

La *mimesis* di Agatone

Vorrei avvicinarmi a quello che sto per dirvi con un modo di pensare, mi si perdoni la pretesa, filosofico, laddove per ciò che è “filosofico” intendo il campo del possibile. Sto, insomma, alludendo ad un famigerato passo della *Poetica* (1451 b 4-6) in cui vien proclamata l'eccellenza della *poiesis* e, in particolare della tragedia, sull'*historia*. Ovvero, per dirla con Aristotele, la poesia sarebbe “più filosofica” della storia in quanto quest'ultima parla dei fatti così come son accaduti, mentre la prima di ciò che “sarebbe potuto accadere”.

Ebbene, è proprio questa la ragione per cui son stata incuriosita da Agatone. Agatone, infatti, sarebbe potuto benissimo divenire il quarto dei grandi tragici, ma non ebbe tale sorte dato che non c'è arrivata intera nessuna sua opera. Agatone, allora, si è mutato in un autore-fantasma, in cui accade d'imbatterci quasi unicamente quando gioca il ruolo di personaggio in Aristofane, nelle *Tesmoforiazuse*, e in Platone, nel *Simposio*. Non bisogna mai dimenticare, però, che in ambo i casi, abbiamo a che fare con due “specchi deformanti”. Tale felice espressione è di Pierre Lévêque, autore di una simpatica ed empatica monografia su Agatone, che, sebbene sia stata scritta nei lontani anni cinquanta del secolo scorso, rimane ancora un ottimo punto di partenza per chi voglia cominciare a far conoscenza con Agatone. Quella di Lévêque, tuttavia, pur essendo un'operazione assai lodevole, ha, secondo me, il limite di ignorare tutti i sospetti che andrebbero, invece, nutriti nei confronti della malizia di Aristofane e soprattutto di Platone. Infatti, tra i due, a mio avviso, il secondo è di gran lunga il più subdolo perché con consumata malignità ci dipinge Agatone con tonalità il più possibile favorevoli – squisito uomo di mondo, ineccepibile padrone di casa, amichevole con tutti, servi compresi – ma lo fa solo per poter poi affondare ancor di più la lama del suo coltello.

Di ben altro tenore è, invece, la testimonianza di Aristotele, il quale non nasconde di tenere in gran pregio Agatone e non solo perché nella sua *Poetica* lo nomina molto di più di Eschilo, ma perché le lodi ad Agatone vengon fatte nonostante Aristotele altrove sembri additare ad un modo di procedere ben diverso, nella costruzione di una tragedia. In breve, se Aristotele ci fa capire d'esser persuaso che non sia possibile “disfare” i racconti che ci son stati tramandati (1453 b 22-23), d'altro canto, loda l'originalità di Agatone proprio per aver saputo inventare personaggi che non appartengono alla tradizione e per aver escogitato nuove storie (1451 b 21-25).

Vorrei, ora, che si riflettesse sulla particolare atmosfera che in Platone circonda Agatone. Intendo un'aura inequivocabilmente *spettrale*. Per accorgersene, basta rileggere l'inizio del *Protagora*, dialogo ambientato in casa di Callia: un giovane ateniese cui non difettano certo i mezzi, visto che è in grado di ospitare vari esosissimi sofisti che fan tappa ad Atene.

E qui bisogna assolutamente che manifesti la mia riconoscenza a Massimo Stella per avermi fatto notare due importantissimi particolari, che di solito sfuggono a quei filosofi – e ce ne son tanti... – che

badano unicamente al cosiddetto contenuto teoretico d'un testo filosofico. Il primo particolare è che i dialoghi platonici son quasi tutti retrodatati. All'epoca in cui si svolsero i fatti inscenati nel *Protagora*, ad esempio, Platone non era ancora nato. Il secondo particolare è l'atmosfera infera che si respira a pieni polmoni sempre nella scena iniziale del *Protagora*. E questo non solo perché, all'epoca in cui Platone scrive il dialogo, tutti quei personaggi – alcuni dei quali: Fedro, Erissimaco, Alcibiade, Pausania e lo stesso Agatone, li ritroveremo, con una quindicina d'anni in più, nel *Simposio* – erano già passati da un pezzo a miglior vita. Vi è di più: nel testo del *Protagora* si ripetono alcune formule omeriche (“dopo di lui io riconobbi [...] e Tantalo vidi”) che appartengono all'undicesimo libro dell'*Odissea* (vv. 601, 582): quello in cui si narra dell'evocazione dei morti.

