

Introduzione

PAOLO CESARETTI

Università degli studi di Bergamo
paolo.cesaretti@unibg.it

IOANNIS KONSTANTAKOS

Università Nazionale "Capodistria" di Atene
iokonstan@phil.uoa.gr

CECILIA NOBILI

Università degli studi di Bergamo
cecilia.nobili@unibg.it

doi: <https://doi.org/10.62336/unibg.eac.34.553>

Parole chiave

Simposio
Platone
Teatro
Socrate
Diotima

Keywords

Symposium
Plato
Theatre
Socrates
Diotima

Abstract

Un'esperienza teatrale che ha visto la messa in scena del *Simposio* platonico presso l'Università degli studi di Bergamo offre l'occasione per riflettere su questo testo e sui suoi aspetti di "teatralità", sull'eco con cui continua a manifestarsi nella cultura europea a distanza di secoli, e sul simposio stesso, come istituzione cardine della cultura greco-romana e non solo. L'insieme dei contributi raccolti in questo volume, ad opera di studiosi di discipline diverse, fornisce una nuova chiave di lettura sul simposio nella sua dimensione più ampia, rituale, diacronica e geograficamente diffusa, e fa riecheggiare la voce di Socrate e Diotima, oltre che nel teatro, anche nell'arte, nella letteratura e nella filosofia.

A theatrical experience featuring the staging of Plato's *Symposium* at the University of Bergamo provides an opportunity to reflect on this text and its elements of "theatricality," on the resonance it continues to manifest in European culture after centuries, and on the symposium itself as a cornerstone institution of Greco-Roman culture and beyond. The collection of contributions gathered in this volume, authored by scholars from various disciplines, offers a new perspective on the symposium in its broader dimensions—ritual, diachronic, and geographically widespread—and echoes the voices of Socrates and Diotima, not only in theater but also in art, literature, and philosophy.

Era il 9 marzo 2023 quando il Teatro Sant'Andrea di Bergamo, con la collaborazione del CUT – Centro Universitario Teatrale, ospitava Christian Poggioni per la sua rappresentazione teatrale del *Simposio* di Platone dall'evocativo titolo, scelto dall'autore, "Platone, *Simposio*. Ovvero la verità sull'amore", una *pièce* giunta allora al decimo anno di repliche all'interno di quella elaborazione dei classici antichi che è valsa a Poggioni, nel corso del tempo, il plauso dei segmenti di pubblico più diversi, ma sempre con una particolare predilezione per quelli dei licei e delle Università. Ed era in effetti un gruppo di docenti dell'Università degli studi di Bergamo (in ordine alfabetico: Maddalena Bonelli, Paolo Cesaretti, Elena Mazzoleni, Cecilia Nobili, Annamaria Testaverde, con il contributo del Dipartimento di Lettere, Filosofia, Comunicazione), a promuovere lo spettacolo nel quadro di attività di Terza Missione che esulavano dai consueti steccati disciplinari per promuovere una visione dell'Antico tanto innovativa nella forma quanto radicata nella tradizione, e come tale adatta a essere colta sia in prospettiva di innovativo linguaggio teatrale sia di conoscenza e valorizzazione dell'Antico.

Gli studenti si erano mostrati interessati alla proposta sin dalle prime lezioni preparatorie in aula; la rappresentazione sulla scena, accolta da grande successo e seguita da un ampio e partecipato dialogo degli studenti con l'artista in merito alla sua "vocazione teatrale" e alla sua poetica, con particolare riferimento al teatro antico, portava i docenti a riflettere sull'opportunità di elaborare ulteriormente l'evento con un numero interdisciplinare di ELEPHANT & CASTLE, dove il tema del simposio platonico diventava occasione di incontro culturale politematico e polifonico. Non appariva casuale, del resto, che nel quadro delle attività del gruppo di ricerca "Classical, Medieval and Early Modern Studies" (CMEMS) presso il Dipartimento di Lettere, Filosofia, Comunicazione dell'Università degli studi di Bergamo, si fosse tenuta nell'ottobre del 2021 una giornata di studi su "Filosofia e convivialità", alcuni dei cui contributi, opportunamente rielaborati, sono stati raccolti nel volume *Filosofia e convivialità. Dall'antichità al Medioevo*, a cura di Cecilia Nobili e Riccardo Saccenti, Milano 2023. Intanto si era formato presso il medesimo Dipartimento, a partire dal 2023, il gruppo di ricerca "Ant.Class. Studi e ricerche sul mondo greco, romano e bizantino", che pone la conoscenza e la valorizzazione dell'Antico,

