

SÓCRATES, O LA DIGNIDAD DEL CIUDADANO (*Sócrates*, Roberto Rossellini, 1970)

JORDI PUIGDOMÈNECH LÓPEZ
Centre d'Investigacions Film-Història
(Universitat de Barcelona)

Resumen:

Con el rodaje para la televisión de *Sócrates*, el cineasta italiano Roberto Rossellini iniciaba en 1970 una serie de películas biográficas sobre grandes figuras de la historia del pensamiento, como parte integrante de un proyecto de "Enciclopedia Audiovisual" que pretendía seguir la propuesta del pedagogo checo Jan Amos Comenius. *Sócrates* se estructura a partir de los diálogos "Apología de Sócrates" y "Fedón", de Platón, y de los "Recuerdos de Sócrates", de Jenofonte. Rodada en la pequeña localidad castellana de Patones de Arriba, *Sócrates* fue coproducida por TVE y emitida en el espacio teatral "Estudio Uno".

Palabras clave: Sócrates, ciudadano, Rossellini, Enciclopedia Audiovisual, historia, pensamiento, Comenius, Patones de Arriba, teatro, Televisión Española.

Title: SOCRATE, or THE DIGNITY OF CITIZENS

Abstract:

With filming for television the film *Socrate*, the Italian director Roberto Rossellini in 1970 began a series of biographical movies about great figures in the history of thought, as part of a project of "Audiovisual Encyclopedia" that he intended to follow the proposal of the Czech pedagogue Jan Amos Comenius. *Socrate* is structured from the talks "Apology of Socrate" and "Phaedo", by Plato, and "Memoirs of Socrate", by Xenophon. Shot in the small Spanish town of Patones de Arriba, *Socrate* was co-produced by TVE and broadcasted in the theater program "Studio One".

Keywords: Socrate, Citizens, Rossellini, Audiovisual Encyclopedia, History, Thought, Comenius, Patones de Arriba, Theater, TVE.

EL CINEASTA: ROBERTO ROSSELLINI (ROMA, 1906-1977)

Roberto Rossellini murió en mayo de 1977, días después de haber presidido el jurado del Festival Internacional de Cine de Cannes. En la clausura de dicho certamen un periodista le pidió que definiera su aportación al cine mundial, tras lo cual, y después de

lanzar una comedia carcajada, el realizador italiano contestó: <<*Tal y como yo lo veo, mi papel es el de aguijonear constantemente a todo el mundo*>>¹. Esta respuesta refiere directamente a la profunda admiración que Rossellini sentía por Sócrates, apodado por sus contemporáneos *el tábano de Atenas* por su costumbre de interpelar a los ciudadanos atenienses con interminables preguntas, que tenían como objetivo despertar los conocimientos que yacían adormecidos en el alma de sus interlocutores. La pasión que Rossellini sentía por el filósofo griego ya se había puesto de manifiesto cuando decidió rodar su biografía —*Sócrates (Socrate, 1970)*—, como punto de arranque de una serie de *tv movies* que la RAI dedicó a algunas de las figuras clave del pensamiento occidental: *Blaise Pascal* (1973), *Agostino di Ippona* (1973) y *Cartesius* (1974), además del mencionado Sócrates.

Decepcionado por las presiones y compromisos que rodean a la industria cinematográfica, durante la última década de su vida Rossellini centró su interés en el medio televisivo, especialmente a partir del éxito cosechado con *La toma del poder por parte de Luis XIV (La prise de pouvoir par Louis XIV, 1967)*, película histórica que, paradójicamente, debido a su gran acogida llegaría a proyectarse en las salas de cine. La vocación didáctica del cineasta italiano había nacido de su convencimiento de que el medio audiovisual es especialmente idóneo para la difusión de ideas, reflexiones y valores morales. Así lo demostraban ya films como *Roma, ciudad abierta (Roma, città aperta, 1945)* —punto de referencia del movimiento neorrealista—, *Francisco, juglar de Dios (Francesco, giullare de Dio, 1950)*, *Juana de Arco (Giovanna d'Arco al rogo, 1954)* y *El general de la Rovere (Il generale della Rovere, 1959)*, entre otros, todos ellos rodados antes de que decidiera abandonar el cine para escoger la televisión como medio de comunicación más directo y popular.

