

# Alcune osservazioni sugli aspetti di teatralità del *Simposio* di Platone

LISA ZANZOTTERA

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano  
lisa.zanzottera@unicatt.it

doi: <https://doi.org/10.62336/unibg.eac.34.545>

## Parole chiave

Teatralità  
Interpretazione  
Traduzione  
Filosofia  
Simposio

## Keywords

Theatricality  
Interpretation  
Translation  
Philosophy  
Symposium

## Abstract

Il *Simposio* di Platone è un testo dalla solida struttura filosofico-retorica che contiene anche importanti *escamotage* teatrali. Il legame di quest'opera con la scena è, in realtà, evidente: Agatone celebra la sua vittoria alle Grandi Dionisie. Al convito discorre Aristofane. Il *Simposio*, pur non scritto come canonica drammaturgia teatrale, è stato però più volte messo in scena. Si pensi, in Italia, al lavoro di Carlo Rivolta nato negli anni Novanta, sostenuto da Giovanni Reale, alla *mise en espace* della Fondazione Collegio San Carlo in collaborazione con Emilia Romagna Teatro Fondazione del 2017 e allo spettacolo di Christian Poggioni del 2019. Il lavoro vuole evidenziare gli *escamotage* teatrali del *Simposio* e valutare come le *performance* valorizzino l'opera. Si affronterà anche il problema dell'adattamento drammaturgico e della traduzione: per rappresentare Platone sono necessarie una struttura e una lingua adatte alla scena ma che non impoveriscano i concetti filosofici.

Plato's *Symposium* has a strong philosophical-rhetorical structure but is also characterised by the presence of theatrical elements. Its connection with the stage is, indeed, clear: the poet Agathon celebrates his victory. Aristophanes gives his speech. The dialogue was not written as a dramaturgy, but the *Symposium* has been staged several times with the encouragement of visionary scholars. Good examples are Carlo Rivolta's show (debut: 1990s) supported by Giovanni Reale, the Fondazione Collegio San Carlo's and Emilia Romagna Teatro Fondazione's version (debut: 2017) and the show by Christian Poggioni (debut: 2019). This paper aims to provide a study of the theatrical elements of the *Symposium* and an analysis of how the performances enhanced the text. The paper will also deal with the problem of dramaturgical adaptation and translation: to enjoy Plato on stage we need a structure and language that are clear and suitable for the scene but also complex enough to convey his thought.

Platone non ha scritto il *Simposio* nella forma di una drammaturgia teatrale. Tuttavia, alcuni artisti – specialmente contemporanei – lo hanno più volte messo in scena.<sup>1</sup> Intrecciati alla solidissima struttura del dialogo, infatti, si individuano *escamotage* teatrali che, se tradotti dalla pagina al palco, possono valorizzare la fruizione del testo.

Dal punto di vista retorico e filosofico, il capolavoro di Platone è una ricchissima e vivace discussione in merito ad Eros. A casa del poeta tragico Agatone, si susseguono sei discorsi di elogio al dio d'amore (il settimo, quello di Alcibiade, non loda Eros, ma Socrate): il giovane retore Fedro, con citazioni ed *exempla* mitologici, elogia Eros come dio antichissimo e fonte di grandi beni per le città, ispiratore di coraggio (178a-180b); Pausania, politico, distingue l'Eros che deriva da Afrodite Urania (positivo) da quello che deriva da Afrodite Pandemia (negativo) ed elogia l'amore pederastico finalizzato all'acquisizione della virtù (180c-185c). Il medico Erissimaco condivide il pensiero per cui esistono due tipi di amore, ma ricava dalla sua professione l'idea per cui Eros è presente non solo negli animi ma anche nei corpi e, più in generale, in ogni cosa; compito della medicina è quello di infondere l'amore buono dove manca e di armonizzare gli elementi opposti portando equilibrio (185c-188e). Per Aristofane, Eros è il dio che spinge gli uomini e le donne alla ricerca della propria metà perduta, l'originaria "altra parte di sé" alla quale si viveva congiunti prima che gli dèi punissero i mortali tagliandoli in due (189c-193e). Agatone critica i discorsi dei suoi compagni, in quanto elogiano i doni di Eros, non il dio stesso. In un encomio altisonante, che richiama lo stile di Gorgia, descrive Eros attribuendogli una serie di qualità raffinatissime (194e-197e). Ma è Socrate che rivela la verità. Riportando gli insegnamenti della sacerdotessa Diotima di Mantinea svela quello che era ritenuto impensabile: Eros non è un dio, ma un demone che mette in comunicazione l'uomo con il divino e che può condurre fino alla visione del Bello in sé (198a-212c); seguono l'improvviso ingresso di Alcibiade e il suo discorso in onore di Socrate (212c-222b).