anche nelle sue rappresentazioni teatrali, al centro della sua missione. Un più recente percorso di Teaching Quality Program, sul Teatro antico sulla scena contemporanea, in questo 2024 ha accolto Poggioni nella medesima sede con la sua *Apologia di Socrate*.

Ai due curatori di questo numero di Elephant & Castle interni al Dipartimento si è felicemente aggiunto da Atene il prof. Ioannis Konstantakos, docente di Letteratura greca all'Ethniko kai Kapodistriako Panepistemio Athenon, prescelto non solo per felici esperienze di lavoro comune in occasione dei *Seminars for High School Teachers in Classics* ma anche per la sua padronanza della tradizione antica e della sua ricezione, oltretutto per la sua costante attenzione alla rappresentazione teatrale, che in Grecia – in luoghi come Epidauro e come al Festival di Atene – conosce a buon diritto uno dei suoi epicentri. Sin dalla pubblicazione della *call for papers*, assai bene accolta, si è convenuto sull'opportunità che questo numero si aprisse pertanto con il contributo d'autore di Christian Poggioni; il suo *Recitare Platone. Una sorprendente peripezia teatrale dove il pensiero si fa carne* accoglie il lettore, specialista e non, nell'officina dell'artista di teatro, in un percorso che appare di limpida e socratica "maieutica" interiore, dinanzi alla sfida – più che al quesito – della messa in scena di un testo originariamente non nato per il teatro. Scrive Poggioni al proposito che il punto non sta in una presunta "mancanza di azione". Infatti, osserva, "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". Ne conseguono riflessioni che coinvolgono anche aspetti sia di "fedeltà contenutistica" sia di sensibilità musicale e perciò toccano anche altri campi dell'esperienza culturale. In effetti, ogni intervento culturale può essere letto come una trascrizione o un adattamento di contenuti preesistenti.

La "teatralità" del testo platonico non è d'altronde intuizione solo registica, ma rispecchia una corrente di studi di elevato profilo scientifico che ha visto negli ultimi anni alcuni importanti contributi da parte di studiosi del testo platonico quali Nikos Charalabopoulos, Andrea Capra, Diskin Clay, Martin Puchner e David Sider,¹ che mettono ben in luce il profondo le-

game di Platone con il teatro ateniese del V secolo a.C. I dialoghi, la caratterizzazione dei personaggi e l'ambientazione quasi scenografica di alcuni di questi, tra cui spicca certamente il *Simposio*, sembra infatti evocare la grande esperienza teatrale della *polis* e suggerire addirittura una possibile performance orale e drammatica anche per testi altamente densi di contenuti filosofici come quelli platonici.

Su questa scia si muovono Dino De Sanctis, Penelope Volpi e Lisa Zanzottera, che tentano di delineare quali aspetti del dialogo platonico risentano maggiormente dell'influsso teatrale, arrivando così a comporre un quadro in cui esperienza drammatica e filosofica si fondono per restituire al pensiero platonico una movenza "performativa" che ben si inserisce nella temperie culturale dell'epoca.

