

IL RITARDO DI ALCIBIADE NEL *SIMPOSIO* DI PLATONE.
PRASSI POETICA E FORMA DEL RACCONTO*

1. *La cornice del Simposio*

Alla fine del discorso di Diotima, nel *Simposio* di Platone, accade un evento che provoca nel lettore un profondo senso di smarrimento: l'ingresso all'improvviso di Alcibiade, ubriaco, accompagnato dal rumore assordante di gente in baldoria. Dopo il solenne dialogo fra Diotima e Socrate, l'attenzione torna sui convitati che, pur nel tentativo avanzato da Aristofane di suggerire un risultato per la riflessione su Eros, τὸν δὲ Ἀριστοφάνη λέγειν τι ἐπιχειρεῖν (212 c4-5), appaiono chiudersi nel silenzio. L'irruzione di Alcibiade, accompagnata dal ritorno della flautista allontanata all'inizio del dialogo (176 e4-10)¹, genera una tensione narrativa che rompe l'atmosfera di silenzio e proietta nel dialogo l'encomio di Socrate.

Fin dalla prima cornice del *Simposio*, Platone anticipa la riflessione su Eros². Nel dialogo con un anonimo ἑταῖρος, Apollodoro riferisce lo

* Le pagine che seguono hanno beneficiato dell'attenzione, costante, di Dino De Sanctis, dei cui preziosi consigli e della cui consueta gentilezza ho approfittato a più riprese e, per questo, lo ringrazio. Alle fertili discussioni con Michael Erler devo gli stimoli sempre nuovi che, nella cornice della Residenz di Würzburg, hanno accompagnato le revisioni di questo lavoro. A Mauro Tulli, la consuetudine con la sua scuola, tra le stanze del Dipartimento dell'Università di Pisa, e il continuo privilegio della sua guida.

¹ Sull'ingresso di Alcibiade in rapporto all'allontanamento della flautista e al mutamento dell'atmosfera drammatica del dialogo, già FRIEDLÄNDER, *Platon*, 316-317: «Mit dem trunkenen Alkibiades bricht das starke und wilde Leben herein. Trunkenheit ist einerseits dem Chaos zugehörig – durch das chaotische Wesen der später eindringenden Komasten wird ja das geordnete Gespräch zerstört – und jeder empfindet bei dem Auftreten, ja schon bei dem Namen des Mannes die gegensätzliche Spannung mit, wie hier einer den Sokrates zu feiern kommt, der sich aller sokratischen Bindung entziehen und zum Zerstörer seiner Gemeinschaft werden wird».

² Il *Simposio* è introdotto attraverso la prima cornice, quella dell'incontro tra Apollodoro e un compagno (172 a1-174 a2), in cui è contenuto il dialogo tra Apollodoro e Glaucone (172 a4-173 b8). Platone costruisce la seconda cornice, con l'incontro tra Aristodemo e Socrate (174 a3-5), e anche la terza cornice, per il dialogo tra Socrate e Diotima (201 d1-8). L'intera narrazione è fornita quindi da Apollodoro, che riporta la conversazione ascoltata direttamente da Aristodemo, presente al banchetto insieme a Socrate. Sulla cornice del *Simposio*, si veda PALUMBO, *Narrazioni*; sulla struttura drammatica, in rapporto soprattutto all'inizio del dialogo, CAPRA, *Dialoghi*; sui proemi dei dialoghi, da una prospettiva filosofica, CAPPUCINO, *Proemi*.

scambio con uno dei suoi conoscenti, τῶν οὖν γνωρίμων τις (172 a3), Glaucone³, che vuole sapere cos'è accaduto durante la συνουσία che ha visto protagonisti Agatone, Socrate e Alcibiade e gli altri invitati al banchetto, τὴν Ἀγάθωνος συνουσίαν καὶ Σωκράτους καὶ Ἀλκιβιάδου καὶ τῶν ἄλλων τῶν τότε ἐν τῷ συνδείπνῳ παραγενομένων (172 a7-b2). Ma soprattutto la richiesta di Glaucone fornisce l'oggetto della συνουσία: i discorsi dei partecipanti attorno ad Eros, περὶ τῶν ἐρωτικῶν λόγων τίνες ἦσαν (172 b2-3). La prima cornice offre i nomi di Agatone, di Socrate e di Alcibiade, ma non degli altri personaggi, che vengono menzionati con la sequenza τῶν ἄλλων τῶν τότε ἐν τῷ συνδείπνῳ παραγενομένων. Da qui, Apollodoro introduce la seconda cornice con l'incontro tra Aristodemo e Socrate, ἔφη (scil. Aristodemo) γὰρ οἱ Σωκράτη ἐντυχεῖν λελουμένον τε καὶ τὰς βλαύτας ὑποδεδεμένον, ἃ ἐκεῖνος ὀλιγάκις ἐποίει· καὶ ἐρέσθαι αὐτὸν ὅποι ἴοι οὕτω καλὸς γεγεννημένος (174 a3-5)⁴. Già nella prima cornice Platone indica il personaggio di Alcibiade per lo sviluppo degli ἐρωτικοὶ λόγοι. Ma la presenza di Alcibiade fra i personaggi che sono presenti fin dall'inizio non è effettiva: Platone presenta fin dall'inizio del *Simposio* Socrate e Agatone, secondo le parole della prima cornice, τὴν Ἀγάθωνος συνουσίαν καὶ Σωκράτους, ma non introduce sulla scena fin dall'inizio Alcibiade.

Il racconto di Aristodemo prosegue nello scambio con Socrate (174 a3-d3). In casa di Agatone, Aristodemo racconta che Socrate è rimasto indietro, καὶ ἐγώ, ἔφη, μεταστρεφόμενος οὐδαμοῦ ὁρῶ Σωκράτη ἐπόμενον· εἶπον οὖν ὅτι καὶ αὐτὸς μετὰ Σωκράτους ἦκοιμι, κληθεὶς ὑπ' ἐκεῖνου δεῦρ' ἐπὶ δεῖπνον (174 e9-11). Agatone manda quindi il servo a vedere cosa sta facendo Socrate al di fuori, οὐ σκένη, ἔφη, παῖ, φάναι τὸν Ἀγάθωνα, καὶ εἰσάξεις Σωκράτη; (175 a3-4). Agatone insiste per chiamare Socrate e iniziare il banchetto, ma Aristodemo invita a lasciar stare: è costume abituale di Socrate fermarsi e rimanere immobile, nel silenzio della riflessione, καὶ ὃς ἔφη εἰπεῖν Μηδαμῶς, ἀλλ' ἐᾶτε αὐτόν. ἔθος γάρ τι τοῦτ' ἔχει· ἐνίστε ἀποστάς ὅποι ἂν τύχη ἔστηκεν (175 b1-2). Il banchetto comincia dunque senza Socrate. Solo dopo, Socrate entra nella sala di Agatone e prende posto insieme agli altri personaggi, ἦκειν οὖν αὐτὸν οὐ πολλὸν χρόνον ὥς εἰώθει διατρίψαντα, ἀλλὰ μάλιστα σφᾶς μεσοῦν δειπνοῦντας (175 c4-6). Non è dunque difficile comprendere che la caratterizzazione di Socrate crea una forte attesa nel lettore.

³ Sui personaggi di Apollodoro, Aristodemo e Glaucone cfr. NAILS, *People*, 39-40, 52-53, 154-156.

⁴ La doppia cornice del *Simposio* crea, secondo ERLER, *Completeness*, 106 «what could be called a “Beglaubigungsapparat”, that is, a feature which will later become typical in the tradition of ancient novel and in historiography».

L'attesa è prodotta dal rinvio dell'entrata in scena che non avviene subito, dell'entrata che crea un'apparente frattura nel racconto: Socrate arriva in ritardo. Il ritardo fornisce la caratterizzazione del personaggio e ad un tempo soddisfa le parole di Glaucone nella prima cornice, che segnalano la presenza di Socrate alla συνουσία, τὴν Ἀγάθωνος συνουσίαν καὶ Σωκράτους⁵.

Anche per Alcibiade è possibile parlare di ritardo, costruito a partire dalla prima cornice del *Simposio*. Platone offre, dopo l'ingresso di Socrate, lo scambio fra Pausania, con la richiesta di bere con calma (176 a5-6), Aristofane, che accetta di buon grado (176 b2-3), Erissimaco, il medico che avverte sui danni dell'ubriachezza (176 d1-2), e Fedro, ubbidiente alle parole di Erissimaco (176 d6-7). Aristodemo, prima, non ha menzionato nessuno dei personaggi tranne Socrate e Agatone. Ma Alcibiade manca. Nello sviluppo dei discorsi intorno ad Eros, l'assenza di Alcibiade prosegue e crea attesa. Platone fornisce la riflessione su Eros con l'intervento di Fedro, che intreccia la produzione letteraria del passato nel segno della virtù che Eros procura (178 a6-180 b8), con l'intervento di Pausania, su Eros Pandemio e Eros Uranio, sulle leggi che regolano il rapporto amoroso (180 c3-185 c3), con l'intervento di Erissimaco sull'Eros κόσμος (185 e6-188 e4) e soprattutto con l'intervento di Aristofane, autore di commedia, che offre il racconto sugli uomini palla (189 c2-193 d6), e di Agatone, autore di tragedia, nella ricerca su origine e natura di Eros (194 e4-197 e8). Culmine per la riflessione su Eros, il racconto di Socrate su Diotima: la scala dei grandi misteri e la scoperta del bello in sé, con l'encomio di Eros, figlio di *Poros* e *Penia* (201 d1-212 c3). Nello sviluppo degli ἐρωτικοὶ λόγοι, Alcibiade manca. Sull'assenza, Platone insiste: anche Aristofane, al termine del suo discorso, afferma che rimangono da ascoltare soltanto i discorsi di Agatone e Socrate (193 d5-e2). Ma Alcibiade, annunciato nella prima cornice, perché non compare?