Una narrazione articolata in cui non manca dinamismo argomentativo. Tuttavia, il *Simposio* ha "in sé sia la vivacità della controversia oratoria, sia dello spettacolo teatrale" (Matelli 2024: 31). I confronti appassionati, infatti, e lo sviluppo costante del discor-

so su Eros, drammatizzato nella forma di monologhi, rendono il testo ricco di azione (cfr. Tarrant 1955: 88-89). Tutti i commensali, che possiedono un preciso carattere, un proprio punto di vista sulla discussione e un proprio linguaggio,<sup>2</sup> sono dei personaggi a tutto tondo che acquistano tridimensionalità se interpretati da un attore. Le molte interazioni divertenti rimandano alla commedia (Charalabopoulos 2021: 73). L'arte teatrale mimetica si trova, inoltre, nel cuore stesso della struttura drammatica del *Simposio* perché Apollodoro non si limita a raccontare quello che accadde la notte del 416 a.C., ma recita tutti i personaggi (un significativo gioco di "maschera nella maschera" si ha quando Socrate, sempre interpretato da Apollodoro, veste i panni di Diotima). Il testo è inoltre attraversato da una tensione narrativa che aumenta costantemente, fino ad arrivare alle altissime rivelazioni di Socrate e all'entrata finale di Alcibiade, che ribalta le aspettative del racconto. L'ubriachezza di quest'ultimo, nonché il singhiozzo di Aristofane, sono poi degli elementi che interpellano la fisicità dei corpi e che, visti in scena, acquistano forza drammatica. Provocatorio, in riferimento alla drammaturgia del testo, che intreccia elementi comici e tragici, è il finale (223d), in cui Socrate costringe Agatone e Aristofane, assennati, ad ammettere che "è proprio dello stesso uomo il saper comporre tragedie e commedie" (Reale 2001: 249).<sup>3</sup>

Alcuni studi, come quelli di Ryle (1966) e Charalabopoulos (2012), hanno ipotizzato che Platone destinasse i propri testi alla *performance* pubblica. Se di questo non ci sono prove definitive, è pur vero che la ricchezza contenutistica del *Simposio*, unita agli elementi di teatralità appena elencati, ha esercitato grande fascino su artisti contemporanei.

Obiettivo del seguente articolo è quello di analizzare alcuni recenti esperimenti di messa in scena del *Simposio* in Italia, ritenendo l'operazione non solo possibile ma anche efficace per la valorizzazione del testo di Platone (si consideri che è stata proprio la messa in scena del *Simposio* di Christian Poggioni, avvenuta il 9 marzo 2023 presso il Teatro Sant'Andrea su invito dell'Università di Bergamo, a stimolare il tema trattato nel presente numero della rivista).

L'adattamento teatrale del testo richiede riflessioni su molti aspetti: fra questi, la scelta della selezione dei passi da recitare con relativa traduzione, l'ambientazione e il numero di attori in scena (un *cast*

nutrito, ad esempio, restituisce il ritmo vivace di una vera conversazione; un solo attore nei panni di Apollodoro, che interpreta, a sua volta, tutti i commensali, mantiene l'idea del *Simposio* come narrazione di un evento passato rievocato).

Esperimenti particolarmente riusciti, realizzati da professionisti dello spettacolo in collaborazione o a contatto con ambienti accademici, sono il *Simposio* dell'attore Carlo Rivolta, nato alla fine degli anni '90, sostenuto da Giovanni Reale, all'epoca professore di Filosofia Antica presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, *Il Simposio da Platone*, prodotto dalla Fondazione Collegio San Carlo di Modena e da Emilia Romagna Teatro Fondazione (ERT) e il *Simposio* di Christian Poggioni del 2019.

Si cercherà di analizzare brevemente come ciascuno di questi lavori si sia approcciato alla teatralità del *Simposio* e quale visione del testo platonico abbia offerto al pubblico mettendolo in scena.

#### Il *Simposio* di Carlo Rivolta<sup>4</sup>

Alla fine degli anni '80, Giovanni Reale, docente di Filosofia Antica in Università Cattolica, assiste a uno spettacolo dell'attore Carlo Rivolta e, restando colpito dallo stile della sua recitazione, gli propone di mettere in scena Platone. Inizia così una proficua collaborazione, che ha visto la realizzazione non solo del *Simposio* ma anche dell'*Apologia di Socrate*, del *Critone* e del *Fedone*. Dapprima, il *Simposio* viene rappresentato in forma di lettura scenica presso l'Università Cattolica di Milano con un *cast* numeroso (per una descrizione dei primi passi dello spettacolo si veda Girgenti 2024: 248). Solo in un secondo momento raggiunge la forma più definitiva ed elaborata, in cui tutti i personaggi vengono recitati da un solo attore. Dopo la scomparsa di Rivolta nel 2008, lo spettacolo si è mantenuto in vita grazie all'attore Davide Grioni e alla regista, Nuvola de Capua, moglie di Rivolta.

Di ispirazione per questa messa in scena sono state le riflessioni di Reale presenti nel volume *Eros demone mediatore. Il gioco delle maschere nel Simposio di Platone* (Rizzoli, 1997). Secondo l'interpretazione di Reale, ogni commensale del *Simposio*, esponente di una specifica professione o corrente di pensiero di V secolo a.C., sarebbe in realtà una "maschera" di cui Platone si serve per guidare alla comprensione della vera natura di Eros quale demone mediatore che

conduce l'uomo alla visione del Bello in sé, manifestazione sensibile del Bene, ovvero dell'Uno, "misura suprema di tutte le cose" (Reale 1997: 218). In particolare, Fedro, Pausania, Erissimaco e Agatone, che dicono ciò che "Eros non è" (ivi: 23), non mettono pienamente a fuoco la natura del dio; la comprensione degli errori presenti nei loro discorsi diventa una "'purificazione' necessaria per essere iniziati ai misteri delle cose d'amore" (*ibidem*). Aristofane, Socrate/Diotima e Alcibiade, invece, che dicono "ciò che Eros è veramente" (ivi: 24) sono maschere positive, fondamentali per l'edificazione della *pars construens* del discorso argomentativo sulla natura di Eros.<sup>5</sup> Una particolare attenzione viene quindi data nello spettacolo di Rivolta alla dimensione di Eros come creatura che guida verso un amore più sublime di quello puramente fisico.

