

Recitare Platone. Una sorprendente peripezia teatrale dove il pensiero si fa carne

CHRISTIAN POGGIONI

c.poggioni@gmail.com

doi: <https://doi.org/10.62336/unibg.eac.34.548>

Parole chiave

Simposio
Platone
Socrate
Drammaturgia
Recitazione

Keywords

Symposium
Plato
Socrates
Dramaturgy
Acting

Abstract

Se mettere in scena un dramma Shakespeariano chiede di dar corpo e voce a un turbine di sentimenti ed emozioni, mettere in scena un dialogo di Platone chiede di dar corpo e voce a un flusso di pensieri. In entrambi i casi la chiave è la *parola*, che in teatro può diventare carne, suono e azione. Portare Platone su un palcoscenico presuppone un lavoro specifico sul testo, poiché la lingua filosofica deve farsi anche lingua teatrale: in che modo? Partendo da una traduzione scrupolosa per approdare ad un fraseggio fluido, musicale, ritmico che stimoli e rafforzi la gestualità e la mimica dell'attore. Quasi 200 repliche di *Simposio* e *Apologia di Socrate*, ascoltate nell'arco di un decennio da un pubblico variegato che abbraccia, oltre ai classici appassionati di teatro, studenti di scuole superiori – e non solo licei, ma anche istituti tecnici – accademici, ordini di avvocati e magistrati nonché turisti stranieri in visita presso famosi siti archeologici – per i quali *Apologia* è stata appositamente allestita in lingua inglese – hanno dimostrato che la profondità del pensiero platonico può essere trasmessa e rimeditata in modo coinvolgente, piacevole e possibilmente emozionante.

If staging a Shakespearean play requires giving body and voice to a whirlwind of feelings and emotions, staging a dialogue by Plato requires giving body and voice to a flow of thoughts. In both cases, the key is the *word*, which in theatre can become flesh, sound and action. Bringing Plato onto a stage presupposes specific work on the text, since the philosophical language must also become a theatrical language: how? Starting from a scrupulous translation to arrive at a fluid, musical, rhythmic phrasing that stimulates and strengthens the actor's gestures and mimicry. Almost 200 performances of *Symposium* and *Apology of Socrates*, heard over the course of a decade by a varied audience which includes, in addition to classic theatre enthusiasts, high school students – and even technical institutes – academics, orders of lawyers and magistrates as well as foreign tourists visiting famous archaeological sites – for which *Apologia* was specially staged in English – have demonstrated that the depth of Platonic thought can be conveyed and reconsidered in an engaging, enjoyable and possibly exciting way.

Quando anni or sono iniziai ad accarezzare l'idea di mettere in scena *Simposio*¹ e *Apologia di Socrate*², non ero affatto sicuro della effettiva teatralità di un dialogo platonico. Il palco ha in primo luogo bisogno di azione, qualsiasi ragionamento o speculazione filosofica in scena può reggere solo se supportato da un intreccio di avvenimenti che, agiti dagli attori, coinvolgono e incollano alla poltrona gli spettatori.

Le prime prove di lettura ad alta voce del *Simposio*, hanno rapidamente dissolto i miei dubbi. Il cuore del testo sono i sette raffinati elogi di Eros pronunciati da sette eminenti personalità ateniesi, ma la presenza di ben due narratori – inizialmente Apollodoro, il quale lascia subito il campo ad Aristodemo, testimone oculare dell'incontro simposiale – permette all'attore di rivolgersi direttamente al pubblico come a un ascoltatore attivo, ripetutamente interpellato a esprimere, quanto meno col pensiero, una valutazione su ognuno dei sette discorsi. Queste infatti le prime parole di Apollodoro in apertura del *Simposio*:

“Credo proprio di poter soddisfare la vostra curiosità...”

Chi siano gli ascoltatori del racconto di Apollodoro non viene riportato, ma il mio istinto teatrale mi ha immediatamente spinto a identificarli con gli spettatori, che fin dall'apertura del sipario si trovano investiti del ruolo di cittadini ateniesi “curiosi”, desiderosi di apprendere quanto avvenne nel banchetto rituale che vide riunite alcune delle figure più prestigiose della polis. Ognuno dei sette discorsi di elogio offre magnifiche occasioni per tener desta questa curiosità: i sette oratori – in realtà otto considerando anche la sacerdotessa Diotima, interpretata da Socrate stesso – sono dotati di una caratterizzazione fisica e vocale specifica, mai arbitrariamente scelta dall'attore ma suggerita dallo stile del loro eloquio. Ecco quindi comparire Fedro giovane ed entusiasta, Pausania polemico e scostante, Erissimaco empatico e inclusivo, Aristofane burlone e giullaresco, Agatone sofisticato e snob, Socrate al solito ironico e arguto, Diotima autorevole e sacrale ed infine Alcibiade che a sorpresa irrompe sulla scena ubriaco e innamorato... Una galleria di personaggi variegati e sorprendenti attraverso i quali il messaggio di Platone su Eros, profondissimo, sfaccettato e potenzialmente complicato, penetra negli spettatori con naturalezza ed efficacia.