L'attesa per Alcibiade prosegue fino alla fine del discorso di Socrate. Platone descrive, nell'intreccio di lodi che i partecipanti offrono sullo scambio tra Socrate e Diotima (212 c4), l'ingresso di Alcibiade, καὶ οὐ πολὺ ὕστερον Ἀλκιβιάδου τὴν φωνὴν ἀκούειν (212 d3). L'arrivo di Alcibiade soddisfa la richiesta che Glaucone poneva nella prima cor-

⁵ La caratterizzazione di Socrate all'inizio del *Simposio* è in linea, anche sul piano lessicale per la presenza dell'ἀτομία, con i tratti che Platone offre a più riprese nel *corpus*, ma soprattutto, non a caso, nell'*Apologia* (su cui cfr. ROWE, *Plato*, 66-95). Ravvisa un saldo legame tra il profilo di Socrate nel *Simposio* e la figura di Achille BELFIORE, *Image*. Ma GAISER, *Platone*, 55-76, in rapporto all'effetto suscitato dai λόγοι di Socrate (*Symp.* 212 c-223d), e SZLEZÁK, *Bild*, 59-65, hanno qui riconosciuto la presenza degli ἄγραφα δόγματα.

nice, la richiesta di ascoltare gli ἐρωτικοὶ λόγοι di Agatone, Socrate e Alcibiade. Non è difficile scorgere nella struttura narrativa del ritardo di Alcibiade le caratteristiche della *Ringkomposition*. Platone anticipa la presenza del personaggio a partire dalla prima cornice; ma Alcibiade è assente sulla scena fino alla conclusione del discorso di Socrate. Il suo ingresso costituisce la chiusura della struttura ad anello e sposta l'attenzione del lettore dal discorso di Socrate al discorso di Alcibiade: il discorso di Alcibiade fornisce l'encomio di Socrate, l'encomio δι' εικόνων (215 a5), per immagini, τοῦ ἀληθοῦς ἔνεκα (215 a6), in vista del vero, l'unico discorso di lode che Alcibiade potrebbe pronunciare in presenza di Socrate, ὥς ἐγὼ οὐδ' ἂν ἓνα ἄλλον ἐπαινέσαιμι σοῦ παρόντος (214 d7-8). L'attesa di vedere Alcibiade nella sala del simposio viene dunque colmata dall'impostazione complessiva del dialogo: il culmine della *climax* che la critica ha ravvisato per l'ordine dei discorsi⁶, la chiusura della struttura ad anello, è proprio il discorso che Alcibiade propone su Socrate⁷.

Dopo il racconto di Socrate sullo scambio con Diotima, l'aspettativa del lettore si rivolge verso un racconto di livello più alto, nell'intreccio tra la visione del bello e la produzione poetica. La costruzione dell'encomio dell'uomo più bello è affidata a Alcibiade. La frattura fra gli ἐρωτικοὶ λόγοι, che sembrano concludersi con il dialogo tra Socrate e Diotima, e il racconto di Alcibiade su Socrate è una frattura apparente, che crea attesa nel lettore. Non è un caso che la descrizione di Socrate contenuta nel discorso di Alcibiade presenti gli stessi motivi del ritardo di Socrate all'inizio del *Simposio*. Socrate, durante la spedizione contro Potidea, si era fermato in piedi, a riflettere, οὐκ ἀνίει ἀλλὰ εἰστήκει ζητῶν (220 c5), era rimasto così fino a mezzogiorno, poi fino a sera. Gli uomini, provando meraviglia, parlavano l'uno con l'altro, dicendo che Socrate fin dall'alba era in piedi a pensare, καὶ θαυμάζοντες ἄλλος ἄλλω ἔλεγεν ὅτι Σωκράτης ἐξ ἑωθινοῦ φροντίζων τι ἔστηκε (220 c6-7). Verso sera, decidevano di sorvegliarlo: Socrate rimaneva in piedi per tutta la notte, fino a quando non giungeva l'alba (220 d3-4). L'atteggiamento di Socrate è lo stesso che Aristodemo riferisce, quando rimane fuori dalla casa di Agatone e non vuole entrare: ma questo comportamento è suo costume abituale (175 b1-2). La *Ringkomposition* che imposta il ritardo di Alcibiade coinvolge anche la caratterizzazione di Socrate e focalizza la narrazione sul discorso di Alcibiade: l'encomio di Socrate.

⁶ La prospettiva della *climax* ascendente in rapporto con il banchetto dei Sette Saggi, nel segno della riflessione su μέθεξις e χωρισμός, è offerta da KRISCHER, *Diotima*.

⁷ Sulla caratterizzazione di Socrate, che emerge fin dall'ingresso in ritardo e arriva al culmine con il discorso di Alcibiade, cfr. ERLER, *Platon*, 119-124.

2. La prassi drammatica del ritardo

Il ritardo di Alcibiade costituisce l'anello più importante della struttura che imposta gli ἐρωτικοὶ λόγοι. Proprio sull'ingresso in scena di Alcibiade, Platone focalizza l'attenzione del lettore: l'ingresso in scena avviene nel segno del contrasto con l'atmosfera che, fino a questo momento, aveva pervaso il banchetto. All'improvviso un rumore della porta che sbatte, il frastuono di gente in baldoria, il suono della flautista, καὶ ἐξαίφνης τὴν αὔλειον θύραν κρουμένην πολὺν ψόφον παρασχεῖν ὡς κωμαστῶν, καὶ αὐλητρίδος φωνὴν ἀκούειν (212 c6-8). Agatone manda i servi fuori dalla casa a vedere cosa succede, τὸν οὖν Ἀγάθωνα, Παῖδες, φάναι, οὐ σκέψεσθε; (212 c8-d1). Poco dopo, la voce di Alcibiade completamente ubriaco, che urla e domanda dove sia Agatone, καὶ οὐ πολὺ ὕστερον Ἀλκιβιάδου τὴν φωνὴν ἀκούειν ἐν τῇ αὐλῇ σφόδρα μεθύοντος καὶ μέγα βοῶντος, ἐρωτῶντος ὅπου Ἀγάθων (212 d3-5). Alcibiade entra nella sala, sorretto dalla flautista e da qualcuno del suo seguito, ἄγειν οὖν αὐτὸν παρὰ σφᾶς τὴν τε αὐλητρίδα ὑπολαβοῦσαν καὶ ἄλλους τινὰς τῶν ἀκολουθῶν (212 d5-7). Appoggiato alla porta, incoronato di edera, viole e nastri, καὶ ἐπιστῆναι ἐπὶ τὰς θύρας ἐστεφανωμένον αὐτὸν κιττοῦ τέ τινα στεφάνῳ δασεῖ καὶ ἴων, καὶ ταινίας ἔχοντα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς πάνυ πολλὰς (212 d7-e1), rivolge ai presenti il suo saluto, ἄνδρες, χαίρετε (212 e3). Al termine del suo primo discorso, l'uditorio applaude, πάντα οὖν ἀναθορυβῆσαι (213 a3), la stessa reazione che Platone aveva posto al termine del discorso del tragediografo Agatone, ἀναθορυβῆσαι τοὺς παρόντας (198 a2).

L'ingresso di Alcibiade avviene dunque in ritardo, in rapporto alla prima cornice che ha fornito i nomi di Agatone, Socrate e Alcibiade per lo sviluppo degli ἐρωτικοὶ λόγοι e assume i tratti di uno schema narrativo ben preciso: è preannunciato nella prima cornice, viene ritardato fino alla conclusione del discorso di Socrate, poi l'entrata nella sala del banchetto. Uno schema narrativo che trova origine nella produzione di Omero. La critica ha riconosciuto nella tecnica narrativa di Omero, lo schema del ritardo⁸: un esempio palese è il *Catalogo delle Navi* nel II libro dell'*I-*

⁸ Già ROTHE, *Die Odyssee*, 238-51, parla di *Spannung* nell'analisi della tecnica poetica con cui è composta l'*Odissea*. Poi SCHADEWALT, *Iliasstudien*, 15, riconosce il principio dell'*Aufschub* per la costruzione del racconto nell'*Iliade*. Per la definizione della *Retardationstechnik* nella produzione di Omero cfr. REICHEL, *Retardationstechniken*. Da qui, DE JONG, *Narrators*, 81-90, costruisce la categoria dell'*external analepsis* e della *prolepsis*, ravvisabili nella forma del racconto dell'*Iliade*, fornendo inoltre la definizione di *retardation* in rapporto all'*Odissea* (su cui cfr. DE JONG, *Commentary*, XVI-XVII). Sul tempo del racconto in rapporto alle digressioni, che rallentano, di per sé, il ritmo della narrazione, HELLWIG, *Raum*, 46-53, distingue tra *Rückgriff* («Der Rückgriff ist ein erzählerisches Mittel der Komposition, denn durch ihn werden merklich die Handlungsphasen verschoben»), 46) e *Rückverweis* («Unter dem Rückverweis ver-

liade (vv. 486-760). Dopo l'assemblea degli Achei, Agamennone ordina di preparare l'esercito per la guerra (vv. 382-393). Il ritmo del racconto, con l'anafora incipitaria εὖ δέ ripetuta per tre volte (vv. 382-384), pare non lasciare spazio alla calma: la battaglia si svilupperà su un'intera giornata, sarà senza tregua fino al calare della notte, οὐ γὰρ πανσὼλή γε μετέσσειται, οὐδ' ἡβαιόν, / εἰ μὴ νῦξ ἐλθοῦσα διακρινέει μένος ἀνδρῶν (vv. 386-387). Poi i sacrifici in onore di Zeus (vv. 394-401), la convocazione dell'assemblea degli anziani (vv. 402-409), il banchetto (vv. 410-431) e l'intervento di Nestore (vv. 431-440) che invita a risvegliare al più presto il dio della guerra Ares, [...] ὄφρα κε θᾶσσον ἐγείρομεν ὄξυν Ἄρηα (v. 440): lo scontro sembra imminente. Ma Omero posticipa il momento della battaglia. Le cinque similitudini (vv. 455-483) rallentano il ritmo del racconto. La battaglia, preannunciata con insistenza da Agamennone e da Nestore, non avviene: Omero inserisce il *Catalogo delle Navi*⁹. L'attesa per la battaglia viene dilazionata fino alla conclusione del *Catalogo*. Omero descrive i contingenti militari dei Greci, la genealogia degli eroi, le città da cui provengono. La narrazione procede scandita dallo schema replicato a più riprese. La conclusione del *Catalogo* è rapida, οὗτοι ἄρ' ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν (v. 760). Da qui, Omero torna al racconto interrotto dal *Catalogo*: i Greci marciano verso Troia e la battaglia, finalmente, ha luogo, con la similitudine delle gru, per i Troiani (*Il. III.* vv. 2-7) e della nebbia, per i Greci (*Il. III.* vv. 10-15).