La messa in scena però non presenta complessi intellettualismi registici, ma risulta accessibile e attraversata da una leggerezza che porta spesso al sorriso. La speculazione filosofica, infatti, viene intesa come una ricerca concreta, che plasma il quotidiano agire dell'uomo.

Secondo questa prospettiva, e seguendo la volontà di trovare uno stile che avvicinasse la vicenda del *Simposio* a un pubblico contemporaneo, i costumi e la scenografia propendono per la semplicità e non intendono ricreare l'ambientazione antica: l'attore indossa dei comuni *jeans* e una camicia (sono previsti dei cambi nel passaggio da un personaggio all'altro). Il palco è occupato da un appoggio in legno con un lato rialzato sul quale sono posizionati alcuni oggetti simbolici. Si segnalano un cratere che contiene una grande quantità di uva, immagine del simposio e del vino, e una copia del volume di Reale (*Eros demone mediatore. Il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*), per includere nello spettacolo il libro che ne ha guidato la messa in scena.

Elemento fondamentale è la musica, eseguita dal vivo da un'orchestra. Rivolta e de Capua, richiamandosi al passo del *Fedone* in cui Socrate dice di essere stato ispirato a fare musica (60e-61b), hanno associato a ogni personaggio stili musicali diversi, di varie epoche, per valorizzare, grazie alla sensazione che ogni melodia evoca, le diverse sensibilità e temperature emotive con cui ciascun commensale si avvicina al discorso su Eros. Tale scelta, unita al fatto che i commensali danzano e cantano a più riprese, fa sì



Fig. 1 | Davide Grioni, nei panni di Alcibiade, danza sulle note dell'orchestra.

che il simposio si trasformi in una vera e propria festa gioiosa e inebriante, ovvero nel contesto perfetto in cui condurre la discussione sul dio dell'amore [Fig. 1].

La traduzione da cui Rivolta e de Capua sono partiti per la stesura del copione è quella di Reale. Gli interventi sul testo, però, sono stati significativi. I discorsi dei commensali sono stati tagliati e resi più scorrevoli. Anche l'impianto generale della narrazione è stato ridotto per una maggiore compattezza del racconto. Si è semplificata, ad esempio, la complessa sottotrama dell'*incipit*: Apollodoro non si rivolge ai "compagni" che nel testo originale sono i suoi interlocutori, non menziona Glaucone (172a-174b), ma narra direttamente al pubblico ciò che accadde al simposio.

Rilevante è anche la scelta di un solo attore. È infatti Apollodoro che, come nel testo di Platone, racconta e interpreta tutti i personaggi. Durante lo spettacolo si viene così intrattenuti da cambi di voce, fisicità e costumi, sostenuti da una recitazione che tende alla naturalezza e al costante contatto con il pubblico. La singolare caratterizzazione dei commensali fa emergere con evidenza le personalità di ciascun personaggio (si segnala Aristofane come vero e proprio *showman* comico) e il preciso contributo di tutti i monologhi nell'evoluzione del discorso su Eros. È proprio attraversando le prime cinque maschere del racconto che si arriva a quella centrale, quella di Socrate (che indosserà, poi, la maschera di Diotima); pacato e riflessivo,<sup>6</sup> rievoca gli insegnamenti della Sacerdotessa di Mantinea. Ricca di *pathos* è la scena in cui Socrate espone la dottrina della "scala d'amore": l'attore scende dal palco e poi vi ritorna



Fig. 2 | Davide Grioni nei panni di Socrate.

salendo dei gradini, circondato dal fumo e attratto da una luce che viene dall'alto del palcoscenico, evocazione della sorgente altissima del Bello in sé [Fig. 2]. Segue la dionisiaca irruzione di Alcibiade, ubriaco ed euforico, che, pur arrabbiato con Socrate e ancora profondamente addolorato per essere stato da lui respinto, ne tesse ugualmente le lodi con passione, sottolineando così la validità dei suoi insegnamenti e delle sue rivelazioni.