Dino De Sanctis nel suo contributo dal titolo "... E Socrate li costringeva a convenire ..." (223d2): *elementi drammatici nel Simposio di Platone*, individua alcuni stilemi tipicamente teatrali come la cornice scenica, in cui Apollodoro, con le movenze tipiche della parabasi comica, sembra lanciare una sfida al suo pubblico, dichiarando la superiorità dei filosofi sugli uomini d'affari. Il rischio della *eris* è subito smorzato dalle parole concilianti dell'amico, ma il dialogo si apre con una suggestione agonale che non manca di connotare il prosieguo della narrazione. Altri elementi scenici che De Sanctis individua sono la presenza dell'*akletos* – l'ospite non invitato che si presenta inopportuno in casa altrui per gozzovigliare a banchetto – che tanta fortuna ha nella commedia, così come il ruolo della porta, che separa lo spazio scenico da quello extra-scenico ed enfatizza l'ingresso eccezionale di Socrate, a cui fa eco l'*explicit*, in cui Aristodemo tira le fila dei discorsi che sono stati prodotti in questa notte eccezionale, fondendo insieme tragedia e commedia in quella straordinaria *Kreuzung der Gattungen* che è il dialogo filosofico.

Penelope Volpi in *Diotima: an Improved Female Paradigm against Aristophanes' Tesmophoriazuse* ("Diotima: un paradigma femminile superiore rispetto alle *Tesmoforiazuse* di Aristofane") esamina la costruzione del personaggio di Diotima nel testo platonico alla luce delle *Thesmoforiazuse* di Aristofane, un testo che deve essere necessariamente accostato al *Simposio* perché costituisce la fonte più estesa in nostro possesso in relazione al personaggio di Agatone. La mimesi proposta dal commediografo (uomini che

diventano donne nella finzione scenica, assumendone la voce e i pensieri) viene superata da Platone con la messa in scena di un personaggio femminile di tutt'altra caratura – Diotima – che parla per voce di Socrate per esprimere la verità sull'amore. Due diverse teorie della mimesi, dunque, (quella fisica di Aristofane e quella intellettuale di Socrate/Platone) che trovano nella dimensione teatrale la loro consacrazione. E proprio la presentazione del personaggio di Diotima proposta da Christian Poggioni – unico ad indossare una maschera tra i tanti che il regista impersona – recupera la quintessenza della dimensione teatrale che Platone associa a questo personaggio.

Vasileios Liotsakis, nel suo contributo *The Educational Merits of Banquets and Wine Consumption in Plato's Symposium and Laws* ("I meriti educativi dei banchetti e del consumo del vino nel *Simposio* e nelle *Leggi* di Platone"), interpreta il banchetto drammatizzato del *Simposio* come una rappresentazione concreta delle prescrizioni normative, che Platone esporrà qualche decennio più tardi nelle sue *Leggi* riguardo al corretto svolgimento dei simposi. Il Socrate del *Simposio* incarna l'ideale maestro del convivio, così come è descritto nelle *Leggi*. È un uomo di età matura e di imperturbabile calma; non si lascia influenzare dal comportamento rumoroso e disordinato degli altri commensali ed è capace di conservare la sobrietà, esercitando autocontrollo nel consumo del vino. Naturalmente, come riconosce l'Ateniese delle *Leggi*, la maggior parte dei banchetti in realtà non raggiungono questi ideali; e questo è anche il caso della celebrazione illustrata nel *Simposio*. Tuttavia, il banchetto può funzionare come mezzo di istruzione morale; addestra i giovani a dare priorità alla moderazione e a provare vergogna ogni volta che cadono vittime di intossicazione. Questo è infatti, nel finale del *Simposio*, l'effetto di Socrate, con la sua sola presenza, su Alcibiade ubriaco. Come evidenziato in entrambi i dialoghi, la resistenza autocontrollata al desiderio è una parte essenziale della virtù del coraggio. La temperanza che Socrate dimostra di fronte ai piaceri del vino e del sesso è il complemento etico del suo valore in guerra.

Efstratios Karydopoulos, nel suo studio *Socrates as Eros: The Models of erastês in Plato's Symposium* ("Socrate come Eros: I modelli dell'*erastês* nel *Simposio* di Platone"), legge il dialogo platonico come una gara informale tra i simposiasti che parlano in lode di