Il ritardo di Alcibiade ha origine, sul piano della forma del racconto, nella produzione di Omero: ha origine nello schema narrativo del ritardo epico. Ma Platone sviluppa il ritardo in maniera nuova. Il *Simposio* assume, fin dall'inizio del racconto, i tratti del dramma¹⁰. Con la dop-

stehen wir eine flüchtige Erwähnung früherer Ereignisse, der den sukzessiven Erzählgang nicht anhält», 46), su cui torna poi anche RICHARDSON, *Narrator*, 100-108. Per il ritardo come schema «mutuato dall'epica» e utilizzato da Platone per il racconto su Atlantide nel *Timeo* e nel *Crizia*, REGALI, *Poeta*, 79-98.

⁹ Sulla base del *Catalogo delle Navi* EDWARDS, *Structure*, individua le strutture di fondo, sul piano dello schema narrativo, del catalogo; sul rapporto tra il catalogo e l'invocazione alla Musa nella produzione di Omero e di Esiodo, MINTON, *Invocation*; DE SANCTIS, *Il canto*, 35-44, si sofferma sul rapporto tra il proemio dell'*Iliade* e l'invocazione alle Muse che precede la sezione del *Catalogo delle Navi*. In generale, per un'analisi delle singole tessere del *Catalogo*, cfr. SIMPSON, LAZENBY, *The Catalogue*.

¹⁰ ROWE, *Simposio*, 59-69, riconosce nel *Simposio* la commistione tra tragedia e commedia («se Socrate è poeta della tragedia, anche Platone lo è. È lui, dopotutto, che crea, o ricrea, tutti i λόγοι di Socrate; è lui che, se si può dire così, mette Socrate sul palcoscenico, insieme con Agatone, Aristofane e gli altri. È lo stesso Platone che descrive ambedue le vite, quella nobile e consapevole nel personaggio di Socrate e quella comica, rappresentata da Aristofane ed Agatone. In questo senso, il *Simposio* diviene una sorta di tragicommedia piuttosto che una pura tragedia [...]», 68). Un'analisi della presenza di Agatone e Aristofane, in rapporto alla teoria del dramma nel *Simposio*, è offerta

pia cornice, la *Ringkomposition*, la sequenza dei λόγοι gestiti attorno alla *climax*, la caratterizzazione dei personaggi, la presenza di Agatone, tragediografo, e Aristofane, commediografo, il profilo del *Simposio* è del tutto in linea con la tecnica della produzione drammatica: ogni elemento del dialogo concorre a costruire la scena di un teatro, adatto per lo sviluppo degli ἐρωτικοὶ λόγοι. Culmine della prassi drammatica del *Simposio*, l'ingresso di Alcibiade, in ritardo: non è difficile riconoscere qui il rapporto con la produzione tragica e comica¹¹.

La prassi dell'entrata in scena in ritardo, rispetto allo sviluppo dell'azione, compare a più riprese nella produzione drammatica¹²: uno schema in palese rapporto con la produzione di Omero¹³. Ad esempio, Sofocle, nell'*Aiace*, annuncia la presenza del protagonista prima che entri in scena. Il dialogo tra Atena e Odisseo descrive l'antefatto della tragedia (vv. 1-90): del prologo, il crimine di Aiace è protagonista assoluto¹⁴. Ma Aiace non è presente sulla scena ed entrerà chiamato da Atena (vv. 89-90). La caratteristica principale del personaggio, la follia, emerge pri-

da CLAY, *Poet*. Da questa prospettiva esegetica, HUNTER, *Traditions*, offre il *Nachleben* del *Simposio* nel romanzo greco: il dialogo è saldo fondamento della *fiction* antica.

¹¹ Già la critica letteraria antica riconosceva il profilo del dramma per il dialogo. Una conferma deriva dalla definizione che offre il *Prologo* di Albino (di cui seguì il testo di REIS, *Albinos*): ἔστι τοίνυν οὐκ ἄλλο τι ἢ λόγος ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως συγκείμενος <περί> τινος τῶν πολιτικῶν καὶ φιλοσόφων πραγμάτων μετὰ τῆς πρεπούσης ἡθοιοῦίας τῶν παραλαμβανομένων προσώπων καὶ τῆς κατὰ τὴν λέξιν κατασκευῆς (I, 18-21). Scorge nella definizione del dialogo nel *Prologo* il rapporto con il *Fedro* (237 b-c) NÜSSER, *Prolog*, 87-100. Per un quadro d'insieme del *Nachleben* del modello platonico di dialogo nella produzione letteraria ellenistica e imperiale, in termini di prassi e riutilizzo di immagini presenti nel *corpus* cfr. HUNTER, *Stream*, 1-37. Per il *Nachleben* della forma drammatica del dialogo nella biografia di stampo peripatetico cfr. TULLI, *Biography*.

¹² Sulla prassi dell'entrata in scena annunciata e ritardata nella tragedia cfr. HAMILTON, *Entrances*, e PARKER POE, *Entrance*; per un'analisi della prassi dell'annuncio sulla scena, prodotto prevalentemente dal messaggero ma anche da altri personaggi, DI GREGORIO, *Scene*; sulla modalità canonizzata dell'entrata in scena, DI BENEDETTO, MEDDA, *La tragedia*, 193-198.

¹³ Sul rapporto tra l'epica di Omero e la produzione drammatica, sul piano della costruzione dell'azione, delle immagini e del lessico, cfr. AMBÜHL, *Palimpsest*; in particolare su Eschilo e Omero, con ampia bibliografia sul contatto tra epica e tragedia, RODIGHIERO, *Aeschylus*.

¹⁴ La presenza del crimine di Aiace emerge nel testo a più riprese: con χεῖρας ξιφοκτόνους, le mani che uccidono con la spada (v. 10) e ancora con la δυσλόγιστον [...] χεῖρα, la mano sconsiderata (v. 40), con πρᾶγος ἄσκοπον, il gesto inconcepibile (v. 21), con i vv. 25-28, ἐφθαρμένος γὰρ ἄρτίως εὐρίσκομεν / λείας ἀπάσας καὶ κατηναρισμένας / ἐκ χειρὸς αὐτοῖς ποιμνίων ἐπιστάταις, la descrizione del massacro del bestiame, e con i vv. 50-73, la spiegazione che Atena fornisce per il crimine di Aiace. Sulla funzione del prologo per focalizzare l'attenzione sulla follia di Aiace, FINGLASS, *Sophocles*, 135-138.

ma della sua apparizione e determina l'orizzonte d'attesa del pubblico. Sofocle prepara e anticipa l'ingresso in scena di Aiace, pervaso proprio dall'ironia nel ringraziamento ad Atena, responsabile della περιφανή νόσον (v. 66). Anche la commedia offre supporto. Aristofane, nei *Cavalieri*, annuncia la presenza di Paflagone prima che il personaggio entri in scena¹⁵. Il nome di Paflagone, infatti, viene menzionato dal servo Demostene, κακῶς Παφλαγόνα τὸν νεώνητον κακὸν / αὐταῖσι βουλαῖς ἀπολέσειαν οἱ θεοί (vv. 2-3), ma l'ingresso di Paflagone avviene molto più tardi: οἴμοι κακοδαίμων, ὁ Παφλαγὼν ἐξέρχεται (v. 234). L'aspettativa del pubblico, di vedere la maschera comica di Cleone, aumenta grazie al dialogo tra i servi Demostene e Nicia, che descrivono, anche con i movimenti scenici, le caratteristiche del personaggio (vv. 1-149). Durante lo sviluppo dell'azione drammatica dei servi, Paflagone non è sulla scena e entra in ritardo rispetto all'orizzonte d'attesa del pubblico. Non è difficile scorgere la stessa struttura drammatica, la struttura che annuncia la presenza del personaggio e ne anticipa l'ingresso, nella *Ringkomposition* che Platone offre per Alcibiade.

Caratteristiche diverse dagli esempi appena proposti, ma comunque in linea con la prassi drammatica che Platone fornisce per il ritardo di Alcibiade, hanno gli ingressi ritardati di Egisto, nell'*Agamennone* di Eschilo, e di Pilade, nell'*Oreste* di Euripide. Egisto non è esplicitamente annunciato¹⁶. È possibile scorgere un'allusione nel leone che si rigira nel letto, custode della reggia, nel vaticinio di Cassandra, ἐκ τῶνδε ποινάς φημι βουλεύειν τινὰ / λέοντ' ἄναλκιν ἐν λέχει σπρωφόμενον / οἰκουρόν [...] (vv. 1223-1225) e il nome compare nel discorso di Clitemnestra al coro, ἔως ἂν αἴθῃ πῦρ ἐφ' ἐστίας ἐμῆς / Αἴγισθος, ὥς τὸ πρόσθεν εὖ φρονῶν ἐμοί (vv. 1435-1436). Eschilo non si sofferma sulla costruzione drammatica di Egisto e, fino al suo ingresso, il personaggio non ha alcun ruolo. Ma la sua entrata introduce nuovi elementi nella trama. Egisto, anch'egli giustiziere di Agamennone insieme a Clitemnestra (v. 1604), fornisce i temi che, in funzione prolettica, saranno protagonisti delle *Coefore*: la catena delle colpe, gestita da Δίκη, che coinvolgerà il personaggio di Oreste¹⁷. Un ingresso, dunque, inaspetta-

¹⁵ RUSSO, *Aristofane*, 132, definisce infatti Paflagone «il grande personaggio retroscenico di tutto il prologo». Sull'entrata di Paflagone, si veda anche CANNATÀ, *Paflagone*, e, in generale, sulla prassi dell'entrata in scena annunciata nella produzione di Aristofane, ancora CANNATÀ, *Aristofane*.