E, nel bel mezzo di tale infero consesso, spicca la figura di Agatone, dipinto come un giovinetto, poco più di un bimbo, dotato d'una bellezza assoluta. Un fascinoso ragazzino avido del sapere dei sofisti, dato che non si perde una parola di quello che va dicendo il vecchio Prodicò di Ceo.

La straordinaria bellezza di Agatone permane intatta nel *Simposio*, che ha come palcoscenico un banchetto allestito da un Agatone, ormai trentenne, per festeggiare la sua vittoria ad un concorso tragico con la sua prima tragedia.

Quanto a quello che il personaggio di Agatone dice nel *Simposio*, mi son stupita parecchio nel constatare come moltissimi interpreti non tengano in nessun conto un particolare su cui tutti dovremmo esser d'accordo: che abbiamo a che fare unicamente con un personaggio platonico! Mentre succede che molti interpreti di Platone, da quelli meno recenti a quelli che scrivono a tutt'oggi, si pensi a Taylor, Robin ma anche a Nussbaum, godano irrefrenabilmente nel dire peste e corna del carattere e del discorso di Agatone, come se avessimo a che fare con un vero e proprio autore e con una sua opera a tutti gli effetti! Tutto questo per continuare ad esaltare, quale controcanto, chi vanesio e superficiale mai è: ovvero l'intoccabile Socrate... che, poi, è il prodotto più macroscopico della scrittura di Platone. Insomma, tutti costoro si dimenticano bellamente che nel *Simposio*, così come in tutti i dialoghi, ci troviamo, invece, faccia a faccia non già con una cronaca bensì con la finzione narrativa di Platone.

Ma facciamo un passo indietro e vediamo un altro caso in cui Agatone, assai prima che Platone cominciasse a scrivere, era già stato sbeffeggiato per bene. Si tratta delle *Tesmoforiazuse* di Aristofane. Ora, in questa commedia troviamo come personaggio Euripide, cosa che era già avvenuta negli *Acarnesi*, ma nelle *Tesmoforiazuse* il suo peso drammaturgico si fa ben più vistoso e più decisivo.

Inoltre, come Guido Paduano ha sottolineato, ad Euripide spetta un doppio ruolo: quello di personaggio e quello di autore, dato che egli anche ha la funzione di serbatoio di testi da citare o da parodiare. Questo avviene soprattutto nella seconda parte della commedia, laddove si vedono i due personaggi principali, uno dei quali è quello di Euripide, recitare la parte di personaggi euripidei, declamando sulla scena intere tirate tratte dalle tragedie di Euripide.

Tutto ciò fa sì che nell'intera commedia si abbia a che fare con un *teatro nel teatro*, cosa che non va mai dimenticata, altrimenti si rischierebbe di prendere un grosso granchio, da cui sempre Paduano ci mette in guardia: quello di scambiare le *Tesmoforiazuse* per una commedia misogina.

Quanto alla trama di questa commedia, eccola per sommi capi. I protagonisti, in buona sostanza,

sono due: Euripide e un suo vecchio parente, il quale tenta di salvare il tragediografo, anch'egli già attempato, dall'accusa d'aver screditato il "gentil sesso". Ciò sarebbe dovuto al fatto che le eroine euripidee impersonano nelle tragedie ruoli di donne non certo di specchiata virtù, come ad esempio Fedra, perdutamente innamorata del figliastro. Insomma, Euripide è in grave pericolo perché le donne ateniesi, che si sono chiuse dentro al tempio di Demetra per celebrare la festa delle Tesmoforie – un consesso culturale da cui gli uomini erano rigorosamente esclusi – hanno intenzione di condannare a morte il loro detrattore. Al che, Euripide pensa di inviare Agatone, travestito da donna, a perorare la propria causa. Costui, invece, completamente assorbito nell'ideazione d'un suo dramma, si rifiuta di prestargli soccorso in prima persona, limitandosi a fornire il necessario per mascherarsi da donna al vecchio parente di Euripide. Sarà, infatti, quest'ultimo, tentando di passare per una donna, a penetrare nel Tesmoforio. E sorvolo sulle scene che seguono perché ci interessa concentrarci soprattutto sulla prima parte della commedia (il prologo), laddove compare il personaggio di Agatone.