Eros. Da Fedro ad Agatone, ciascuno dei relatori presenta un modello di amore costruito secondo le proprie preoccupazioni e interessi (moralità e retorica, pederastia, scienza e vita intellettuale, pietà religiosa o forza creativa), e proietta un'immagine di se stesso nel ruolo dell'amante o della persona amata. Pertanto, il loro approccio all'Eros è individualistico e il loro impatto è limitato a segmenti piccoli e parziali della comunità. Al contrario, il discorso di Socrate, che corona questa gara di parole, offre un concetto di Eros più ampio e onnicomprensivo, di cui beneficiano l'intera comunità e i cittadini. Socrate incarna il modello superiore del filosofo-amante, che si identifica con la figura dello stesso Eros. Attraverso il suo contatto immediato con la Bellezza, il filosofo fa emergere idee e discorsi filosofici che muovono i suoi concittadini verso la ricerca della saggezza e della virtù. Grazie a questo potere speciale, Socrate diventa l'oggetto supremo del desiderio e trasforma tutti gli altri nei suoi veri amanti.

Alle messe in scena teatrali del *Simposio* platonico, dal Novecento ad oggi, è infine dedicato il testo di Lisa Zanzottera (*Alcune osservazioni sugli aspetti di teatralità del Simposio di Platone*), che ricorda due importanti antecedenti per lo spettacolo ideato da Christian Poggioni. Il primo è il *Simposio* di Carlo Rivolta, ideato dall'attore e regista in collaborazione con lo studioso di filosofia antica Giovanni Reale: impersonati da un unico attore (prima lo stesso Rivolta e poi, dopo la sua morte, Davide Grioni), i personaggi del dramma guidano gli spettatori con leggerezza tra i meandri della riflessione filosofica, che viene invece stemperata con una vena quasi comica dalla polifonica messa in scena della Fondazione Collegio San Carlo ed Emilia Romagna Teatro, in cui la forte componente erotica è enfatizzata dall'interazione tra l'attrice che impersona Diotima e l'attore che impersona Socrate. Un passo successivo, verso una lettura più marcatamente retorica e teatrale del testo, è fatto da Poggioni, che con istrionica abilità mimetica dà solo voce a tutti i personaggi del testo, che progressivamente spoglia dei loro abiti e orpelli, fino ad arrivare alla nuda verità della rivelazione socratica. Il raffinato accompagnamento musicale di quest'ultima messa in scena sottolinea la diversità di *ethos* dei diversi personaggi, inducendo il pubblico alla riflessione e all'emozione.

Il *Simposio* platonico, tuttavia, prende forma, an-

che teatrale, alla luce di quella straordinaria esperienza culturale che era il simposio antico, inteso come un momento di fondamentale coesione sociale, improntato non solo alla riflessione filosofica, ma anche alla *performance* poetica e al dibattito politico. Luigi Enrico Rossi lo ha definito "uno spettacolo a se stesso"² poiché per sua stessa natura concentra in un'unità di spazio e tempo tutti gli ingredienti essenziali per una messa in scena: autore, performer e pubblico si fondono e si sovrappongono facendo della parola l'unica vera grande protagonista di questa istituzione, che dalla Grecia si trasmette fino alla modernità, con significative ed opportune somiglianze e differenze.

E dunque proprio al simposio, antico e moderno, nonché alla fortuna del *Simposio* platonico nelle epoche successive, è dedicata la seconda parte del volume, in cui studiosi di diverse discipline si interrogano su aspetti diversi e ancora poco battuti di questo grande fenomeno culturale.

Tullia Spinedi, in *Indo-vino: enigma e simposio rituale nei culti femminili*, ce ne presenta una variante rituale e femminile: il simposio, com'è noto, è un'istituzione tipicamente maschile, ma durante il festival dionisiaco degli Agrionia, le donne di Cheronea (in Beozia) erano solite concludere il banchetto sfidandosi in una gara di indovinelli. L'indovinello, infatti, costituisce una peculiarità del linguaggio femminile, da Cleobulina alla Saffo messa in scena dal poeta comico Antifane, ma la sua associazione col simposio, e in particolare col vino, potrebbe avere origini antiche, da ricondursi al culto demetriaco. La dimensione del rito, in ogni caso, giustifica l'eccezione alle prassi comunemente accettate, concedendo anche alle donne un momento di libertà e sfrenatezza verbale, nonché di divertimento, come solo il simposio sapeva garantire.