### **Il Simposio da Platone della Fondazione Collegio San Carlo ed Emilia Romagna Teatro Fondazione<sup>7</sup>**

Nel 2017, la Fondazione Collegio San Carlo ed ERT realizzano una *mise en espace* dal *Simposio* di Platone. A differenza del lavoro di Rivolta, ne *Il Simposio da Platone* i personaggi sono interpretati da più attori (fanno eccezione Fedro e Pausania, entrambi interpretati da Donatella Allegro e Alcibiade, interpretato a turno da vari attori). La selezione dei testi è di Carlo Altini, professore di Storia della Filosofia presso l'Università di Modena e Reggio Emilia e, all'epoca della produzione dello spettacolo, direttore artistico della Fondazione. La drammaturgia è dell'attore Lino Guanciale. La realizzazione dello spettacolo fa parte di un più ampio progetto della Fondazione, in collaborazione con ERT (in cui si segnala la personalità di Claudio Longhi, allora direttore di ERT, dal 2020 del Piccolo Teatro di Milano), che dal 2010 al 2021 ha prodotto diverse riduzioni teatrali di opere classiche fra cui altri dialoghi platonici (*Le Leggi*, 2011; *Il Sofista*, 2012; *La Repubblica*, 2014), *La Tirannide* di Senofon-

te (2010) e *La Guerra del Peloponneso* di Tucidide (2015). Negli ultimi anni, la produzione si era poi estesa a testi più recenti (l'ultimo spettacolo, del 2021, era tratto dall'*Utopia* di Thomas More). Al cuore del progetto c'era la volontà di unire filosofia e letteratura al linguaggio teatrale per incoraggiare la contemporaneità alla speculazione culturale (per una panoramica completa con riferimento al *Simposio* si veda la pagina web <https://www.fondazioneancarolo.it/centro-culturale/attivita/filosofia-a-teatro/>, 17 novembre 2024).

Secondo questa prospettiva, i costumi e la scenografia non ricreano l'ambientazione classica: gli attori uomini indossano giacca e cravatta (Francia una semplice camicia; Tangolo ha con sé anche una maschera da notte), le attrici donne dei pantaloni e una maglia di colore chiaro (quando veste i panni di Fedro, Allegro indossa un giubbotto e un cappello di colore scuro). La scenografia, essenziale, non presenta tratti di antichità: oltre ad alcune pedane in legno, sono presenti solo una sedia e un appendiabiti, elemento che richiama l'idea di una sala in cui sono stati accolti degli ospiti.

L'accompagnamento musicale con violino, a cura di Filippo Zattini, però, dona allo spettacolo un'atmosfera senza tempo. Sul fondo del palcoscenico scorrono, in un montaggio originale a cura di Riccardo Frati, alcune immagini di raffigurazioni vascolari classiche, dipinti e affreschi di varie epoche e foto moderne selezionate per accompagnare lo sviluppo dei ragionamenti su Eros con suggestioni visive di più periodi storici.

La drammaturgia, seppur fedele al testo di Platone, presenta delle aggiunte: in particolare, il pubblico è accolto in sala da Manea che offre dei *popcorn*. Gli spettatori vengono così introdotti alla dimensione performativa (è al cinema che di solito si mangiano *popcorn*), ma anche a quella del cibo. Subito dopo, Tangolo, accompagnato dal violino, canta la *Ballata della schiavitù sessuale* dall'*Opera da tre soldi* di Bertolt Brecht per iniziare il discorso su Eros;<sup>9</sup> la ballata raffigura il desiderio d'amore come impulso perverso a cui soggiacciono sia i malvagi che i giusti. Lo sviluppo del discorso sull'amore condotto nel *Simposio*, tuttavia, mostrerà come Eros (o, quantomeno, l'Eros nobile) possa non entrare in contraddizione con la ricerca di una saggezza superiore all'uomo, ma, anzi, condurlo proprio sulla strada della filosofia.



Fig. 3 | Gli attori in prova durante un intermezzo (crediti: Fondazione Collegio San Carlo).

Tutto lo spettacolo è attraversato da un'atmosfera divertita e divertente.<sup>9</sup> Gli attori si muovono liberamente nello spazio, rompendo la staticità del testo platonico [Fig. 3]. La traduzione di partenza per la stesura del copione, quella di Zanatta (Feltrinelli, 1995), è stata profondamente rielaborata. Molte sono le interazioni originali fra gli attori, accompagnate da scelte registiche proprie del registro comico: quando Socrate e Agatone si confrontano, ad esempio, i due fingono di essere in una competizione di pugilato. Si rompe l'illusione scenica (talvolta gli attori fanno riferimento a sé stessi come tali, lamentandosi di avere meno battute degli altri) e la quarta parete. Una scelta che unisce teatro e narrazione è quella per cui Apollodoro resta in scena per tutto il tempo, interagendo con il resto del cast e creando punti di raccor-



Fig. 4 | Simone Tangolo (Socrate) e Diana Manea (Diotima) in prova (crediti: Fondazione Collegio San Carlo).



do fra un monologo e l'altro, come nel testo originario.

Fondamentale per lo spettacolo è la componente antropologica del desiderio erotico. Apollodoro è innamorato di Socrate, ma, suo malgrado, ne è soltanto un amico, e sembra per lui impossibile ambire ad altro (si affida anche al "m'ama non m'ama", ma il gioco dà risultato negativo); Socrate, eloquente ma dai tratti silenici e colto anche a russare nel sonno, dimostra desiderio per Agatone e Fedro. La discussione tra Diotima e Socrate è un gioco di leggera seduzione: quando Diotima descrive la "scala d'amore", i loro corpi sono a contatto [Fig. 4]. È proprio la forza di Eros, che stimola il desiderio d'amore, a infondere anche quello per la sapienza. Così, lo spettacolo si configura come

l'occasione per un'appassionata difesa del valore del dubbio, del potere erotico che dà spinta e forma a qualsiasi ricerca. [...] Una sovrapposizione tra sapere e amore, tra scoperta e desiderio, capace di plasmare tanto il pensiero antico quanto il nostro orizzonte antropologico (dal Comunicato stampa a cura di Fondazione Collegio San Carlo ed Emilia Romagna Teatro Fondazione, 27 novembre 2017).