Tornando alla presunta misoginia di Euripide, come assai acutamente ha fatto notare Rossella Saetta Cottone, affermare che Euripide ha ingiuriato le donne significa fare di lui un autore comico e insieme un alter ego dello stesso Aristofane. Insomma, la questione della misoginia è fittizia giacché vi è in Aristofane un progetto ben più ambizioso: quello di annullare ogni differenza tra tragedia e commedia, con il fine di far trionfare la seconda sulla prima, ossia lui stesso su Euripide.

Inoltre, nelle *Tesmoforie* il personaggio di Agatone si rivela essere un doppio di Euripide stesso, in quanto *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed è lo stesso personaggio di Euripide a dirlo, così commentando il modo di porsi e insieme le affermazioni di Agatone: "Anch'io ero proprio come lui quando, alla sua età, ho cominciato a fare il poeta" (vv. 173-174).

Questo subito dopo che Agatone ha esposto una strepitosa dichiarazione di poetica, che è poi la ragione stessa di quello che, in questo momento, sto scrivendo. Si tratta, infatti, di una vera e propria teoria estetica, a mio parere, ancor oggi sorprendente e, oserei dire, insuperata e, fors'anche, insuperabile. Teoria che, come suo primo effetto, fa piazza pulita di tutto quello che si crede di sapere, e invece s'ignora, a proposito della *mimesis*.

Non ho qui, purtroppo né il tempo, né lo spazio per esporvi tutto quello che, in anni e anni di indagine, sono andata osservando intorno all'inesauribile nozione di *mimesis*, ma basti un breve monito. Dobbiamo smettere di pensarla come semplice imitazione! E soprattutto dobbiamo finirla di essere condizionati da quello che, ben dopo Aristofane, Platone e Aristotele hanno detto sulla *mimesis*! Altrimenti non capiremo mai quanto sia assolutamente originale la teoria mimetica enunciata dal personaggio di Agatone. E dico "originale" perché non ho intenzione di pormi oziosi interrogativi sull'origine di tale teoria. Si è, infatti, ipotizzato che Aristofane l'avesse mutuata dai sofisti, ma, visto che nei pochi scritti che dei sofisti ci son rimasti il termine *mimesis* è oggiora assente, si tratta di un *cul de sac*. E, per sovrammercato, la teoria mimetica, enunciata nel prologo delle *Tesmoforiazuse*, ha un enorme valore in sé, anche volendo contemplare la, non remota, possibilità che Aristofane l'avesse enunciata solo per burla. Perché qui non ci deve interessare quello che Aristofane pensa veramente in materia di *mimesis*, dal momento che non ci sarà mai dato saperlo con sicurezza, quanto piuttosto

riflettere senza pregiudizi su questa teoria.

E, per dirla tutta, se Agatone non è che un fantasma, un simulacro, tanto vale concentrarci su questo simulacro di teoria estetica, la cui aura fantasmatica nulla toglie alla sua straordinaria incisività.

Spetta a Raffaele Cantarella, grazie ad un piccolo scritto risalente agli anni sessanta, il grande merito di aver messo in luce il carattere inaugurale di quanto vien detto nel prologo delle *Tesmoforiazuse* e, inoltre, di aver compreso che colà la *mimesis* nulla ha a che vedere con l'imitazione, bensì con un "intervento volontario del soggetto". Ovviamente, ci può lasciare piuttosto perplessi sentir parlare, in ambito antico, di "soggetto" e così pure di volontà, ma cerchiamo di cogliere quanto Cantarella vuol comunicarci, ovvero che è la prima volta che si parla di *mimesis* a proposito di quello che, tanto per capirci e in soldoni, potremmo chiamare: il *processo creativo dell'autore*.