Nel mito il simposio è l'attività prediletta anche dagli dèi, che vivono in una condizione di eterna beatitudine intenti alle attività che maggiormente recano piacere all'animo, e tra queste un primo posto spetta senz'altro al simposio. Protagonista del convito divino è Ganimede, giovane troiano amato da Zeus, che viene da questi rapito affinché possa prestare il servizio di coppiere nei banchetti olimpici. Alla sua figura è dedicato il contributo *Il simposio e la tradizione platonica: origine e sviluppi del mito del coppiere divino* di Francesco Ottonello, che ne ripercorre le trattazioni mitiche, da Omero a Platone. Quest'ultimo, nelle

Leggi, qualifica il mito come di origine cretese, dove potrebbe essere legato ad alcuni specifici rituali locali, tuttavia la sua consacrazione avviene in ambito simposiale, come conferma una nutrita produzione vascolare a cui si affianca l'opera di poeti quali Teognide o Ibcio. Nel *Fedro* platonico il mito di Ganimede viene assunto a paradigma stesso del desiderio che è sotteso all'amore, con la bellezza che diviene un tramite tra la dimensione sensibile e terrena di eros, a quella divina e ideale con la sua tensione verso il sommo bene. La dimensione simposiale del mito è infine fortemente riaffermata da Senofonte che, nel suo *Simposio*, fa pronunciare a Socrate la sublimazione del mito del giovinetto troiano come esempio di amore spirituale, superiore a quello fisico, giustificata dall'etimologia stessa del nome di Ganimede.

Al rovesciamento del galateo simposiale e delle buone norme che dovrebbero regolare un banchetto ordinato e mirato alla riflessione poetica e filosofica su cui tanto insiste l'etica arcaica (vd. Teognide o Alceo) a cui anche Platone si ispira sono dedicati i contributi di Lucia Floridi e Ambra Russotti.

Lucia Floridi (*L'anti-simposio di Luciano: motivi parodici nel Simposio o i Lapiti*) esamina *Il Simposio o i Lapiti* di Luciano di Samosata alla luce del *Simposio* platonico, di cui risulta un puntuale ribaltamento in chiave comico-parodica. Se il dialogo platonico era incentrato sull'*eros*, qui a farla da protagonista è la *eris*, suscitata nel corso di un banchetto di nozze a cui sono presenti tra gli invitati alcuni filosofi. Come i mitici Lapiti, questi si azzuffano, mangiano a dismisura e si abbandonano ad ogni sorta di eccessi, anche erotici, in evidente contrasto con la misurata atmosfera ricreata da Platone, ma piuttosto simile a quella proposta dalla commedia. Questa sembra costituire dunque un modello prediletto per il dialogo luciano, che presenta però anche il forte influsso da parte di una tradizione popolare di stampo comico-parodico, che aveva come protagonista il *gryllos*, una figura di buffone, che nel testo di Luciano si esibisce in una danza grottesca, finalizzata a suscitare il riso degli astanti. Parodia, satira e divertimento spinto agli eccessi caratterizzano quindi quest'opera, in cui Luciano sperimenta con successo quella fusione tra dialogo filosofico e commedia che egli più volte rimarca di voler perseguire.

Nel suo breve ma approfondito saggio, Cenabis civiliter. (*Anti*)galateo del banchetto negli Epigram-

mi di Marziale, Ambra Russotti fornisce una panoramica pressoché esaustiva degli epigrammi satirici di Marziale che ritraggono banchetti in modo ridicolo o satirico. Come emerge dalla trattazione, l'invettiva dell'epigrammista è bilaterale; prende di mira entrambi i gruppi sociali che convergono nell'ambiente simposiale, i padroni di casa così come gli ospiti. Vari tipi di ospiti maleducati e sgradevoli vengono ironicamente castigati per aver infranto l'etichetta della convivialità (pervertiti sessuali, nuovi ricchi, ladri, noiosi loquaci, adulatori e parassiti golosi). D'altra parte, i padroni vengono ridicolizzati quando mostrano avarizia e mancanza di generose provviste per la festa. I divertenti schizzi poetici di Marziale riflettono la fondamentale disuguaglianza sociale che era al centro del banchetto romano. I ricchi mecenati di classe alta e i loro clienti e dipendenti, socialmente inferiori, erano tuttavia obbligati a mantenere la finzione di egualitarismo conviviale nell'ambiente del banchetto. Bilanciando i suoi attacchi contro le due categorie e cercando un equilibrio nella sua satira, Marziale dimostra di essere consapevole della composizione mista dei suoi lettori, evitando di alienarsi sia i ricchi bibliofili sia il nuovo pubblico di lettori di medio livello.