¹⁶ TAPLIN, *Stagecraft*, 327-29, riconosce nell'ingresso in scena di Egisto una «surprise entry» e un «delayed intervention»: un meccanismo drammatico assolutamente originale all'interno dell'intera produzione di Eschilo.

¹⁷ Sul rapporto tra l'entrata in ritardo di Egisto e i grandi temi della trilogia, cfr. ERLER, *Auftritte*, 103-105.

to, posto alla fine dell'azione drammatica¹⁸, attraverso cui Eschilo inserisce nuovi contenuti nella trama dell'intera trilogia. Un altro esempio di entrata in ritardo, funzionale all'introduzione di nuovi contenuti nella trama, è quella di Pilade nell'*Oreste* di Euripide¹⁹. Oreste menziona Pilade e lo descrive come complice nel delitto, Πυλάδης, ὁ συνδρῶν αἷμα καὶ μητρὸς φόνον (v. 406): una caratterizzazione prolettica rispetto al suo ingresso. Pilade entra in scena per aiutare Oreste, disperato dopo le parole di Menelao, ed è indicato come l'uomo fidato, un'apparizione più piacevole del mare calmo per i naviganti, [...] πιστὸς ἐν κακοῖς ἀνὴρ / κρείσσων γαλήνης ναυτίλοισιν εἰσορᾶν (vv. 727-728). Dopo la seconda menzione del nome, Pilade entra in scena come se rispondesse alla richiesta di Oreste, θᾶσσον ἢ μ' ἐχρῆν προβαίων ἰκόμην δι' ἄστεως (v. 729). L'ingresso è funzionale allo sviluppo della trama: la preparazione della vendetta nei confronti di Menelao.

Il personaggio che entra in ritardo produce un cambiamento nello sviluppo dell'azione e introduce nuovi elementi nella trama: allo stesso modo, Alcibiade irrompe nella sala quando gli ἐρωτικοὶ λόγοι sembrano essere conclusi, modifica l'atmosfera del *Simposio* e fornisce l'encomio di Socrate. Non è difficile riconoscere la prassi della produzione drammatica anche nella descrizione dell'ingresso in scena di Alcibiade. Dentro la sala, si sente battere alla porta, τὴν αὐλειον θύραν κρουμένην (212 c6-7); Alcibiade inizia a parlare appoggiandosi alla porta, ἐπιστῆναι ἐπὶ τὰς θύρας (212 d7). Nella commedia, la presenza della θύρα è un modulo tipico: la scena del bussare ha notevole frequenza nella produzione di Aristofane, tanto da essere definita «comic routine»²⁰. Anche la sequenza παῖδες, φάναι, οὐ σκέψεσθε; (212 d1), l'invito di Agatone ai servi, di andare a vedere cosa accade, richiama la formula dell'entrata in scena dei personaggi nel teatro. L'uso del verbo *videndi*, di frequente associato al deittico, è definito dalla critica come uno dei «formulari di annuncio di ingresso»²¹ per i personaggi. Un esempio fra i molti, per

¹⁸ L'entrata di Egisto (v. 1577) coincide con l'inizio della sezione dell'esodo. Il primo discorso di Egisto pare non avere alcun rapporto con i personaggi in scena e, in generale, con la situazione drammatica fino a questo momento sviluppata, «senza avviare un contatto dialogico diretto con i presenti» (cfr. MEDDA, *Agamennone*, 408-409).

¹⁹ Sull'ingresso di Pilade che produce un radicale cambiamento dell'azione drammatica, cfr. ERLER, *Auftritte*, 98-99.

²⁰ L'espressione è di REVERMANN, *Comic Business*, 184. Sul ruolo della θύρα nella produzione di Aristofane, con l'analisi completa delle commedie in rapporto alla funzione della porta nello sviluppo della trama, cfr. CACIAGLI, DE SANCTIS, GIOVANNELLI, REGALI, *Usci*.

²¹ L'espressione è di VETTA, *Clitemnestra*, 117, che fornisce anche un'ampia rassegna, di passi e bibliografica, per l'uso dei deittici in tragedia; per Aristofane, KLOSS, *Erscheinungsformen*, in p. 10-33 e 204-237.

la commedia, è l'annuncio dell'ingresso del coro nelle *Nuvole*, dopo il dialogo in cui Socrate convince Strepsiade dell'esistenza delle nuvole, quali divinità per gli intellettuali. Socrate indica a Strepsiade l'entrata del coro con il verbo *videndi*: βλέπε νυν δευρὶ πρὸς τὴν Πάρνηθ'· ἤδη γὰρ ὁρῶ κατιούσας / ἤσυχῃ αὐτάς (vv. 323-324). Per la tragedia, non è lontana la prima entrata in scena di Creonte nella *Medea* di Euripide, in cui il coro vede Creonte e annuncia così l'ingresso del personaggio, ὁρῶ δὲ καὶ Κρέοντα, τῆσδ' ἄνακτα γῆς / στείχοντα, καινῶν ἄγγελον βουλευμάτων (vv. 269-270).

Anche sui movimenti di Alcibiade, Platone insiste: il racconto dell'ingresso presenta i tratti di una didascalia scenica interna²². Alcibiade entra nella sala sorretto dalla flautista e da qualcuno del suo seguito, ἄγειν οὖν αὐτὸν παρὰ σφᾶς τήν τε αὐλητρίδα ὑπολαβοῦσαν καὶ ἄλλους τινὰς τῶν ἀκολουθῶν (212 d5-7). Dopo il suo primo discorso, i partecipanti applaudono e lo invitano a sdraiarsi. Platone delinea i gesti di Alcibiade con l'accumulo di verbi di movimento e di deittici: εἰσιέναι (213 a3), κατακλίνεσθαι (213 a4), ἰέναι ἀγόμενον (213 a5), ἐπίπροσθε τῶν ὀφθαλμῶν (213 a6), μεταστρεφόμενον (213 b7), ἀναπηδῆσαι (213 b8). Un lessico che ricorda la descrizione di Socrate all'inizio del *Fedone*, in palese rapporto con la prassi drammatica della tragedia²³: Socrate si alza per sedersi sul letto, ἀνακαθιζόμενος εἰς τὴν κλίνην (60 b1-2), piega la gamba, συνέκαμψέ τε τὸ σκέλος (60 b2), la strofina con la mano, ἐξέτριψε τῇ χειρὶ (60 b2) e, continuando, καὶ τρίβων ἅμα (60 b2-3), inizia a parlare.

²² Il testo del dramma, tragico o comico, offre di per sé le indicazioni utili affinché lo spettatore comprenda la scena. La *performance* teatrale non prescinde dal testo: «il gesto scenico è subordinato alla parola, sprigiona da essa; all'irripetibile creatività degli attori era affidato il compito di trovare il supporto mimico rispondente all'icastica intensità dei significati verbali», secondo DEL CORNO, *Scena*, 211; sul valore performativo della parola drammatica, ROSSI, *Livelli*; ora anche GIOVANNELLI, *Raccontare*, e CASANOVA, *Ordini*.

²³ L'affinità con la tragedia è stata sottolineata a più riprese: fra gli altri, da ARIETI, *Interpretation*, e SUSANETTI, *Il cigno*, che individua la presenza della tragedia nel *Fedone* in termini di teoria e prassi letteraria, in rapporto, non a caso, al *Simposio*, 60: «Nel finale del *Simposio* (223d), Socrate afferma l'unità dell'arte drammatica, sostenendo che uno stesso poeta deve saper comporre tragedie e commedie, contro la prassi tradizionale che portava a tenere distinte queste due competenze, riferendole a soggetti diversi. In quel contesto, la posizione di Socrate, con la sua vocazione dialettica a cogliere una visione dell'«intero», forse alludeva, metaletterariamente, alla nuova cifra della scrittura platonica dei dialoghi, in grado di inglobare al loro interno tanto lo *spoudaion*, la serietà della virtù eroica e tragica, quanto il *geloion*, l'ambito del riso e del comico. E qui, nel *Fedone*, la percezione della relazione tra piacere e dolore è non solo una premessa iniziale all'efficacia stessa del discorso filosofico che viene rappresentato, ma anche, su un piano diverso, la lucida indicazione del fascio di emozioni che ogni spettacolo teatrale innesca, al di là della coscienza che lo spettatore possa avere in un primo momento».

Il confronto con la produzione drammatica, sulla struttura dell'entrata in scena e sulle analogie nella descrizione dell'ingresso di Alcibiade, offre il fertile terreno per comprendere la funzione del ritardo di Alcibiade nel *Simposio*.

3. La vittoria di Platone nell'agone poetico

Platone focalizza l'attenzione sul ruolo di Alcibiade nella produzione degli ἐρωτικοὶ λόγοι, a partire dalla prima cornice del *Simposio*. Il suo ingresso avviene in netto contrasto con le scene che precedono, così come accade, a più riprese, per i personaggi della produzione drammatica. Platone indica il radicale mutamento con l'ἐξαίφνης (212 c6), l'ἐξαίφνης che, nel racconto di Socrate su Diotima, mostra l'improvvisa e istantanea visione del bello per natura, possibile da contemplare al termine della scala dei misteri erotici, πρὸς τέλος ἤδη ἰὼν ἐρωτικῶν ἐξαίφνης κατόψεται τι θαυμαστὸν τὴν φύσιν καλόν (210 e3-5)²⁴. Sull'ἐξαίφνης nella descrizione dell'ingresso di Alcibiade, Platone insiste. Alcibiade, dopo aver visto, inaspettatamente, Socrate (213 b7-9), afferma che è suo costume abituale apparire all'improvviso, dove meno si crede che possa essere, ὥσπερ εἰώθεις ἐξαίφνης ἀναφαίνεσθαι ὅπου ἐγὼ ὄμην ἦκιστά σε ἔσεσθαι (213 c1-2). Il mutamento introdotto con Alcibiade si pone, dunque, in saldo rapporto con il discorso di Socrate su Diotima: la frattura tra gli ἐρωτικοὶ λόγοι e l'ingresso di Alcibiade è una frattura apparente. Dalla visione del bello in sé, che Diotima ha offerto, Platone sviluppa l'encomio dell'uomo più bello, sviluppa l'encomio di Socrate.