Ma m'accorgo di non aver detto ancor nulla di tangibile della teoria estetica enunciata per bocca del simulacro di Agatone. Lasciamolo, perciò, parlare: "porto la veste conforme alla *gnóme*" (v. 148), laddove *gnóme* sta a significare "mente", "pensiero", anche nel senso di "mentalità", per poi spiegare: "è necessario che il poeta adatti i propri comportamenti e i propri costumi in vista dei drammi che deve comporre. Se compone un dramma che s'incentra su di un personaggio femminile, il suo corpo deve partecipare dei comportamenti e dei costumi di una donna (...) quando il poeta compone un dramma che s'incentra su di un personaggio maschile, nel corpo c'è quello che c'è. Quello che non possediamo, la *mimesis* lo cattura con una trappola, se lo procaccia" (vv. 149-156).

Come è ovvio, queste dichiarazioni che Agatone fa sulla scena giocano su di un duplice registro: l'effetto comico immediato, volto a far sganasciare il grosso del pubblico, ed è giusto quel che il pubblico s'aspetta da una *pièce* comica, ma anche l'ammicco alla parte colta e raffinata degli spettatori, la quale è in grado di percepire la teoria estetica che si va enunciando. E nulla impedisce che qui, come in altre *pièces* di Aristofane, si possa godere simultaneamente, e doppiamente, di ambo questi aspetti. Quanto all'effetto comico immediato, esso è scatenato sia dalle continue battute grassocce del vecchio parente di Euripide, sia dal sembiante e dal modo di porsi, piuttosto ambiguo, del personaggio di Agatone.

Ed è proprio il personaggio di Euripide a far leva su questa ambiguità, che lui vorrebbe metter a profitto per convincere Agatone a travestirsi da donna, infatti così lo apostrofa: "Sei di bell'aspetto, sei bianco, liscio, con una voce di donna, sei delicato" (vv. 191-192).

Tra parentesi, Agatone assomiglia maledettamente a quello che diventerà lo Straniero, alias una delle personificazioni di Dioniso, nelle *Baccanti*... tuttavia, non posso permettermi, purtroppo, di soffermarmi; vi basti sapere che, a mio modesto avviso, le *Baccanti* son la risposta di Euripide alla sfida lanciategli da Aristofane nelle *Tesmoforiazuse*, sfida che Aristofane coglie e rilancia, a sua volta, nelle *Rane*. E di tale parere, con mio grande piacere, è anche Rossella Saetta Cottone.

Ma torniamo all'ambiguità di Agatone che vien sottolineata dal vecchio parente, oltre che con terribili battutacce, qui irriferribili, con una domanda e con un'esclamazione, ambo attonite: "Da dove vieni tu che sei un uomo-donna? (...) Che sconvolgimento della vita!" (vv. 136-137). Deduciamo, per sovrammercato, sempre dalle scollacciate battute del vecchio parente, che nella *mise*, da Agatone

esibita sulla scena, paiono essere assenti quegli attributi sessuali che contrassegnavano, rispettivamente, un personaggio comico maschile e uno femminile: il fallo e i seni (v. 142).

Tutta questa indeterminatezza sessuale produce i suoi bravi effetti, nel senso che li continua a produrre a tutt'oggi. Il modo di porsi e le teorie del fantasma di Agatone costituiscono, infatti, un'infalibile cartina di tornasole per rivelare tutte le opinioni personali degli interpreti delle *Tesmoforiazuse* in materia di sesso. Eh sì, perché la stragrande maggioranza di costoro, scusate la franchezza, puzza lontano un miglio di pregiudizi veterosessisti!

Gli studiosi uomini, con in testa Raffaele Cantarella, lasciano intendere che la *mimesis* diviene indispensabile ad Agatone esclusivamente quando questi si trova a creare un personaggio maschile, e non già uno femminile, perché, in quest'ultimo caso, essendo Agatone un "omosessuale passivo" – e non sto nemmeno a sottolineare quanto io trovi squallida tale tassonomia – il suo corpo parteciperebbe già della condizione naturale di chi è donna.