Lo stesso discorso vale per *Apologia di Socrate*,

dove l'inizio di quello che apparentemente è un lungo monologo autodifensivo di Socrate – a parte il piccolo intervento dell'accusatore Meleto fatto di brevissime risposte alle domande del filosofo – dà il via a un acceso confronto:

“Cittadini di Atene, io non so che impressione abbia fatto a voi ascoltare i miei accusatori...”

Le prime parole pronunciate da Socrate mi hanno permesso di identificare la platea con la giuria popolare composta da 501 cittadini ateniesi. Nella mia interpretazione il monologo si è così spontaneamente trasformato in un vero e proprio dialogo tra Socrate e i giudici-spettatori, in cui il filosofo con sottile arguzia e inaspettata energia usa le affilate armi della retorica per scagionarsi e svergognare i suoi accusatori. Certo, il discorso tocca temi filosofici come il senso della vita e della morte, la natura del bene e del male, l'esistenza degli dèi: ma Socrate lo fa con estrema concretezza, ricorrendo a similitudini e metafore chiare, immediatamente comprensibili anche per dei semplici cittadini non avvezzi a ragionamenti sottili. Soprattutto non sembra mai speculare per il gusto di farlo e la sua autodifesa appassiona chi la ascolta come se fosse un duello all'ultimo sangue tra il filosofo e gli accusatori: in palio non la vita o la morte, come credono i giudici, ma la verità.

Un grande maestro della Scuola del Piccolo Teatro di Milano, Enrico D'Amato, insegnava che un attore è un individuo che, per istinto mimetico, è in grado di trasformare un'immagine mentale scaturita da un testo in un impulso fisico e vocale. Dunque per l'attore la parola scritta è una chiave di accesso a un comportamento ben definito, ovvero delle azioni che impegnano il corpo e la voce in modo più o meno evidente: che sia sguainare una spada per difendersi, fissare immobili un punto all'orizzonte per dar voce a pensieri impalpabili, ascoltare con estrema attenzione un altro personaggio per decifrarne le intenzioni. È stato durante le prime prove in piedi che, libero di agire sul palco, mi sono reso conto degli effetti che il dialogo platonico aveva sul mio “corpo-voce”. Le parole che Socrate, protagonista indiscusso di *Simposio* e *Apologia di Socrate*, inanella nei suoi discorsi hanno stimolato in me una fisicità e una vocalità energica, vitale, tagliente, costellata da imprevedibili cambi di ritmo e colore. Ed è, lo sottolineo, la struttura stessa del fraseggio socratico, non una mia libera interpretazione, che richiede all'attore di attraversare flui-

damente ma con grande intensità registri e tonalità differenti.

Chi è seduto in platea ad assistere ad *Apologia di Socrate* non è mai un ascoltatore passivo, ma si trova investito del doppio ruolo di spettatore e giudice, catapultato in un tribunale ateniese a dialogare con un Socrate infuocato, veemente, che fino all'ultimo non dà tregua ai suoi interlocutori. Non solo: in entrambi i dialoghi platonici il testo mi offre più occasioni per rompere la quarta parete del proscenio e scendere fisicamente tra il pubblico. Nel *Simposio* l'irruzione di Alcibiade ubriaco deborda fin nelle prime file, dove cercando Agatone per festeggiare il vincitore delle gare tragiche si imbatte in Socrate: e saranno due spettatori, di volta in volta scelti sul momento, a essere letteralmente incoronati da Alcibiade. In *Apologia di Socrate* è invece il filosofo a scendere in platea per interrogare gli spettatori-giurati faccia a faccia, con grande sorpresa degli astanti uno dei quali sarà addirittura chiamato a salire sul palco a incarnare il giovane Meleto e subire una sorta di controaccusa da parte di Socrate.

Non manca infine l'ingrediente fondamentale per tenere acceso l'interesse dell'uditorio senza cali di attenzione, ovvero una serie di sapienti colpi di scena: prevalentemente comici nel *Simposio*, come il singhiozzo che interrompe Aristofane sul più bello, drammaticamente ironici in *Apologia di Socrate*, come quando l'imputato propone, in alternativa alla condanna a morte, un vitalizio che gli consenta di continuare indisturbato a cercar la verità insieme agli Ateniesi.