Ma al termine del discorso di Alcibiade, il *Simposio* non è concluso. Dopo l'encomio di Socrate, quando tutti i partecipanti si sono addormentati, Platone offre il dialogo conclusivo tra Agatone, autore di tragedia, Aristofane, autore di commedia, e Socrate: il dialogo sull'unità dell'arte drammatica. Socrate afferma la necessità che il buon autore di tragedia sia anche buon autore di commedia e viceversa, τοῦ αὐτοῦ ἀνδρὸς εἶναι κωμωδίαν καὶ τραγωδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν, καὶ τὸν τέχνη τραγωδοποιὸν ὄντα <καὶ> κωμωδοποιὸν εἶναι (223 d3-6). La conclusione del *Simposio* è in saldo rapporto con la forma del racconto che Platone sviluppa per il ritardo di Alcibiade, nel segno della prassi drammatica della tragedia e della commedia: non è difficile riconosce-

²⁴ Sulla valenza dell'ἐξαίφνης nel *Simposio*, TORDESILLAS, *Le beau*. Nel *corpus*, ἐξαίφνης è spia linguistica per lo sviluppo della riflessione filosofica: cfr. *Ep. VII*. 341 c5-7, su cui TULLI, *Dialettica*, 22. Per la definizione dell'ἐξαίφνης nel *corpus*, cfr. *Parm.* 156 d2-e7, su cui SCOLNICOV, *Parmenides*, 137-139.

re qui la *Kreuzung der Gattungen*, l'incrocio dei generi letterari che caratterizza il dialogo²⁵. L'incrocio dei generi letterari è presentato in termini di prassi, nell'impostazione narrativa, con la struttura ad anello a partire dalla prima cornice, e in termini di teoria, con la conclusione del dialogo. Platone intreccia la riflessione su Eros con la prassi poetica: gli ἐρωτικοὶ λόγοι giungono al punto più alto con l'ingresso di Alcibiade, che fornisce l'encomio di Socrate. Ma l'ingresso di Alcibiade prelude anche alla riflessione di Platone sulla sua produzione letteraria: il dialogo come forma della produzione poetica che supera tragedia e commedia.

Il ritardo di Alcibiade, gestito secondo la prassi di tragedia e commedia, indica dunque il punto più alto della *climax* che scandisce i discorsi del *Simposio*. Alcibiade viene investito del compito più importante: incoronare la testa di Socrate, vincitore dell'agone dei discorsi (213 e1-2) e offrire il discorso di lode sull'uomo più bello. Non è difficile leggere qui l'incoronazione di Platone, vincitore indiscusso dell'agone letterario tra commedia e tragedia, capace di produrre la poesia nuova nel segno dell'unità dell'arte drammatica: l'immagine in vista del vero, ἡ εἰκὼν τοῦ ἀληθοῦς ἔνεκα (215 a6), l'encomio di Socrate.

Opere citate

- AMBÜHL, *Palimpsests* = A. AMBÜHL, *Trojan Palimpsests: the Relation of Greek Tragedy to the Homeric Epics*, in P.S. ALEXANDER, A. LANGE, R.J. PILLINGER (ed.), *In the Second Degree: Paratextual Literature in Ancient Near Eastern and Ancient Mediterranean Culture and Its Reflections in Medieval Literature*, Leiden 2010, 99-121
- ARIETI, *Interpretation* = J. ARIETI, *A Dramatic Interpretation of Plato's Phaedo*, «Ill. Class. Stud.» 11 (1986), 129-142
- BELFIORE, *Image* = E. BELFIORE, *The Image of Achilles in Plato's Symposium*, in P. DESTREE, R.G. EDMONDS III (ed.), *Plato and the Power of Images*, "Mnemosyne Supplement" 405, Leiden/Boston 2017, 29-46
- CACIAGLI, DE SANCTIS, GIOVANNELLI, REGALI, *Usci* = S. CACIAGLI, D. DE SANCTIS, M. GIOVANNELLI, M. REGALI, *Usci, soglie, portinai. Thyra nella commedia greca*, «Lessico del comico» 1 (2016), 6-54

²⁵ KROLL, *Studien*, 202, conio l'espressione *Kreuzung der Gattungen* in rapporto alla produzione poetica ellenistica: «Die Dichter aber benutzen sie für ihre Zwecke, die in der Hauptsache darauf hinauslaufen, in die alten Gattungen und Stoffe neue Variationen zu bringen und dem, was früher schon gesagt war, entweder aus dem Wege zu gehen oder es so umzumodeln, daß es ein neues Antlitz zeigt». Per la *Kreuzung* dei generi letterari nel *corpus* cfr. NIGHTINGALE, *Genres*, 60-92 e 172-192, e GIULIANO, *Poesia*, 23-57 e 118-132.

- CANNATÀ, *Paflagone* = F. CANNATÀ, *La resa scenica del Paflagone nei "Cavalieri" di Aristofane*, «Mat. e Disc.» 35 (1995), 117-133
- CANNATÀ, *Aristofane* = F. CANNATÀ, *Aristofane, Rane 180-183 e la prassi dell'entrata in scena annunciata nel teatro attico*, «Sem. Rom.» 3 (2000), 49-65
- CAPPUCCINO, *Proemi* = C. CAPPUCCINO, APXH ΛΟΓΟΥ. *Sui proemi platonici e il loro significato filosofico*, "Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria». Studi" 250, Firenze 2014
- CAPRA, *Dialoghi* = A. CAPRA, *Dialoghi narrati e dialoghi drammatici in Platone*, in M. BONAZZI, F. TRABATTONI (ed.), *Platone e la tradizione platonica. Studi di filosofia antica*, "Quaderni di Acme" 58, Milano 2003, 3-30
- CASANOVA, *Ordini* = A. CASANOVA, *Ordini di regia nel testo di Aristofane: qualche esempio*, in G. MASTROMARCO, P. TOTARO, B. ZIMMERMANN (ed.), *La commedia attica antica. Forme e contenuti*, Lecce/Brescia 2017, 37-57
- CLAY, *Poet* = D. CLAY, *The Tragic and the Comic Poet of the Symposium*, «Arion» 2, 2 (1975), 238-261
- DE JONG, *Narrators* = I. DE JONG, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987
- DE JONG, *Commentary* = I. DE JONG, *A narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2004
- DE SANCTIS, *Il canto* = D. DE SANCTIS, *Il canto e la tela. Le voci di Elena in Omero*, "Biblioteca di Studi Antichi" 98, Pisa/Roma 2018
- DEL CORNO, *Scena* = D. DEL CORNO, *Scena e parola nelle Rane di Aristofane*, in E. CORSINI (ed.), *La polis e il suo teatro*, Padova 1986, 204-214
- DI BENEDETTO, MEDDA, *La tragedia* = V. DI BENEDETTO, E. MEDDA, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 2002²
- DI GREGORIO, *Scene* = L. DI GREGORIO, *Le scene d'annuncio nella tragedia greca*, "Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore. Saggi e ricerche, ser. III. Scienze filologiche e letteratura" 6, Milano 1967
- EDWARDS, *Structure* = M.W. EDWARDS, *The Structure of Homeric Catalogues*, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 110 (1980), 81-105
- ERLER, *Platon* = M. ERLER, *Platon*, "Bek'sche Reihe" 573, München 2006
- ERLER, *Auftritte* = M. ERLER, *Späte Auftritte: ein Strukturelement des Menander bei Euripides*, in E. PÖHLMAN, W. GAUER (ed.), *Griechische Klassik: Vorträge bei der interdisziplinären Tagung des Deutschen Archäologenverbandes und der Mommsengesellschaft vom 24-27.10.1997 in Blaubeuren*, Nürnberg 1994, 93-110
- ERLER, *Completeness* = M. ERLER, *Detailed Completeness and Pleasure of the Narrative. Some Remarks on the Narrative Tradition and Plato*, in G. CORNELLI (ed.), *Plato's Style and Characters. Between Literature and Philosophy*, "Beiträge zur Altertumskunde" 341, Berlin/Boston 2016, 103-118
- FINGLASS, *Sophocles* = P. FINGLASS, *Sophocles. Ajax. Edited with Introduction, Translation and Commentary*, Cambridge 2011

- FRIEDLÄNDER, *Platon* = P. FRIEDLÄNDER, *Platon. Die platonischen Schriften*, II, Berlin/Leipzig 1964²
- GAISER, *Platone* = K. GAISER, *Platone come scrittore filosofico. Saggi sull'ermeneutica dei dialoghi platonici*, Napoli 1984
- GIOVANNELLI, *Raccontare* = M. GIOVANNELLI, *Raccontare lo spazio. La commedia di Aristofane tra dramma e narrazione performativa*, «Mantichora» 1 (2011), 343-349
- GIULIANO, *Poesia* = F.M. GIULIANO, *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, "International Plato Studies" 22, Sankt Augustin 2005
- HAMILTON, *Entrances* = R. HAMILTON, *Announced Entrances in Greek Tragedy*, «Harv. Stud. Class. Phil.» 82 (1978), 63-82
- HELLWIG, *Raum* = B. HELLWIG, *Raum und Zeit im homerischen Epos*, "Spudasmata" 2, Meisenheim/Glan 1964
- HUNTER, *Traditions* = R. HUNTER, *Plato's Symposium and the traditions of ancient fiction*, in J.H. LESCHER, D. NAILS, F.C.C. SHEFFIELD (ed.), *Plato's Symposium: Issues in Interpretation and Reception*, "Hellenic Studies" 22, Harvard 2006, 295-312
- HUNTER, *Stream* = R. HUNTER, *Plato and the Traditions of Ancient Literature. The Silent Stream*, Cambridge 2012
- KLOSS, *Erscheinungsformen* = G. KLOSS, *Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes*, "Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte" 59, Berlin/New York 2011
- KROLL, *Studien* = V. KROLL, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924
- KRISCHER, *Diotima* = T. KRISCHER, *Diotima und Alkibiades. Zur Struktur des platonischen Symposion*, «Grazer Beiträge» 11 (1984), 51-65
- MEDDA, *Agamennone* = E. MEDDA, *Eschilo. Agamennone. Edizione critica, traduzione, commento*, "Bollettino di studi classici. Accademia nazionale dei Lincei" 31, Roma 2017
- MINTON, *Invocation* = W.W. MINTON, *Invocation and Catalogue in Hesiod and Homer*, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 93 (1962), 188-212
- NAILS, *People* = D. NAILS, *The People of Plato. A Prosopography of Plato and other Socratics*, Indianapolis/Cambridge 1995
- NIGHTINGALE, *Genres* = A. NIGHTINGALE, *Genres in dialogues. Plato and the construct of philosophy*, Cambridge 2000
- NÜSSER, *Prolog* = O. NÜSSER, *Albins Prolog und die Dialogtheorie des Platonismus*, "Beiträge zur Altertumskunde" 12, Stuttgart 1991
- PALUMBO, *Narrazioni* = L. PALUMBO, *Narrazioni e narratori nel Simposio di Platone*, in M. TULLI, M. ERLER (ed.), *Plato in Symposium. Selected papers from the tenth Symposium Platonicum*, "International Plato Studies" 35, Sankt Augustin 2016, 104-109