Invece, nel contesto complessivo del prologo delle *Tesmoforiazuse*, la "natura" non si rivela affatto essere un *primum*, bensì un esito finale. Ma non anticipiamo.

D'altro canto, certune studiose donne, soprattutto Elena Mazzacchera, non se la cavano molto meglio, tradendo una mentalità assolutamente simile a chi è obnubilato dal proprio maschilismo. Trapela, infatti, la convinzione che Agatone predichi bene e razzoli male e, allora, si finisce per rilevare che Agatone propone le sue teorie estetiche a prescindere dalle proprie tendenze sessuali, con la conseguenza che dette teorie vengon poi sbugiardate dalla sua *phýsis* – e ci risiamo con la natura! – che è quella di un effeminato. E dal maschilismo al machismo, su ambo i fronti, breve è il passo!

E il brutto è che, dando libero sfogo alle proprie ossessioni identitarie in tema di sesso, si finisce per banalizzare e soprattutto per ridimensionare – anche perché s'insiste sul carattere occasionale e temporaneo della *mimesis* – la portata dello straordinario messaggio estetico di cui si fa vessillifero il fantasma di Agatone.

Di contro, io son fermamente convinta che la *mimesis* sia comunque indispensabile: sia che si crei un personaggio maschile, sia uno femminile. Basta riflettere sull'asessuato abito di scena di Agatone su cui campeggiano certuni oggetti che, a detta del vecchio parente di Euripide, "stonano" giacché "non son fatti per star assieme" (vv. 139-140). L'abito di Agatone è, infatti, costellato di attrezzi misti che posson appartenere o all'armamentario d'un uomo, oppure a quello d'una donna: rispettivamente, l'ampolla dell'olio per ungersi in palestra e la fascia per il seno, la spada e lo specchio.

Potremmo dire che l'abito di Agatone è una sorta di foglio bianco su cui vengono vergati segni apparentemente inconciliabili. E dico "apparentemente" perché siffatti attrezzi misti stanno a significare che la cosiddetta identità sessuale, che Aristofane chiama semplicemente *sôma* e, si badi bene, non già *phýsis*, è comunque insufficiente perché chiunque scriva – sia esso un uomo o una donna, o tutte due assieme, o nessuno dei due – dovrà ogni volta diventare *altro*, già nel solo atto di immaginare un personaggio, uomo o donna, o quant'altro, esso sia.

Propongo, perciò, di reinterpretare l'ambiguità sessuale di Agatone, o meglio il suo ibridismo, come figura della metamorfosi radicale che s'innesci in chi inventa un personaggio.

Ora, è assolutamente innegabile che, nel momento in cui furono composte le *Tesmoforiazuse*, era in atto un formidabile duello tra tragedia e commedia, o, meglio, tra Aristofane e Euripide, già iniziato, rispettivamente, con gli *Acarnesi* e l'*Elena*, cui le *Tesmoforiazuse* sono una risposta, duello che proseguì fino alle *Rane* passando attraverso le *Baccanti*, tuttavia, mi piace dare alla dichiarazione dell'Agatone aristofaneo una portata il più vasta possibile. Propongo, insomma, di dilatare tale manifesto mimetico a trecentosessanta gradi, ovvero non di vederlo più come specifico di un unico genere letterario – la tragedia o la commedia – ma di estenderlo alla “creazione letteraria” tutta.

E, nel dilatare tale poetica, son confortata già dai versi immediatamente seguenti a quelli in cui compare la parola *mimesis*, giacché, tanto per cominciare, il discorso s'allarga subito dalla tragedia alla poesia lirica:

Peraltro è contrario alla cultura vedere un poeta

rozzo e peloso. Guarda il famoso

Ibico e Anacreonte di Teo

e Alceo, i quali han reso gustosa la musica,

portavano la mitra e si muovevano con la grazia degli Ioni.

E Frinico – di certo hai inteso parlare di lui –

Era bello e si vestiva bene:

per questo anche i suoi drammi erano belli.

È necessario: l'opera del poeta è conforme alla sua natura (vv. 159-167; trad. di Saetta Cottone, da me ritoccata).