Fin dalle prime repliche i miei allestimenti dei dialoghi platonici si sono dunque rivelati spettacoli densi di azione e tensione drammatica: con tonalità comiche nel *Simposio*, tragiche in *Apologia di Socrate*. Dalle pagine di Platone prendono vita personaggi tutt'altro che pacati e filosoficamente distanti e il più istrionico appare proprio Socrate: certo ha ormai settant'anni, ma posseduto dal fuoco della verità nel pronunciare la sua autodifesa si muove – e ruggisce – come un leone, mentre nel banchetto del *Simposio* arriva addirittura a indossare una maschera per interpretare lui stesso un personaggio femminile, coinvolgendo il pubblico in un gioco di travestimenti squisitamente teatrale.

La potenzialità scenica di *Apologia di Socrate* e *Simposio* non è dunque, a mio parere, in discussio-

ne, comprovata sul campo dalla partecipazione e dal consenso che centinaia di spettatori, di diversa estrazione e provenienza, hanno dimostrato in contesti teatrali tradizionali ma anche in scuole, università, convegni, arene all'aperto, "spazi off" e vere e proprie aule di tribunale.

In qualità di interprete mi sento dunque autorizzato ad affermare che la differenza tra un dialogo platonico e un testo nato specificamente per il teatro non risiede nella mancanza di azione: l'impegno fisico e vocale che mi richiede interpretare Socrate e i sette personaggi del *Simposio* è analogo a quello di altri spettacoli. La vera differenza è questa: mettere in scena, ad esempio, un dramma shakespeariano significa dar corpo e voce a un turbine di sentimenti ed emozioni, mettere in scena un dialogo di Platone significa dar corpo e voce a un flusso di pensieri. In entrambi i casi la chiave è la *parola*, che in teatro per essere efficace e non effimera deve diventare carne, suono e azione. Se un attore è in grado di incarnare le parole di un *Amleto* o di un *Re Lear* non può che emozionare, così come un Socrate non può che far pensare: ma il "piacere del pensiero" è esso stesso emozionante, catartico, profondamente umano.

Certo, se un testo shakespeariano è pronto per essere recitato – che sia in lingua originale o tradotto è nato per la scena – portare Platone sul palco presuppone un lavoro specifico non solo sulla traduzione in italiano, ma anche sul linguaggio, che da filosofico deve farsi linguaggio teatrale: in che modo? Plasmando con pazienza sul palco, ad alta voce, la traduzione di partenza che, pur rispettando scrupolosamente la fonte originale, approdi a un fraseggio fluido, musicale, ritmico che stimoli e rafforzi la gestualità e la mimica dell'attore. Il copione finale dei miei due allestimenti è stato dunque distillato prova dopo prova, impegnando non solo la mia sensibilità di regista e attore, ma anche il mio orecchio musicale, attento alla rifinitura del testo come se fosse una partitura sinfonica. Qualche risultato in tal senso credo di averlo raggiunto e a tal riguardo mi permetto di citare una recensione di qualche anno fa:

"Il Socrate di Poggioni è caratterizzato da una straordinaria polifonia e per descriverla si può far ricorso al lessico musicale. Si immagina un brano vivace e intenso, con una melodia ritmata e potente, sulla quale si innestino partiture armoniche di varia natura e tonalità: ricchi scatti virtuosi che però non potreb-

bero esistere se alla base non ci fosse una solida linea di note basse che accompagna e rende omogeneo il tutto.”³

Quasi 200 repliche di *Apologia di Socrate* e *Simposio*, ascoltate nell’arco di un decennio da un pubblico eterogeneo che abbraccia, oltre ai classici appassionati di teatro, studenti di scuole superiori – e non solo dei licei, ma anche di istituti tecnici – accademici, ordini di avvocati e magistrati nonché turisti stranieri in visita presso siti archeologici come Pestum ed Elea Velia – dove *Apologia di Socrate* è stata da me recitata anche in lingua inglese – hanno dimostrato che la profondità del pensiero platonico può essere trasmessa e rimeditata dal vivo – come avrebbe fatto lo stesso Socrate – in modo coinvolgente, piacevole ed emozionante per tutti i cittadini della nostra “polis”.

Notes

¹ *Simposio*, di Platone: traduzione, adattamento drammaturgico, regia e interpretazione di Christian Poggioni; musiche originali di Irina Solinas; costumi di Micaela Sollecito. Debutto al Teatro San Teodoro di Cantù (Co), aprile 2013.

² *Apologia di Socrate*, di Platone: traduzione, adattamento drammaturgico, regia e interpretazione di Christian Poggioni; musiche originali di Irina Solinas e Adriano Sangineto; costumi di Stefania Parisini O'Brien; scenografia di Aurélie Borremans. Debutto presso l'Università Cattolica di Milano, gennaio 2019

³ Luca Milanese per *Birdmen Magazine* il 15.04.18.