### Il Simposio di Christian Poggioni<sup>10</sup>

Un successivo esempio di messa in scena è il *Simposio* di Christian Poggioni, realizzata nel 2019, a seguito della produzione dell'*Apologia di Socrate*. Poggioni è unico attore in scena e con grande abilità si trasforma in continuazione per dar voce ai diversi personaggi.

La volontà registica che guida lo spettacolo è quella di far emergere la grande complessità argomentativa del testo platonico. L'intero *Simposio* è – secondo le parole di Poggioni – un "affresco", che, pur possedendo una scena cardine (quella di Socrate e Diotima), manifesta il suo senso solo guardando alla totalità delle raffigurazioni. Protagonista della rappresentazione è l'incalzante successione dei contrastanti discorsi su Eros, tutti abilmente congegnati e apparentemente persuasivi, che raggiunge il culmine nello svelamento delle rivelazioni di Diotima. Non a caso, una primissima versione della messa in scena si tenne durante una delle lezioni di retorica della professoressa Elisabetta Matelli, docente di Storia del Teatro Greco e Latino e di Retorica e Forme della Persuasione presso l'Università Cattolica di Milano.



Fig. 5 | Christian Poggioni nei panni di Agatone e Irina Solinas al violoncello (foto di Michele Calocero).

Dato che la conversazione su Eros avviene fra aristocratici della società ateniese di V secolo a. C., Poggioni sceglie di ricreare un'ambientazione raffinata, che rievoca allusivamente le stanze d'un altro tempo, ma attualizzandola con una scenografia retrò degli anni '20 del Novecento: al centro della scena un letto triclinio, sul quale Poggioni talvolta si siede o sdraia, a imitazione degli antichi commensali. Caratterizzati dalla stessa ricerca di raffinatezza un po' *dandy*, sono i costumi dei diversi personaggi, congegnati in modo tale da caratterizzarli senza richiedere cambio d'abito all'attore e da comunicare con immediatezza a un'*audience* di oggi la specifica eleganza dei simposiasti [Fig. 5]. Per trasformarsi da un personaggio al successivo, Poggioni lavora infatti per sottrazione: da un vestiario inizialmente molto elaborato elimina via via componenti, ottenendo combinazioni sempre più semplici: nei panni di Apollodoro, che passeggia all'aperto per Atene, Poggioni indossa una lunga giacca, una sciarpa di seta, un gilet, una camicia, pantaloni con scarpe abbinati, ha in mano un bastone e porta in testa un cappello. Quando entra a casa di Agatone si toglie il cappotto, i guanti e il bastone e diventa Apollodoro; poggia poi il cappello e si trasforma in Fedro; elimina la sciarpa di seta e assume le sembianze di Pausania. Per interpretare Socrate, Poggioni srotola la camicia, ottenendo una lunga tunica; nel ruolo di Alcibiade, ubriaco, resta in canottiera. Più il discorso su Eros procede e ci si addentra nella ricerca della verità, più acuta e priva di sovrastrutture si fa la comprensione; così, simbolicamente, anche il costume



Fig. 6 | Christian Poggioni nei panni di Alcibiade (foto di Michele Calocero).

diventa più leggero, fino quasi ad annullarsi.

A collegare costumi e scenografia (realizzati da Micaela Sollecito), il colore bianco.

La recitazione è energica e abilmente mimetica: rispettando la caratterizzazione dei personaggi desunta dal linguaggio e dai pensieri di ciascuno nel testo, Poggioni dà vita ai protagonisti del *Simposio* modulando la voce, cambiando fisicità e intenzioni, porgendo gesti e sguardi via via differenti, con grande capacità istrionica.

Poggioni non dimentica la dimensione comica che emerge dal testo platonico. Bonariamente inopportuno è Alcibiade, che arriva a mettersi in testa, come fosse un cappello, il cratere da cui ha bevuto vino [Fig. 6].

I monologhi e gli intermezzi sono sfolgoranti per rendere lo spettacolo più scorrevole, ma non viene saltata nessuna sezione. La traduzione di partenza per la stesura del copione è quella di Reale (Bompiani, 2001) ma Poggioni la modifica per adattarla alle sue esigenze di attore. Un esempio: quando Aristodemo scorge Socrate ben sistemato in procinto di recarsi da Agatone, vede che, stranamente, il filosofo calza i sandali. Platone scrive: τε καὶ τὰς βλαύτας ὑποδεδμένον, ἃ ἐκεῖνος ὀλιγάκις ἐποίησε (174a). Reale (2001: 61) traduce: "addirittura con i sandali ai piedi, cosa che egli faceva raramente"; nel copione di Poggioni la frase diventa: "[Socrate] si è messo i sandali. Strano, non se li mette mai". Si elimina l'avverbio "addirittura", perché l'eccezionalità dell'evento può essere sottolineata dall'intenzione dell'attore che recita. "Non se li mette

mai" è una locuzione più vicina al parlato e composta da meno sillabe, quindi più snella e semplice da pronunciare. Si noti anche l'utilizzo del tempo presente, impiegato per sottolineare l'*hic et nunc* della rappresentazione. Per enfatizzare la comicità, durante il monologo di Aristofane Poggioni si serve dell'onomatopea "zac" che ripete più volte, per raccontare di quando Zeus taglia a metà gli uomini (190d). Poggioni coinvolge poi direttamente il pubblico nel processo dialettico. Le domande che Socrate, nel testo di Platone, rivolge ad Agatone (199c-201c), vengono rivolte, nello spettacolo, a un interlocutore scelto fra gli spettatori, chiamato a rispondere.

