔΙΛΙΑ, Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Atti del convegno, Scuola Normale Superiore di Pisa, Pattoni, 193-224
- O'MAHONEY PAUL (2011), *On the "Hiccups Episode" in Plato's Symposium*, "The Classical World", 104, 2, 143-159
- PLOCHMANN GEORGE KIMBALL (1963), *Hiccups and Hangovers in the Symposium*, "Bucknell Review", 11, 1-18
- PREZZO ROSELLA (a cura di) (1994), *Ridere la verità. Scena comica e filosofica*, Raffaello Cortina Editore, Milano
- QUEVAL SYLVIE (1986), *Le hoquet d'Aristophane. Lecture de deux fragments du Banquet de Platon. 185c-e et 189 a-b*, in Jean-Paul Dumont, Lucien Bescond, *Politique dans l'Antiquité: images, mythes et fantasmes*, Lille, 49-66
- REALE GIOVANNI (1996), *Eros demone mediatore: il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Milano, Rizzoli
- ROBIN LÉON (1962), *Notice, Platon, Œvre Complètes*, VI, 2, *Le Banquet* (1929), Paris, Les Belles Lettres
- ROBIN LEON (1973), *La teoria platonica dell'amore*, trad. it. di Daniela Giavazzi Porta, Milano, Celuc
- SCIARROTTA SANDRA (2014), *Nella sua metà la mia metà riunisco. Aristofane nel Simposio di Platone* (rel. Mauro Tulli), Università degli Studi di Pisa (diss.)
- SIDER DAVID (1980), *Plato's Symposiumas Dionysian Festival*, in "Quaderni urbinati di cultura classica", 33, 41-56
- TAYLOR ALFRED EDWARD (1968), *Platone. L'uomo e l'opera*, Presentazione di Mario Dal Pra, trad. it. di Mario Corsi, La Nuova Italia, Firenze