Al simposio e al convivio in prospettiva storico-culturale e politica nel mondo romano e tardo-antico conducono invece gli scritti di Ilaria Monti e di Elena Gritti. Il primo, *Donna a banchetto nell'antichità: Cleopatra VII*, muove dal resoconto plutarco dei famosi banchetti offerti dall'ultima regina d'Egitto - insieme al suo convitato speciale Marco Antonio è sua la presenza che anima il testo - per tracciare un più ampio affresco in merito alla presenza femminile alle occasioni simposiali e conviviali nel Mediterraneo orientale e occidentale, dove anche la tradizione etrusca ha, giustamente, un ruolo. I ricchi riferimenti distribuiti in un arco di tempo plurisecolare sottolineano non solo somiglianze e differenze, continuità ed evoluzioni, ma si mostrano anche sensibili a implicazioni di carattere antropologico nonché alla forza persistente di certi modelli e antimodelli. Da un lato infatti Cleopatra è emblema dichiarato e consapevole di vita inimitabile (*amimetobios*), dall'altro la trama della sua vita, che il *display* ostentato nei banchetti declina nella sfera della socialità, è esso stesso modellato, esemplato si direbbe, su quello leggendario di Alessandro Magno. Con quali possibilità di adattamento per una donna, a secoli di distanza?

Il saggio di Monti giunge alla soglia dell'epoca imperiale romana, che è invece al centro della riflessione di Elena Griitti. In *Convivi pericolosi. Il banchetto come trappola mortale nel mondo occidentale antico e tardoantico* la studiosa parte dalla Roma giulio-claudia per giungere alla Ravenna immediatamente successiva alla deposizione dell'ultimo *augustus* della *Pars Occidentis* per considerare il banchetto non tanto come occasione sontuaria con implicazioni politiche e militari, bensì gli "inviti a cena con delitto" in base a premeditate e spesso efferate strategie di acquisizione del potere. Opportunamente la studiosa sottolinea che "durante la tarda antichità e l'alto medioevo (secc. V-X) nel momento conviviale si accentua l'aspetto rituale e la finalità primaria dell'incontro pertiene alla diplomazia": questo si deve anche alla assunzione di aspetti sacrali da parte degli *augusti* cristiani di Costantinopoli, i cui banchetti cerimoniali erano una sorta di sacra rappresentazione cui mal si sarebbero adattate efferatezze neroniane. E però fu dalla Seconda Roma che a fine V secolo partirono le insegne di legittimazione del potere per Teodorico che nel 493 aveva ucciso Odoacre a Ravenna proprio nel corso di un banchetto *ad Laureta*, palazzo modellato sulla Daphne costantinopolitana. Ma "chi di banchetto ferisce, di banchetto perisce", avverte l'autrice; al grande *rex Ostrogothorum* fu fatale la cena in cui gli venne servito un pesce la cui testa gli evocò il cadavere di Simmaco, il senatore romano che aveva fatto giustiziare. Non si riprese più.

Per le sentenze di Teodorico cadde anche Anicio Manlio Torquato Severino Boezio, il cui prosimetro *De consolatione Philosophiae* fu tra i libri che più nutrono la mente e l'animo di Dante. L'Alighieri non solo riserva a quella "anima santa" un posto d'onore tra gli spiriti sapienti nel cielo del Sole (*Paradiso* X 124-126), ma nel *Convivio* gli assegna un ruolo decisivo per la sua formazione filosofica e morale. E proprio al *Convivio* dantesco, l'opera della nostra letteratura che più illustra il tema del banchetto, dedica il suo saggio Riccardo Saccenti (*Il "pane degli angeli" fra liturgia e filosofia*), dove i fitti rimandi danteschi alle immagini vetero- e neotestamentarie del pane, della mensa e delle briciole che ne cadono "diventano, assieme a tutto il lessico che rimanda allo sfamare, al gustare, all'assaporare, i fili di una trama argomentativa che funge da piano letterale a cui sottende un piano allegorico che è quello del sapere filosofico [...].