Degno di nota è anche il lavoro fatto sulla musica: le melodie seguono lo "sviluppo armonico dei modi, scale discendenti derivate direttamente dalla musica greca antica" (Solinas <https://www.christianpoggioni.it/simposio/>, 17 novembre 2024), associando una specifica sonorità a ciascun personaggio del testo. In particolare, il modo dorico, che crea una melodia semplice, quasi *pop*, adatta all'entusiasmo giovanile, è associato a Fedro. Il modo Frigio, acuto e tagliente, a Pausania; ad Erissimaco, che amplia la prospettiva su amore, dichiarando presente in ogni cosa, viene associato il lidio, dai rimandi *new age*; ad Aristofane il misolidio, simile al *blues*; ad Agatone il dorico, in scala minore, ampolloso, a Socrate e Diotima l'eolio, sempre in scala minore, ma profondo (l'intervento di Alcibiade non è accompagnato da musica). Le musiche originali sono di Irina Solinas, suonate al violoncello ed eseguite talvolta dal vivo. Come nel *Simposio* il cuore del discorso è uno solo, Eros, riguardo al quale vengono composti elogi, anche Solinas sceglie un argomento centrale, la nota do, e nella ricerca di questa costruisce tutti e sei gli interventi musicali (*ibidem*). Ciascuno di questi modi contribuisce a creare varietà nella rappresentazione e il loro obiettivo è quello di formare un'impressione particolare nello spettatore che susciti emozioni stimolando il corpo.<sup>11</sup>

## Conclusioni

Le rappresentazioni analizzate hanno evidenziato un ampio spettro di interpretazioni: il *Simposio* di Carlo Rivolta sottolinea la componente metafisica di Eros, ma anche la dimensione gioiosa e concreta dell'amore grazie alla musica e alla semplicità di scenografie e costumi. Il *Simposio* della Fondazione Collegio San

Carlo ed ERT evidenzia il valore della ricerca filosofica e del dubbio, che sempre la sostiene, uniti e stimolati dalla potenza di Eros in un piacevolissimo gioco fra più attori. Il *Simposio* di Christian Poggioni valorizza la componente retorica e teatrale del testo e, grazie all'abilità istrionica dell'attore, alla fine ideazione di scenografie e costumi – la cui progressiva sottrazione rimanda alla ricerca della nuda verità – e alla musica – studiata per ricreare l'*éthos* dei personaggi – stimola insieme ragionamento ed emozione.

Le possibilità di interpretare il *Simposio* come testo teatrale sono quindi molteplici e feconde. Diventando "spettacolo", il *Simposio* coinvolge più direttamente gli spettatori (cfr. Charalabopoulos 2012: 257) e, nella pluralità delle sue interpretazioni, consegna al pubblico diverse suggestioni che sono "tutte vere, anche se parziali" (Girgenti 2024: 249).



## Note

<sup>1</sup> Oltre agli spettacoli analizzati nel presente articolo, si ricordano, in Italia, anche le rappresentazioni di Alessandro Pazzi e di Federico Lombardi. Per un accenno alle tematiche valorizzate si veda Girgenti (2024: 248-249). Fra le riscritture, si segnala quella di Gaspare Balsamo, *Il cunto d'amore dei cattivi maestri* (2023). Il lavoro di Balsamo esplora il rapporto fra allievo-maestro nel contesto della tradizione dei cunti siciliani. Il giovane Asparino, che deve andare a studiare fuori dalla Sicilia, ascolta il racconto del *Simposio* fatto dal suo maestro cuntista, il calzolaio Don Masino, che gli dona l'insegnamento più importante: conoscere, prima delle storie, il silenzio e sé stessi in modo da non smarrire il legame con le proprie radici (ringrazio Gaspare Balsamo per il racconto del suo spettacolo. Per un approfondimento sulle sue drammaturgie e il rapporto con l'oralità siciliana si veda Ferrauto 2018). Per un breve elenco delle trasposizioni del *Simposio* a partire dal secolo scorso, sia in forma teatrale che cinematografica, si veda Leshner (2006: 315). Un'esperienza estera recente è quella dell'UCL di Londra (2023) in cui il *Simposio*, realizzato all'interno del progetto *Classical Play* dagli studenti dell'Università, sviluppa l'idea dell'universalità del sentimento d'amore passando attraverso tre quadri che rappresentano tre periodi storici: il primo, con al centro del palco un tavolo che evoca l'*Ultima Cena* di Da Vinci, rimanda al tardo periodo classico e alla Roma imperiale, il secondo richiama una *set* di *cabaret*, il terzo una scena di *party* contemporaneo. Importante è il ruolo di Alcibiade, che compare all'inizio della rappresentazione in un prologo in cui riflette sul suo amore per Socrate (si ringrazia la regista, Reyna Jani, per la condivisione del *bid*, la proposta di messa in scena dello spettacolo).