Además de la serie de biografías de filósofos y del episodio dedicado al *Rey Sol*, para el formato televisivo Rossellini rodaría *India (India: Matri Bhumi, 1959)*, *La edad del hierro (L'età del ferro, 1964)*, *Sicilia: Idea di un'Isola* (1967), *Los Hechos de los Apóstoles (Gli Atti degli Apostoli, 1968)*, *La lucha del hombre por la supervivencia (L'uomo lotta per la sopravvivenza, 1970)*, *L'Età di Medici: Cosimo di Medici e Leon Battista Alberti* (1973), *El Mesías (Il Messia, 1975)* y *Concerto per Michalangelo*

¹ FERRÁN, M. T.; MORENO, J. (coords.): *Historia universal del cine*, vol. V, Barcelona, Planeta, 1990, p. 1049.

(1977). Pese a haber anunciado su retirada del mundo del celuloide en 1963, aún retomaría la cámara de cine una última vez en la década de los setenta para rodar *Año Uno* (*Anno Unno*, 1974), su testamento filmico por lo que a la gran pantalla se refiere.

Rossellini nació en el seno de una familia acomodada. Su padre, arquitecto, había diseñado el trazado de la Roma actual y edificado un cine en la capital italiana. El joven Roberto tenía acceso libre a la sala siempre que lo así lo deseaba, circunstancia que iba a determinar su pasión por el Séptimo Arte, especialmente por los clásicos norteamericanos. De carácter inquieto, abandonó sus estudios de secundaria y se inició en varios oficios; pero su vocación irrenunciable era el cine, así que a partir de 1936 se lanzó a rodar sus primeros cortometrajes: *Fantasia sottomarina*, *Prelude a l'après-midi d'un faune* y *Dafne*, entre otros. De la mano de Francesco de Robertis pasó a dirigir un documental argumental, *La nave blanca* (*La nave bianca*, 1941), al que siguieron dos dramas bélicos ambientados en la II Guerra Mundial, *Un piloto regresa* (*Un pilota ritorna*, 1942) y *L'Uomo della Croce* (1943). La consagración como realizador le llegaría con los films neorrealistas, el ya citado *Roma, ciudad abierta*, *Paisà* (*Paisà*, 1946) y *Alemania, año cero* (*Germania, anno zero*, 1947). De confesión católica y militancia política de corte progresista —combinación ideológica que le acarreó cierta incompreensión y no pocas críticas—, el cineasta italiano incidió en el cine religioso con la mencionada *Francisco, juglar de Dios*, película que puso de manifiesto su afición por el género biográfico y que anticipaba *El evangelio según San Mateo* (*Il Vangelo secondo Matteo*, 1954), de Pier Paolo Pasolini².

La obra de Rossellini en la década de los cincuenta iba a quedar indeleblemente marcada por su apasionada relación personal y profesional con la actriz sueca Ingrid Bergman, con la que tuvo tres hijos: Isotta, Isabella y Robertino. Los films *Stromboli, tierra de Dios* (*Stromboli, Terra di Dio*, 1950), *Europa 51* (*Europa 51*, 1951) y *Te querré siempre* (*Viaggio in Italia*, 1954) constituyen la trilogía fundamental del tándem Bergman-Rossellini. Tras la ruptura de la pareja y el fracaso comercial de *Vanina Vanini* (*Vanina Vanini*, 1961), una documentada incursión en la literatura de Stendhal, el realizador italiano no tardó en tomar la decisión de abandonar la gran pantalla y centrar su actividad en el medio televisivo. Fruto de este nuevo giro que imprimió a su

² PÉREZ, Ernesto: *Roberto Rossellini, a la vanguardia de su tiempo*, en *Historia del Cine - Diario 16* (1987), Madrid, p. 566.

carrera llegaría *Sócrates*, primera de la serie de biografías que Roberto Rossellini tenía planeado dedicar a los grandes filósofos de Occidente, y que debido a su muerte quedaría truncada mientras preparaba el rodaje de *Karl Marx*. Dentro de esta serie —y confirmando su militancia católico-progresista— cabe contar acaso su aproximación a la figura del Jesús histórico en *El Mesías*, la última de las biografías realizadas por el maestro italiano.

Recogiendo la propuesta didáctica del pedagogo checo Jan Amos Comenius, Rossellini albergaba la intención de realizar una suerte de *enciclopedia audiovisual* que le permitiera difundir al mundo todo el saber humano³. Los problemas que la industria cinematográfica le planteó ante tal proyecto llevaron al cineasta italiano a fundar su propia productora, Orizzonte 2000, así como a buscar financiación para sus películas en régimen de coproducción entre diversos países y en formato televisivo. En este sentido jugó un papel determinante la relación personal de Rossellini con España, pues su madre y su hermana residieron durante años en Barcelona. Las visitas del cineasta a su familia favorecieron los contactos del realizador con el Ministro de Información y Turismo Alfredo Sánchez-Bella, circunstancia que motivó la participación de TVE en dos de sus proyectos divulgativos más importantes, *Los Hechos de los Apóstoles* y *Sócrates*. En 1970, la Semana Internacional de Cine Religioso de Valladolid —precedente directo de la actual Seminci— premió a la revista *Cinestudio* por un número monográfico dedicado a Roberto Rossellini, y en la misma ciudad se dedicaron las XI Conversaciones Internacionales de Cine a la obra filmica del realizador italiano⁴.