In questi versi, inoltre, vi è un ulteriore passo avanti: non solo il *sôma* vien surclassato dalla *mimesis*, ma addirittura la *phýsis* si dà come risultante finale d'una serie di manipolazioni artificialissime. La *phýsis* diviene, per usare un'espressione assai pregnante dei Latini, cara soprattutto ad Ovidio e a Tertulliano, *cultus*! Laddove il *cultus* implica il gusto per l'eleganza in quanto frutto di artificio. Nella fattispecie, si deduce da questo passo che Ibico, Anacreonte, Alceo e il tragediografo Frinico non semplicemente erano belli e, di conseguenza, facevano versi belli, perché v'è ancor di più: erano eleganti e, di conseguenza, componevano versi eleganti.

Giunti a questo punto, mi limito ad accennare solo come linea di fuga ad un'analisi che andrebbe fatta e che richiederebbe da sola un grosso saggio a parte. Bisognerebbe, cioè, mettere finalmente in evidenza quanto Platone avesse ben presente il prologo delle *Tesmoforiazuse* nello scrivere il *Simposio* e come vi ribattesse punto per punto soprattutto con il discorso del suo Aristofane, con quello del suo Agatone e, da ultimo, con il *lógos* di Diotima, che è poi quello che il personaggio di Socrate sottoscrive.

Basti pensare a come Eros, nel discorso del suo Agatone, sia “delicato”, al pari dell'Agatone aristofaneo, “dalla pelle lisciata” e come, invece, nel discorso di Diotima, Amore appaia “per nulla delicato” e financo “irsuto”, e non certo dotato *di cultus*, bensì “scalzo” e “senza di che coprirsi”. Il mito

degli uomini-palla, proposto dall'Aristofane platonico, insiste poi sul fatto che ci sia una "antica natura", una *phýsis*, che è qualcosa di originario, cui si brama tornare e che solo agli dèi è dato ritoccare (Platone, *Simposio* 196 a, 203 c-d, 191 d, 192 e, 193 c, 190 d-191 c). Per non parlare di come vien definito Eros nel discorso di Diotima, ovvero "temibile e abile cacciatore che sempre ordisce qualche trappola" (Platone, *Simposio* 203 d), che non può non essere una risposta alla *mimesis* dell'Agatone aristofaneo, la quale vien contrassegnata come una caccia tramite trappole (Aristofane, *Tesmoforiazuse*, v. 156).

Quanto, infine, all'insufficienza, che avevamo visto essere il tratto dominante del *sôma*, cui la *mimesis* è chiamata a porre comunque – e insisto su tale "comunque"! – rimedio, essa viene rovesciata nell'esaltazione dell'amore come pienezza, esaltazione che troviamo in bocca al suo Agatone. Platone, di contro, trasforma il carattere deficitario del *sôma* nel tratto costitutivo della sua concezione dell'Amore, ovvero del suo modo d'intendere la filosofia, secondo il quale s'impara a desiderare solo quello che ci manca. E, infine, Platone fa tutto ciò tacendo nel *Simposio* della *mimesis* e degradandola altrove a imitazione o addirittura a riproduzione.

Ma ancora nulla si è detto su come compaia in scena il simulacro di Agatone e su come poi ne scompaia. Egli arriva sulla scena grazie ad un *ekkýklema*: una piattaforma ruotante che diviene una sorta di emblema della comunicabilità tra la scena e il retroscena, aspetto, questo, messo in luce anche da Maria Grazia Bonanno.

All'inizio della commedia Agatone, infatti, è ancora fuori scena e a parlare di lui è un suo servo che informa Euripide e il suo vecchio parente e, di conseguenza, anche il pubblico, che Agatone è in casa. E il servo descrive il poeta nell'atto di forgiare versi con la sapienza di un artigiano (vv. 52-57). La casa di Agatone, con cui l'*ekkýklema* mette in comunicazione, è, allora, una sorta di *retrobottega del poeta*. Il fantasma di Agatone nel lasso di tempo in cui compare, per poi scomparire tosto dalla scena, attira, insomma, l'attenzione sul *laboratorio dell'autore*, ossia sul luogo nel quale costui sta ideando e già scrivendo la sua opera, immaginandosi altro da sé proprio nell'immaginare un personaggio.