<sup>2</sup> Si pensi, ad esempio, al discorso medico-specialistico di Erissimaco (Nieddu 2009), a quello colloquiale di Aristofane, o a quello altisonante di Agatone (Sheppard 2008: 33-35).

<sup>3</sup> Il legame del *Simposio* con il teatro è sottolineato anche da altri rimandi interni al testo: il *Simposio* avviene a casa di Agatone, poeta tragico che ha appena vinto alle Grandi Dionisie (storicamente si tratta delle Lenee. Per le ragioni della modifica si veda Sider 2022: 71-72); fra i commensali c'è il comico Aristofane. Vivace e ironica è l'interazione fra Agatone e Socrate a 194a-194c: Agatone non è stato apprezzato a teatro da persone veramente intelligenti, ma dalla massa ignorante. Socrate è paragonato ai satiri e a Marsia (215a-215b); il discorso di Alcibiade a un dramma satiresco (222d). Si è pensato che Platone stesse criticando la capacità del teatro attico di essere guida della città e che proponesse se stesso, fautore di un "teatro filosofico" (Castrucci 2015: 71) in cui tragedia e commedia si uniscono, e l'Accademia come fari alternativi. Si vedano anche Charalabopoulos (2012: 72). Clay (1975), Capra (2021).

<sup>4</sup> Ringrazio Nuvola de Capua, regista dello spettacolo, che ha condiviso con me ricordi e intenzioni artistiche – pur chiedendo riservatezza nella descrizione dello spettacolo – Giuseppe Girgenti, professore di Storia della Filosofia Antica presso l'Università San Raffaele di Milano, nonché allievo di Giovanni Reale, che mi ha fornito preziose suggestioni per l'analisi della messa in scena e il Centro Asteria di Milano per la condivisione di un recente video dello spettacolo (della primavera 2024), in cui recita Davide Grioni, e delle foto. La regia dello spettacolo è di Nuvola de Capua, l'interpretazione originaria di Carlo Rivolta, ora di Davide Grioni. Il copione è di Rivolta e de Capua. La traduzione di partenza di Reale.

<sup>5</sup> Questa interpretazione poggia sulla teoria delle Dottrine non scritte, ovvero quella per cui ci sarebbero degli insegnamenti che Platone non avrebbe messo per iscritto, ma avrebbe fatto circolare in forma orale nell'Accademia. Al cuore di tali insegnamenti ci sarebbero quelli sull'Uno, "(1) fondamento dell'essere e (2) della verità, analogamente

[...] (3) del bene" (Reale 1991: 248), e sulla Diade indeterminata, principi primi posti al vertice della costruzione metafisica di Platone, superiori alle Idee, da cui discende la realtà tutta. Per approfondimenti, si vedano Reale (1991) e Kramer (1989).

<sup>6</sup> Reale associa Socrate all'ispirazione apollinea, Alcibiade a quella dionisiaca (Reale 1997: 244-254).

<sup>7</sup> Ringrazio il professor Carlo Altini per i preziosi confronti e per la condivisione del copione, del *dépliant* e del comunicato stampa dello spettacolo e la Fondazione Collegio San Carlo per le foto. Il video dello spettacolo è fruibile sul canale YouTube della Fondazione Collegio San Carlo: <https://www.youtube.com/watch?v=h3yTQo0Fm-vi&t=3777s>, 17 novembre 2024. Del professor Altini è la selezione dei testi, di Lino Guanciale la drammaturgia. Le musiche sono a cura di Filippo Zattini, le proiezioni di Riccardo Frati. Il *cast* è composto da Donatella Allegro (Pausania e Fedro), Nicola Bortolotti (Agatone), Michele Dell'Utri (Aristofane), Simone Francia (Apollodoro), Diana Manea (Diotima), Eugenio Papalia (Erissimaco) e Simone Tangolo (Socrate). La traduzione di partenza è di Fabio Zanatta.

<sup>8</sup> L'inserzione è un adattamento della *performance* di Milva nel programma Rai "MILVA dalla libertà alla seduzione", (1993), con sceneggiatura di Cristina Nuzzi. Di questa si riprende in particolare il breve monologo introduttivo al brano di Brecht, in cui si sottolinea la concezione sociale della seduzione come forza negativa. Il video del programma è conservato nell'archivio delle Teche Rai, consultate all'Università Cattolica di Milano.

<sup>9</sup> Per un'analisi del valore del comico e del gioco in Platone si veda Ardley (1967).

<sup>10</sup> Ringrazio l'attore Christian Poggioni e la musicista Irina Solinas per le conversazioni sul loro spettacolo e per la condivisione del copione e delle foto. La regia, l'interpretazione e il copione sono di Christian Poggioni, le musiche di Irina Solinas, i costumi e le scenografie di Micaela Sollecito (si veda <https://www.christianpoggioni.it/simposio/>, 17 novembre 2024). La traduzione di partenza è di Giovanni Reale. Ho assistito personalmente allo spettacolo nel febbraio 2020 e il 6 agosto 2021.