- PARKER POE, *Entrance* = J. PARKER POE, *Entrance-Announcements and Entrance-Speeches in Greek Tragedy*, «Harv. Stud. Class. Phil.» 94 (1992), 121-156
- REGALI, *Poeta* = M. REGALI, *Il poeta e il demiurgo. Teoria e prassi della produzione letteraria nel Timeo e nel Crizia di Platone*, “International Plato Studies” 30, Sankt Augustin 2012
- REICHEL, *Retardationstechniken* = M. REICHEL, *Retardationstechniken in der Ilias*, in W. KULLMANN, M. REICHEL (ed.), *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, Tübingen 1990, 125-151
- REIS, *Albinos* = B. REIS, *Der Platoniker Albinos und sein sogenannter Prologos. Prolegomena, Überlieferungsgeschichte, kritische Edition und Übersetzung*, “Serta Graeca. Beiträge zur Erforschung griechischer Texte” 7, Wiesbaden 1999
- REVERMANN, *Comic Business* = M. REVERMANN, *Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006
- RICHARDSON, *Narrator* = S. RICHARDSON, *The Omeric Narrator*, Nashville 1990
- RODIGHERO, *Aeschylus* = A. RODIGHIERO, *Aeschylus Agamemnon 104-05, Homer and the epic tradition: a new survey*, «Journal of Hellenic Studies» 138 (2018), 36-49
- ROSSI, *Livelli* = L.E. ROSSI, *Livelli di lingua, gestualità, rapporti di spazio e situazione drammatica sulla scena attica*, in L. DE FINIS (ed.), *Scena e spettacolo nell'antichità. Atti del convegno internazionale di studio (Trento, 28-30 marzo 1988)*, Firenze 1988, 63-78
- ROTHER, *Die Odyssee* = C. ROTHE, *Die Odyssee als Dichtung und ihr Verhältnis zur Ilias*, Paderborn 1914
- ROWE, *Simposio* = C. ROWE, *Il Simposio di Platone. Cinque lezioni sul dialogo con un ulteriore contributo sul Fedone e una breve discussione con Maurizio Migliori e Arianna Fermani*, “Lecturae Platonis” 1, Sankt Augustin 1998
- ROWE, *Plato* = C. ROWE, *Plato and the Art of Philosophical Writing*, Cambridge 2008²
- RUSSO, *Aristofane* = C.F. RUSSO, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984²
- SCHADEWALT, *Iliasstudien* = W. SCHADEWALT, *Iliasstudien*, Darmstadt 1966³
- SCOLNICOV, *Parmenides* = S. SCOLNICOV, *Plato's Parmenides. Translated with Introduction and Commentary*, Berkeley/Los Angeles/London 2003
- SIMPSON, LAZENBY, *The Catalogue* = R.H. SIMPSON, J.F. LAZENBY, *The Catalogue of the Ships in Homer's Iliad*, Oxford 1970
- SUSANETTI, *Il cigno* = D. SUSANETTI, *Il cigno antitragico. L'esperienza del teatro dall'“Alceste” euripideo al “Fedone” platonico*, in L. NAPOLITANO VALDITARA (ed.), *Antichi e nuovi dialoghi di sapienti e di eroi. Etica, linguaggio, dialettica fra tragedia greca e filosofia*, Trieste 2002, 53-76
- SZLEZÁK, *Bild* = T.A. SZLEZÁK, *Das Bild des Dialektikers in Platons späten Dialogen. Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie. Teil II*, Berlin/New York 2004

TAPLIN, *Stagecraft* = O. TAPLIN, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977

TORDESILLAS, *Le beau* = A. TORDESILLAS, *Le beau, une nature merveilleuse, une vision soudaine* (Banquet 210 e2-211 d1), in M. TULLI, M. ERLER (ed.), *Plato in Symposium. Selected papers from the tenth Symposium Platonicum*, "International Plato Studies" 35, Sankt Augustin 2016, 315-320

TULLI, *Dialettica* = M. TULLI, *Dialettica e scrittura nella VII Lettera di Platone*, "Biblioteca di Studi Antichi" 60, Pisa 1989

TULLI, *Biography* = M. TULLI, *Plato's κάλλιστον δρᾶμα in Greek Biography*, in S. BIGLIAZZI, F. LUPI, G. UGOLINI (ed.), *Συναγωνίζεσθαι. Studies in Honour of Guido Avezzi*, "Skenè. Texts and Studies" 1.2, Verona 2018, 963-974

VETTA, *Clitemnestra* = M. VETTA, *La prima apparizione di Clitemnestra nell'Agamennone di Eschilo. Problemi di scena tragica*, «Maia» 28 (1976), 109-119

ABSTRACTS

ANNA ANGUISSOLA, SILVANA COSTA, *I sarcofagi della necropoli nord di Hierapolis in contesto: due casi di studio*

The Sarcophagi from the Northern Necropolis of Hierapolis in Context: Two Case Studies (pp. 301-328).

The contribution presents the preliminary results of three campaigns (2017-2019) of survey and study at Hierapolis in Phrygia (Turkey), conducted by archaeologists from the University of Pisa within the framework of the Italian Archaeological Mission at Hierapolis (MAIER). The ongoing research program has focused on the northern necropolis in this site, its monuments and sarcophagi (both in marble and local stone), with particular reference to buildings and artifacts from the II-IV centuries CE. The project addresses two closely related questions. Firstly, it aims at providing a full typological and stylistic account of the fragmentary marble sarcophagi from the northern necropolis now in the deposit of the Italian Archaeological Mission, mostly recovered from surveys and excavations in the area of tombs 169-174 during the early 1990s. These fragments seem to belong to semi-finished garland chests (likely produced by local craftsmen), as well as to columnar sarcophagi which find close parallels with types attributed to workshops from Docimium. Secondly, the project discusses a significant case study for the understanding of Roman sarcophagi in their architectural context. Thanks to a full review of the archaeological and epigraphic evidence from tomb 159c, it has been possible to reconstruct patterns and changes in ownership, use, and movement in a significant area of the necropolis across three centuries.

Keywords: Hierapolis, necropolises, sarcophagi, topography, funerary inscriptions.

anna.anguissola@unipi.it, silvana.costa@alumni.sns.it

FILIPPO BATTISTONI, *Documents and Envoys: Was the Word Enough?* (pp. 143-158).

Much has been debated about ancient diplomacy, up to the point of denying its existence in the classical world, if compared to contemporary practice.

Benefitting from stimuli in recent research on Modern Europe diplomacy this article suggests a possible vindication of ancient diplomatic practices. It focuses on a specific issue: the use of written documents or other supporting materials. After discussing through several examples why and when such materials are quoted in our sources and what needs they fulfilled from a formal point of view, a distinction is drawn between epigraphic and literary testimonies – the former apparently more factual, the latter more rhetorically oriented. Being documents the central point of the analysis, it proved itself useful to look at possible debates about their authenticity, taking as a clue the mention of a seal (usually to be understood as a *Versiegelung*).

Keywords: Ancient diplomacy, New diplomatic history, seals.

filippo.battistoni@unipi.it

DOMITILLA CAMPANILE, *La morte della Gorgone: Shambleau (C.L. Moore, 1933) Gorgo's death: Shambleau (C.L. Moore, 1933)* (pp. 247-260).

This article aims at examining the story *Shambleau* by C.L. Moore published in «Weird Tales» (November, 1933). The author tries to show that the use of the ancient Greek myth of Medusa combined with a powerful role reversal animates this SF work. The merging of science fiction, ancient mythology and horror has created a memorable tale; furthermore, the elegant and lyrical style of *Shambleau* has contributed to its uninterrupted success.

Keywords: Greek myth, science fiction, Medusa.

domitilla.campanile@unipi.it

LOREDANA CAPPELLETTI, *Sull'amphipolos in IG XIV 574 da Centuripe.*

On the amphipolos in IG XIV 574 from Centuripe (pp. 133-142).

IG XIV 574 (3rd-1st cent. BC) is a dedication to Zeus Ourios, *i.e.* Zeus 'of the favoring wind', placed at his own expense by the *amphipolos* Artemiskos, son of Nymphon, Kabamos, when Herakleios Aristonikos was Centuripe's eponymous official. The title of the eponymous office held by Herakleios unfortunately remains unknown, but in this paper the hypothesis is formulated that it was *amphipolos* and that its introduction in the *polis* goes back to the period in which Timoleon instituted the eponymous *amphipolos* of Olympian Zeus in Syracuse (second half of the 4th cent. BC). This interpretation of the information contained in IG XIV 574 seems to be confirmed by the sources – *e.g.* Diod. 16.82.4; Cic. *Verr.* 2.4.128; 2.5.88 – which show the existence of close relations between Centuripe and Syracuse in the political, religious and socio-economic sphere.