Dante ricorre al lessico dottrinale della Scrittura per significare il sapere che è oggetto di quel desiderio naturale che, a giudizio di Aristotele, connota la natura dell'essere umano". I fitti rimandi alla biografia dantesca, al pubblico di destinazione, nonché alla elaborazione delle immagini conviviali nella Bibbia da parte di classici della teologia come di predicatori coevi all'Alighieri consentono un ripensamento del senso complessivo dell'opera. Ricordiamo che il primo libro di filosofia scritto in volgare fu proprio il *Convivio*.

Alla fortuna del *Simposio* platonico è dedicato il contributo di Michele Corradi, "*Come una commedia*": *aspetti della fortuna del discorso di Aristofane nel Simposio dal mondo antico a Rabelais*, che esamina in particolare l'eco che il discorso di Aristofane ha avuto dall'antichità all'età moderna. La vena comico-teatrale del dialogo trova infatti nelle parole del commediografo la sua massima consacrazione: il linguaggio aristofaneo attinge al repertorio comico, con una evidente continuità tra il genere teatrale e quello filosofico su cui tanto insiste Platone. E tale vitalità garantisce al discorso di Aristofane un largo seguito negli autori successivi, a cominciare da Plutarco che nell'*Amatorius* propone una teoria dell'*eros* che rivaluta l'amore coniugale rispetto a quello omerico, analogamente a quanto fa il romanzo greco con la sua vivida *imagerie*. Nella tradizione cristiana la separazione originaria tra uomo e donna (esemplificata dal mito di Adamo ed Eva) raggiunge vertici di alta speculazione filosofica, in cui questa arriva ad essere identificata con quella tra corpo e anima, e il percorso termina infine con un autore dell'umanesimo francese, François Rabelais, che nel *Gargantua et Pantagruel* recupera l'immagine degli uomini-palla aristofanei, quale prefigurazione dell'aspetto del gigante Gargantua. Il carnevalesco rovesciamento della speculazione platonica trova qui il suo più comico adattamento, rivalutando la natura comica del *Simposio* in un nuovo e originale contesto.

Un suggestivo cambiamento di scenario geografico oltre che di cronologia viene proposto da Elena Mazzoleni nel suo saggio *Il luogo teatrale nella Nouvelle-France seicentesca. Il banchetto celebrativo nei collegi gesuiti*. Abbandoniamo l'area mediterranea finora dominante e ci trasferiamo nel Nord America di colonizzazione francese, a Fort Royal (ora Lower Granville nella Nova Scotia canadese). Fu qui che nel 1606 fu messo in scena *Le Théâtre de Nep-*

tune en la Nouvelle-France di Marc Lescarbot: la prima *réception* (allestimento scenico per le entrate trionfali di antico regime) franco-canadese attestata, modellata sulle naumachie rinascimentali ed esempio di futuri sviluppi corredati da banchetti allestiti nei collegi gesuiti, che diventavano in tal modo luoghi teatrali caratterizzati in senso sociopolitico. Il saggio documenta e interpreta queste celebrazioni politico-conviviali – specie i banchetti allestiti in onore dei governatori francesi, come Louis d'Ailleboust (1648) e Pierre de Voyer visconte d'Argenson (1658) – e traccia linee storiografiche relative alla permanenza del segno spettacolare nei conviti celebrativi canadesi sette-ottocenteschi: le *réceptions* sono associate a repertori tragicomici e scene di Commedia dell'Arte. Epicentro delle relazioni tra il teatro e il suo contesto socio-politico, il banchetto allestito nei collegi gesuiti viene valorizzato anche nella sua capacità di rispecchiare i processi di contaminazione drammaturgica e spettacolare all'origine delle arti sceniche nordamericane moderne.