<sup>11</sup> Per un'analisi di musiche composte per rispecchiare un *êthos* specifico nella Grecia classica, specie nelle tragedie, si veda Mathiesen (1984).

## Bibliografia

- ARDLEY G. (1967), "The Role of Play in the Philosophy of Plato", in *Philosophy*, XLII: 161, pp. 226-244.
- CAPRA A. (2021), "Imitatio Socratis from the Theatre of Dionysus to Plato's Academy", in PFEFFERKORN J. e SPINELLI A. (a cura di), *Platonic Mimesis Revisited*, Academia Verlag, Sankt Augustin, pp. 63-80.
- CASTRUCCI C. (2015), "Dioniso filosofo: *Rane e Baccanti* sulla scena del *Simposio* di Platone", in *Prometheus*, XLI, pp. 67-80.
- CHARALABOPOULOS N. G. (2012), *Platonic Drama and its Ancient Reception*, Cambridge University Press, Cambridge.
- CLAY D. (1975), "The Tragic and Comic Poet of the *Symposium*", in *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, n.s. II: 2, pp. 238-261.
- FERRAUTO E. (2018), "Tradizione orale, riferimenti letterari e fenomeni di attualità: il cunto siciliano nella drammaturgia inedita di

- Gaspere Balsamo", in V. CANTONI, M. CASELLA (a cura di), *Lingua orale e parola scenica. Risorsa e testimonianza*, Cue Press, Imola, pp. 134-143.
- GIRGENTI G. (2024), *Il Centesimo Tallero. Aforismi e appunti 2008-2023*, il prato, Padova.
- KRÄMER H. ([1989]<sup>3</sup> 1982), *Platone e i fondamenti della metafisica*, Introduzione e traduzione di REALE G., I, Vita e pensiero, Milano.
- LESHER J.H. (2006) "Some Notable Afterimages of Plato's Symposium", in LESHER J.H., NAILS D., SHEFFIELD F.C.C. (a cura di) *Plato's Symposium: issues in interpretation and reception*, Center for Hellenic Studies, Washington DC.
- MATELLI E. (2024), "Suggerimenti dal Simposio di Platone", in *Scultura Paesaggio Architettura. Giovani Autori a Brera*, IV, pp. 31-40.
- MATHIESEN T.J. (1984), "Harmonia and Ethos in Ancient Greek Music", in *The Journal of Musicology*, III: 3, pp. 264-279.
- NIEDDU G.F. (2009), "Un medico per commensale: il discorso di Erisimaco nel Simposio di Platone", in MUREDDU P., NIEDDU G.F., NOVELLI S. (a cura di), in *Tragico e comico nel dramma attico e oltre: intersezioni e sviluppi parateatrali. Atti dell'incontro di studi, Cagliari 4-5 febbraio 2009*, Adolf M. Hakkert, Amsterdam, pp. 101-121. REALE G. ([1991]<sup>10</sup> 1984), *Per una nuova interpretazione di Platone*, Vita e pensiero, Milano.
- ID. (1997), *Eros dèmone mediatore. Il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Bompiani, Milano.
- ID. (trad. 2001), Platone, *Simposio*, Bompiani (Giunti Editore 2017), Milano.
- RYLE G. (1966), *Plato's Progress*, Cambridge University Press, Cambridge.
- SIDER D. (2022), "Staging Plato's Symposium", in KONSTAN D., SIDER D. (a cura di), *Philodorema: Essay in Greek and Roman Philosophy in Honor of Philip Mitis*, Parnassos Press - Fonte Aretusa, pp. 63-84.
- SHEPPARD A. (2008), "Rhetoric, Drama and Truth in Plato's Symposium", in *The International Journal of the Platonic Tradition*, II: 1, pp. 28-40. TARRANT D. (1955), "Plato as Dramatist", in *The Journal of Hellenic Studies*, LXXV, pp. 82-89. Teche RAI (consultate presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), video del programma "MILVA dalla libertà alla seduzione", trasmesso il 20 settembre 1993 dal teatro Flaiano di Roma, con interpretazione di MILVA, regia, soggetto e sceneggiatura di C. NUZZI.
- ZANATTA F. (trad. 1995), Platone, *Simposio o Sull'Amore*, Feltrinelli, Milano.
- Comunicato stampa a cura di Fondazione Collegio San Carlo ed Emilia Romagna Teatro Fondazione, 27 novembre 2017.

## Sitografia

- CHRISTIAN POGGIONI, *Simposio di Platone*, <https://www.christian-poggioni.it/simposio/>, 17 novembre 2024 (la sezione dedicata alla musica è di SOLINAS I.).
- Fondazione Collegio San Carlo, *Filosofia e teatro*, <https://www.fondazionecollegio.it/centro-culturale/attivita/filosofia-a-teatro/>, 17 novembre 2024.
- Fondazione Collegio San Carlo (canale YouTube) // *Simposio da Platone - mise en espace*, <https://www.youtube.com/watch?v=h3yT-Qo0Fmvl&t=3777s>, 17 novembre 2024.

## Documenti inediti

- JANI R., O'MALLEY P.J., TURNBULL A., *Plato's Symposium for the Classical Play 2023, Bid*.  
Copione dello spettacolo *Simposio*, POGGIONI C. (a cura di).