Keywords: Eponymous priesthoods, Sicily, Syracuse, Timoleon, Zeus Ourios.
loredana.cappelletti@univie.ac.at

GIUSEPPE CORDIANO, *Diodoro Siculo e l'Egitto: brevi note interpretative al libro primo della Biblioteca Storica*

Diodorus of Sicily and Egypt: Brief Notes on the First Book of Historical Library (pp. 159-166).

During Caesarian period Diodorus Siculus wrote, at the beginnings of his historical encyclopaedia, a book concerning the ancient Egypt; the main part of this book, dedicated to this region, doesn't show a precise diodorean knowledge of troubled Roman Egypt because the author used as *Hauptquelle* the *Aigyptiakà* of Hecataeus of Abdera, lived at the end of the fourth century. This early work resents the Lagid political ideology of the first Greek ruler of ancient Egypt, i.e. Ptolemaeus of Lagos, who tried, according with part of the Egyptian priests, to propose and insert his kingdom into the millenary pharaonic civilization.

Keywords: Egypt, Ptolemaei, Diodorus Siculus, Caesarian period, Hecataeus of Abdera.

giuseppe.cordiano@unisi.it

YEHUDIT DROR, *The Conjunction haytu in Modern Written Arabic: A Feature of Linguistic Simplification?* (pp. 17-35).

The common approach is that conjunctions have distinctive properties and they are bundled with specific semantic-syntactic features. I propose that we are currently witnessing the grammaticalization process of *haytu* (which has the basic locative meaning 'where') in modern written Arabic. Namely, *haytu*, alongside its classical local meaning, communicates a wide array of different interpretations and different logical relations. I also argue that since *haytu* is still in its early grammaticalization stages, it would be impossible at this point to develop any understanding of the type of semantic-syntactic context *haytu* is used in. However, by presenting examples of the occurrence of *haytu* in modern written Arabic texts I show the most elementary pragmatic motivation for using *haytu*. It serves as a conjunction that helps the writer to maintain the flow of the argument in a text, without investing too much effort in thinking about the syntactic structure of the clause following *haytu* and the type of relation it establishes among the syntactic units.

Keywords: Conjunctions, logical relations, grammaticalization, semantic change.

judror@gmail.com

FABIO FABIANI, M. LETIZIA GUALANDI, *Le Terme di Nerone a Pisa: un grande complesso al confine tra città e suburbio*

The Baths of Nero in Pisa: a large public complex on the boundary between the city and the suburb (pp. 203-235).

The archaeological investigations conducted by the Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere (University of Pisa) during 2017 at the so-called 'Baths of Nero' in Pisa have provided a great opportunity to draw the attention of the scientific community to one of the most relevant ancient monuments of the city. This building complex, already known from Medieval times, raises several questions for investigation, which the new study has partly contributed to resolve. These large public baths, which during the Roman period overlooked the later disappeared river Auser, stand between the dense urban tissue and the suburban area which hosted many production activities; the *thermae* answered to the needs of both areas, which were highly populated. The tridimensional reconstruction of the structures and landscape and the use of the most modern technologies for a virtual tour (immersive VR) now offer the return to the public of a building of crucial importance in Roman Pisa.

Keywords: Roman baths, Pisa.

fabio.fabiani@unipi.it, letizia.gualandi@unipi.it

ELENA FABBRO, *Alle origini della poetica consolatoria tra epos e tragedia*
At the beginnings of poetic consolation between epos and tragedy (pp. 115-132).

This paper takes its cue from Eur. *Medea* 190-203, a polemic statement focusing on the hedonistic conception of poetry and in particular on convivial poetry, a pleasure considered superfluous in comparison with that of the banquet. Instead, the passage claims the value of poetry comforting and healing pain, as Euripides suggests in his late tragedy, *The Trojan Women*. This perspective is framed in the debate with Homeric epic, stating the essence and task of the poetry in the delight of the listeners. Thus emotional intensity and deep involvement are constantly presented as co-existent, along with the pleasure and ordeal of listening. Nevertheless, the aesthetic pleasure turns to profound personal pain of those listeners personally involved in the narratives of the aedic performance, as Penelope in the first book of the *Odyssey* and Ulysses in the eighth. Instead, this Euripidean conceptualisation on the role of poetry features a strong thematic affinity with the poetics of the Hesiod's *Theogony*.

Keywords: Rhapsodic poetry, tragedy, aesthetic and consolatory function of poetry.

elena.fabbro@uniud.it

CATERINA FRANCHI, *Only the Good Die Young. The Day of Alexander's Death in the Alexander Romance* (pp. 349-353).

In Ps.-Callisth. III 35 we read that the day of Alexander's death was named νεομάγα / νεομέγα / νεομαχία / νεομηνία (depending on the mss.) «because Alexander died young»: the word, whatever the original is, makes no sense for this explanation. This article suggests that there is an Egyptian word (and word play) under this expression, confirming the idea of an Egyptian origin of the text.

Keywords: *Alexander Romance*, Pseudo-Callisthenes, Alexander's death.
caterina.franchi4@unibo.it

GABRIELE GATTIGLIA, SARA ROBERTO, *Le necropoli urbane di Pisa tra tarda antichità e basso medioevo*

The Urban Necropolises of Pisa between Late Antiquity and Late Middle Ages (pp. 329-346).

This contribution is part of the University of Pisa Research Project (PRA) entitled «Funerary landscapes between ritual and society. New approaches to the study of the necropolises in the ancient world», coordinated by Anna Anguissola. The biennial project is aimed at studying necropolises in different contexts, both spatial and chronological. The study in question aims to investigate the urban necropolises of Pisa from the Iron Age to the Middle Ages, through methods of spatial and social network analysis. It concerns (a) the study of the distribution and typology of burials in urban areas; (b) the ethnic, social, and (where possible) family composition of cemetery areas; (c) the dissemination as open data. This paper focuses on (a) the collection of the data relating to the burials found in the city of Pisa in their complete diachrony; (b) the creation of a relational database and a GIS project; (c) the development of quantitative and spatial analyses. The formalization of the data and their graphic description as elements placed in the space allows to recontextualize at spatial and typological level all the available information concerning each burial (anthropological data, outfit, type of deposition, container, etc.), and to carry out exploratory, quantitative and spatial analyses which allow to shed light on the funeral rites and the demography of Pisa over the centuries.

Keywords: Pisa, archaeology, necropolises, spatial analysis.
gabriele.gattiglia@unipi.it, saruscia206@gmail.com

WALTER LAPINI, *Zeus e il tutto: Papiro Derveni XIX 2*
Zeus and the All: Derveni Papyrus XIX.2 (pp. 167-172).

The text of P.Derv. XIX 2-3 Ζεὺ[ς] πάντα κατὰ τὸν αὐτὸν λόγον ἐκλήθη is corrupt. The author proposes to read πάντα instead of πνεῦμα.

Keywords: Derveni papyrus, Orphism, symbolism, allegory, Zeus, pneuma.
w.lap@libero.it

CESARE LETTA, *Sanniti e Campani nel Papiro di Annibale. Nota testuale su p.Hamb. 129, 106-137*

Samnites and Campanians in Hannibal's Papyrus. A Textual Note to P.Hamb. 129, 106-137. (pp. 355-362).

In the bogus Hannibal's letter to the Athenians (*PHamb* 129, 106-137) there is an incongruous allusion to a rebellion of Capua, repressed by Hannibal thanks to the Samnites, whereas as a matter of fact the Capuans held fast till the end to their alliance with Hannibal. This difficulty disappears if we bring up for discussion again Merkelbach's emendation of line 115. Confronted with the evident copyist's error, who wrote twice the same word ἐπανατειναμένοις, Merkelbach emended the second occurrence as ἐ<πιτιθέμενος>, with reference to μάστιγα (whip), and interpreted the first one as 'rebelled', with reference to Καμπανοῖς. On the contrary, since the verb ἐπανατείνω could signify also 'to brandish' with reference to a whip, I propose to expunge ἐπανατειν[α]μένοις (line 114) as copyist's error and reconstitute as the sound text ἐπανατ[ε]ιναμένο[υς] (line 115), with reference to μάστιγα. In conclusion, this is the text I propose:

112. Σαννί-
113. τας μάστιγα δοῦλῃ[ας] Καμ-
114. πανοῖς {ἐπανατειν[α]μένοις}
115. ἐπανατ[ε]ιναμένο[υς] ἤν[α]γκα-
116. σα ἐμῇ πόλει δεύτ[ερ]α λέγειν

«The Samnites, (once) brandished (by the Romans) as a whip of slavery against the Campanians, have been forced by me to submit to my city».

Keywords: Hannibal's papyrus, Samnites, Campanians.

cesare.letta@unipi.it

ARNALDO MARCONE, *Il primo re*

The First King (pp. 237-246).

The film *Il primo re* focuses on the relationship of the twin brothers Romulus and Remus who are overwhelmed when the river Tiber floods. In addition to the film's set design, with a remarkable attempt at historical reconstruction based on valid historical and archaeological sources,

the director and production team have attempted to engage in a philological operation very similar to Mel Gibson's successful attempt in *Passion of Christ* – which is in Aramaic, Hebrew and Latin. In fact, the cast of *Il primo re* speaks a proto-Italic language, reconstructed by a group of linguists thanks to inscriptions, tombs and objects that were contemporary to the time period in which Romulus and Remus were imagined to have lived.

Keywords: Foundation of Rome, Romulus, Remus, archaic kingliness.
arnaldo.marcone@uniroma3.it

GIOVANNI MAZZINI, *Classical Greek ὕσσωπος in Light of Semitic* (pp. 3-16).

The article focuses on the origin of the Classical Greek term ὕσσωπος in light of the Semitic sources. Particularly, it proposes a parallel with Ugaritic *'uzb*, and suggests that the Classical Greek term is a loanword from Ugaritic. Special emphasis is placed on the historical context where the Classical Greek term was borrowed.