Ecco allora che l'Agatone di Aristofane, ben lungi dall'essere quel pupazzo, poi spupazzato da Platone, quel manichino effeminato, tutto birignao, ancheggiamenti e mossettine, sommamente adatto ad estasiare la parte più *grossière* del pubblico – ma ben più *grossiers* son quanti, ancor oggi, restano attaccati come l'edera ai loro squallidi pregiudizi sessisti... – riesce, invece, a parlare a chi è sensibile alla teoria estetica di cui si fa portatore. Perché, grazie a lui per la prima volta, una prima volta che, a causa di Platone, ha rischiato fortemente di essere l'ultima, la *mimesis* si lega alla fantasia metamorfica dell'autore. Una *mimesis* che s'incetra sulla capacità creativa dell'autore, quella *mimesis* di cui, ricordandoci della testimonianza di Aristotele, avrebbe dato prova l'Agatone-autore, quello che abbiamo perduto, quello che noi ora possiamo conoscere solo come un *revenant*.

Concludendo, nel prologo delle *Tesmoforiazuse* s'intravedono, contemporaneamente, l'autore che crea un personaggio e l'autore-attore che lo rappresenta, dapprima in una recita ancora privata, poi nel suo emergere dal retroscena sulla scena.

E, da ultimo, sempre sotto il segno di una *phýsis* divenuta completamente artificiale, ossia grazie

alla *mimesis*, è chiamato alla ribalta anche il lettore, d'ogni tempo, delle *Tesmoforiazuse* il quale, nel suo teatro mentale, si va figurando l'autore e i suoi doppi: gli autori-personaggi-attori e, così pure, il pubblico della commedia, facendo ritornare e rivivere, malgrado gli oltraggi e l'oblio cui sembrava condannato, il fascinoso e *ibridoso** simulacro di Agatone.

* neologismo in tempi non sospetti perché risale almeno ad otto anni or sono

Bibliografia essenziale

- M.G. Bonanno, *Paratragodia in Aristofane*, "Dioniso", 57, 1987, pp. 135-167.
- R. Cantarella, *Agatone e il prologo delle Tesmoforiazuse*, in *KOMOIDOTRAGEMATA. Studia Aristophanea, W.J.W. Koster in honorem*, Amsterdam, Hakkert, 1967, pp. 7-15.
- P. Lévêque, *Agathon*, Paris, Les Belles Lettres, 1955.
- E. Mazzacchera, *Agatone e la mimesis poetica nelle Tesmoforiazuse di Aristofane*, "Lexis", 17, 1999, pp. 205-224.
- M. Nussbaum, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, a cura di G. Zanetti, trad. it. di M. Scattola, Bologna, Il Mulino, 1996.
- G. Paduano, *Ambiguità del fare teatro*, in Aristofane. *La festa delle donne*, introduzione, traduzione e note di G. P., Milano, Rizzoli, 2000.
- L. Robin, *Notice à Platon. Le Banquet*, texte établi et traduit par L. R., Paris, Les Belles Lettres, 1929.
- R. Saetta Cottone, *Aristofane e la poetica dell'ingiuria. Per una introduzione alla loidoria comica*, Roma, Carocci, 2005.
- M. Stella, *L'illusion philosophique. La mort de Socrate. Sur la scène des Dialogues Platoniciens*, Grenoble, Jérôme Million, 2006.
- M. Tasinato, *Sulle tracce di un antico duello: le Baccanti di Euripide a tenzone con le Rane di Aristofane*, "Simplegadi", 8, 2003, pp. 3-26.
- *Al di là dell'imitazione. 26 telefonate sulla mimesis*, Roma, Bulzoni, 2006.
- *Passeggiando con la mimesis. L'illusione teatrale tra antico e moderno*, Verona, ombre corte, 2007.
- *L'invidia del filosofo. Un complotto di Platone*, Reggio Emilia, Aliberti, 2008.
- A.E. Taylor, *Platone. L'uomo e l'opera*, trad. it. di M. Corsi, Firenze, La Nuova Italia, 1968.