Infine Riccardo Fanciullacci, nel suo saggio *Il passaggio dell'amore. Il Simposio platonico nella lettura di Luisa Muraro*, discute tre testi che la filosofa femminista Luisa Muraro ha dedicato all'analisi della figura di Diotima, la maestra di Socrate in materia d'amore. Muraro aggira le sterili e polarizzate dispute accademiche sulla storicità del personaggio di Diotima e si sforza di rintracciare, sotto il palinsesto del testo platonico, i riflessi di un'esperienza femminile autentica che si nasconderebbe nel discorso di Diotima. In questo contesto, immagina la presenza di Diotima su un piano simbolico, come rappresentazione di una modalità di scienza alternativa: un'"intelligenza dell'amore" che va oltre i modelli maschili istituiti del sapere scientifico. Muraro collega questo tipo di intelligenza con la "teologia femminile in lingua materna", un concetto centrale nel suo pensiero: si tratta di una visione mistica dell'essere attraverso gli occhi femminili, che la filosofa ha rilevato e studiato in numerose artiste e pensatrici dal Medioevo ai giorni nostri.

Diotima è anche il nome della comunità filosofica femminile di cui Luisa Muraro è stata ed è tra le ispiratrici e che sin dal 1983 ha promosso una pratica filosofica legata al movimento femminista. Non sembra un caso che la nascita di Diotima sia pressoché coeva alla grande installazione (1974-1979) dell'artista americana Judy Chicago, ora al Brooklyn Museum di New

York, dedicata alla rappresentazione e alla valorizzazione del ruolo delle donne nel mito e nella storia. È una tavola triangolare posata su un ripiano detto "The Heritage Floor" composto da migliaia di piastrelle di porcellana su cui figurano i nomi di 999 donne illustri del mito e della storia. Ciascun lato dell'enorme tavola misura ca. 15 metri e accoglie 13 posti, corrispondenti a un totale di 39 donne, dalle mitiche divinità femminili primordiali alla novecentesca artista statunitense Georgia O'Keefe. Ogni posto è caratterizzato da un telo ricamato con il nome di una donna celebre e altri elementi a lei collegati. Il nome della Diotima platonica non manca nell'Heritage Floor dell'opera, il cui concetto e il cui nome sono autoesplicativi in merito all'immagine prescelta per la nostra copertina: *The Dinner Party*.

A chi intende rivisitare consapevolmente il passato, lungi dal cancellarlo, la civiltà del simposio continua a offrire linfe preziose.

Note

* Un grazie sentito ai collaboratori di questo numero; ai "revisori anonimi" che tanto occultamente quanto positivamente hanno contribuito alla qualità della sua realizzazione; al dott. Giacomo Racis della redazione di *Elephant & Castle* per la sua pazienza; alla direzione della rivista per avere accolto la proposta.

¹ Vd. Clay 1975; Capra 2007 e 2021; Puchner 2010; Charalabopoulos 2012; Sider 2022. Prima ancora vd. Tarrant 1955; Ryle 1966.

² Rossi 1983: 46.

Bibliografia

- CAPRA A. (2007), "Stratagemmi comici da Aristofane a Platone. Parte I. Il satiro ironico (*Simposio, Nuvole* e altro)", in *Stratagemmi*, II, Pontremoli editore, Milano, pp. 7-48.
- 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.
- 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.
- PUCHNER M. (2010), *The Drama of Ideas: Platonic Provocations in Theater and Philosophy*, Oxford University Press, Oxford - New York.
- ROSSI L.E. (1983), "Il simposio greco arcaico e classico come spettacolo a se stesso", in F. DOGLIO (a cura di), *Spettacoli conviviali dall'antichità classica alle corti italiane del '400*. Atti del VII Convegno di Studio, organizzato dall'Amministrazione Provinciale di Viterbo (27-30 Maggio 1982), Edizioni Torre d'Orfeo, Viterbo, pp. 41-50.
- 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.
- TARRANT D. (1955), "Plato as Dramatist", in *The Journal of Hellenic Studies*, LXXV, pp. 82-89.