Keywords: Ugaritic, Semitic, Greek, loanwords, cultural interactions.
giovanni.mazzini@unipi.it

GIORGOS MITROPOULOS, *The Imperial Qualities in Roman Greece (31 BC – AD 235): The Evidence and a First Assessment* (pp. 173-201).

The imperial cult in the Roman provinces is a major subject in current scholarly works on religion in the Roman world. Scholars so far have perhaps undervalued an interesting aspect: not only was the emperor himself worshipped, but also the various qualities of the emperors were objects of worship (e.g. 'Pietas Augusti', 'Providentia Augusta'). The latter are often regarded as merely subordinate to the 'main' imperial cult. Yet, qualities had a rich past in Greek religion as well as in the Roman political tradition.

This paper aims to examine how events throughout the empire were interpreted through the worship of imperial qualities in Roman Greece. Did the emperor himself give the example by honouring an imperial quality in Rome or can we speak of a more provincial practice? If the latter is more valid, did Roman officials, associated with the imperial rule, introduce 'Roman' ideals and combine them with traditional Greek beliefs? Or, alternatively, was it the initiative of Greek inhabitants, who wished to approach the emperor by exploiting ancient concepts?

The following imperial qualities are discussed; the imperial 'Hygieia', 'Dikaiosyne', 'Providentia', 'Aequitas', 'Quies', 'Nemesis', 'Tutela'

and 'Tyche'. These various Augustan qualities were mainly celebrated in response to events in Rome (e.g. the sickness of an emperor led to the public honouring of 'Sebaste Hygieia' in Athens), within the borders of the Empire (a military campaign caused the dedication to 'Nemesis Augusta' by an ex-soldier in Corinth) or within the cities themselves. Moreover, the flexible character of the imperial qualities is also demonstrated by the fact that dedications to such qualities occasionally honoured the ability of the emperor to bestow benefits (e.g. 'Tutela Aug.'). In this way, a glance upon the imperial qualities in Roman Greece offers us a fruitful reconstruction of the perceptions the provincials formed on the person of the *princeps* and the latter's rule.

Keywords: Roman Greece, imperial qualities, imperial ideology, eastern provincials, imperial cult.

g.mitro@hotmail.com

LINDA MOLLI, *La ἀπάτη di Myrrine: Omero nella Lisistrata di Aristofane*
Myrrine's ἀπάτη: Homer in Aristophanes' Lysistrata (pp. 53-69).

This paper aims at remarking the numerous existing correspondences between Hera's seduction of Zeus in the *Iliad* (XIV 153-353), and Myrrhine's seduction of Kinesias in Aristophanes' *Lysistrata* (Ar. *Lys.* 829-951). A close reading of both passages will help understanding Aristophanes' poetics of allusion towards his model: in particular, the double use of ἡπεροπεύειν to convey the theme of seduction at 840 and 843, as well as his choice to place a seduction scene in a turning point of the plot, clearly reveal Aristophanes' reminiscence of the Homeric Διὸς ἀπάτη.

Keywords: Seduction, Διὸς ἀπάτη, *Lysistrata*, intertextuality, ἡπεροπεύειν.
lindamolli94@gmail.com

ANTONIO MURA, *Μορμολύκειον: il mostro e la maschera nel Fedone*
Μορμολύκειον: the Goblin and the Mask in Plato's Phaedo (pp. 71-88).

In this paper, I shall discuss the origin of the well-known simile employed by Plato in *Phaedo*, 77e8: ὥσπερ τὰ μορμολύκεια. Since the term occurs for the first time in Aristophanes, the comparison in *Phaedo* underlies a link to the literary genre of comedy and, through comedy, to the genre of Aesopic fable. I shall prove this link through the analysis of the occurrences of Μορμώ and μορμολυκεῖον in Aristophanes. Aristophanic comedy also displays the telling of Aesopic tales, a literary form that Socrates employs in the first part of the *Phaedo*. Plato, when employing the comparison ὥσπερ τὰ μορμολύκεια closes the part of *Phaedo* where comedy was recalled in or-

der to introduce the themes the literary form of dialogue deals with. The occurrence of μορμολυκεῖον in the Aesopic *corpus* (fab. 27 Haus.), which will be further analyzed, seems to confirm this hypothesis, rather than refuting it.

Keywords: Aristophanes, *Phaedo*, childhood, μορμολυκεῖον.

mura95@tiscali.it

MARIANNA A. NARDI, *Il ritardo di Alcibiade nel Simposio di Platone. Prassi poetica e forma del racconto*

Alcibiades' Delayed Entrance in Plato's Symposium. Poetic Praxis and Narrative Structure (pp. 89-104).

After Socrates' speech, Alcibiades bursts into Agathon's house, the literary theater where Plato's *Symposium* takes place. Alcibiades' entrance changes the dramatic atmosphere: after Diotima's philosophical reflection about *Eros*, Alcibiades produces the praise of Socrates. The presence of Alcibiades is announced starting from the first literary frame of *Symposium*, but it is delayed until the end of the ἐρωτικοὶ λόγοι. This narrative structure that comes from Homer, shows analogies with the literary praxis of the Greek tragedy and comedy; moreover, the presentation of Alcibiades seems a stage direction. The *Symposium* takes on the traits of drama and Alcibiades' delayed entrance, between tragedy and comedy, preludes the reflection about the unity of dramatic poetry at the end of the dialogue: the reflection that crowns Plato as the good poet able to write tragedy and comedy, able to write the *Symposium*.

Keywords: *Symposium*, Alcibiades, drama, poetics, *Retardationstechnik*.

marianna.nardi92@gmail.com

CECILIA NOBILI, *Simonide e Teseo (Sim. fr. 242, 243, 287 Poltera = PMG 550, 551, 551A).*

Simonides and Theseus (Sim. fr. 242, 243, 287 Poltera = PMG 550, 551, 551A) (pp. 37-51).

The paper aims at analyzing three fragments by Simonides concerning the myth of Theseus and argues that they originally belonged to the same work. The fragments suggest that Simonides was the first to connect the Cretan expedition with the Amazon's abduction and to emphasize some ideological aspects of the hero, that played an important role in the development of this figure in the Athenian context.

Keywords: Simonides, Theseus, Athens, Amazons, Greek lyric poetry.

cecilia.nobili@unibg.it

LISA ROSSELLI, *L'ipogeo etrusco di Torricchi a Volterra*

The Etruscan Torricchi Hypogeum in Volterra (pp. 277-299).

The Torricchi hypogeum, located in the necropolis of Ulimeto in the east part of Volterra, is a large Etruscan tomb carved into the limestone rock, accessible through a little steep *dromos* provided with steps. It shows a multiple chamber plan composed of a large central rectangular *atrium* with benches along the walls and, on the back side of the central room, three small rectangular chambers, each with similar benches for burials. Although this monument had already been discovered in the last decades of the 18th century and frequented for a long time, recent archaeological investigations have allowed to discover a layer of earth leveling the base rock with a large number of small sherds inside belonging to the original funerary sets deposited in the hypogeum, dating between the second half of 4th century BC and the half of 2nd century BC. The sherds thus confirm that the tomb hosted several generations of the Etruscan *gens* who built it.

Other Etruscan tombs with multiple chambers, dating to the late-Archaic period, were found in Volterra, especially in the north-west Guerrucchia necropolis, and also in the surrounding territory, such as Val d'Elsa, with burials that can be dated between the end of 6th and 5th century BC. Torricchi hypogeum testifies that funerary monuments with complex plan were constructed at least until the Hellenistic age.

Keywords: Necropolis, hypogeum, Volterra, Etruscans.

lisa.rosselli@unipi.it

EMANUELE TACCOLA, ELENA TIRIBILLI, RICHARD BUSSMANN, GIANLUCA MINIACI, *Topography and 3D Survey in the Tomb of Khunes at Zawyet Sultan, Egypt: Preliminary Results* (pp. 265-275).

The archaeological site of Zawyet Sultan (Middle Egypt), corresponding to the ancient Egyptian town of Hebenu, the capital of the sixteenth administrative district of Upper Egypt during the Old Kingdom (ca. 2700-2200 BC), has the great potential to shed light on the life of a provincial community over a long period of time (ca. 3500 BC-900 AD) and to explore an ancient Egyptian settlement together with the cemeteries of its inhabitants.

From 2015 the joint archaeological mission of the University of Cologne, the University of Pisa and the Egyptian Ministry of Antiquities began an archaeological project at Zawyet Sultan in order to understand better the topography of the site, and to establish the relations between the different areas within it. The paper presents the preliminary results of the surveys carried out at the site so far, with a special focus on the work accomplished

by the Laboratorio di Disegno e Restauro (LADIRE) on behalf of the German-Italian-Egyptian mission in spring 2019. The aim of the mission was mainly to carry out a topographical survey of the entire site using a dual frequency differential satellite receiver (GNSS) and to realise a 3D model of the tomb of Khunes (ca. 2320-2300 BC) through photogrammetry.

Keywords: Topographical survey, 3D photogrammetry, Zawyet Sultan (Middle Egypt), Old Kingdom, Egyptian archaeology.

r.bussmann@uni-koeln.de, gianluca.miniaci@unipi.it, emanuele.taccola@unipi.it, elena.tiribilli@uni-koeln.de

FRANCESCO VERDE, PIETRO ZACCARIA, *Ariston of Chios' Meeting with Polemon and Zenon's Illness: An Exegetical Note on Diog. Laert. 7,162* (pp. 105-114).

Diogenes Laertios (7,162), citing the late Hellenistic biographer and doxographer Diokles of Magnesia, reports that the 'dissident' Stoic Ariston of Chios, after meeting the Academic Polemon, left his master Zenon of Kition when the latter was suffering from a protracted illness. We argue that this anecdote, which is not attested in other ancient sources, is to be interpreted in the light of the doctrinal debate concerning the concept of the preferable indifferent that arose between Ariston, Zenon, and Polemon.

Keywords: Zenon of Kition, Polemon, Ariston of Chios, Diokles of Magnesia, stoicism.

francesco.verde@uniroma1.it, pietro.zaccaria@kuleuven.be