LAS RELACIONES FILOSOFÍA-CINE

A lo largo de la historia del cine se han producido diversos intentos de aproximar los filósofos y sus obras al terreno de la expresión cinematográfica. Algunos de ellos no llegaron a concretarse, como el proyecto de S. M. Eisenstein de llevar a las pantallas “El Capital” de Karl Marx; o el de Jacques Feyder de adaptar “El espíritu de las leyes” de Montesquieu; o el de Alexander Astruc, que quiso hacer lo propio con el “Contrato

³ Cfr. QUINTANA, Ángel: *Roberto Rossellini*, Madrid, Cátedra, 1995.

⁴ El texto de las jornadas de Valladolid fue publicado en el libro: P. M. LAMET, P. M.; PELAYO, A.: *Roberto Rossellini, un realizador a debate*, Valladolid, Sever-Cuesta, 1971.

social” de Rousseau; o, para finalizar esta lista, la versión de “La caída” que tenía previsto rodar Ingmar Bergman, con guión del propio Bergman y de Albert Camus, que se vio frustrada debido a la temprana muerte del pensador francés. Otros proyectos en esta línea que corrieron mejor suerte fueron los de Fred Zinnemann, quien rodó una espléndida biografía de Thomas Moro titulada *Un hombre para la eternidad* (*A Man for all Seasons*, 1966); las ya citadas vidas de filósofos realizadas por Roberto Rossellini en la primera mitad de la década de los setenta; Liliana Cavani y su adaptación libre de “Más allá del bien y del mal” de Friedrich Nietzsche (*Al di là del bene e del male*, 1977); o la versión televisiva producida por FR3 de uno de los más famosos diálogos de Platón, *El Banquete* (*Le Banquet*, Marco Ferreri, 1989).

En otras ocasiones han sido los propios filósofos los que han querido plasmar su pensamiento en imágenes, como en el caso de Jean-Paul Sartre, que escribió el guión de un film de ficción, *Le mur* (Serge Roullet, 1967), y que cinco años antes había redactado otro sobre la vida y obra de Sigmund Freud. En este caso el problema fue que si este *biopic* se hubiera llevado a la pantalla como el pensador francés pretendía, hubiera dado origen a una película de dieciséis horas de duración. El productor y el director del film, John Huston, decidieron abreviar el guión para hacerlo compatible con un largometraje de 140 minutos, lo cual motivó que Jean-Paul Sartre se negara a firmarlo. La película de Huston se rodó finalmente a partir de un resumen del original y llevó por título *Freud, pasión secreta* (*Freud*, 1962).

Otra iniciativa corrió a cargo de Michel Foucault, quien participó activamente en la versión cinematográfica de uno de sus libros, *Yo, Pierre Rivière, habiendo matado a mi madre, mi hermana y mi hermano...* (*Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère...*, 1976), dirigida por René Allio. En la década de los setenta el filósofo barcelonés José Ferrater Mora —conocido a nivel mundial por haber escrito el primer *Diccionario de Filosofía* en lengua española— se encargó personalmente de llevar al cine ciertos aspectos relevantes de su propio pensar filosófico⁵. Su producción se cifra en una serie de documentales, en los que denuncia ciertos tópicos de las sociedades desarrolladas del siglo XX, y en un cortometraje titulado *Diálogos sobre cine*, que constituye un importante estudio sobre la metalógica del lenguaje cinematográfico.

⁵ FERRATER MORA, José: *Cine sin filosofías*, Madrid, Esti-Arte, 1974.

En la década de los noventa se incrementó considerablemente la dedicación de algunos pensadores a las relaciones filosofía-cine⁶. Pero el interés de los filósofos españoles por las posibilidades que el Séptimo Arte ofrece a la filosofía no ha nacido en los últimos años, pues nombres de la talla de José Luis L. Aranguren, Julián Marías o Emilio Lledó se han ocupado desde hace tiempo y en repetidas ocasiones de las relaciones entre el pensamiento y el lenguaje audiovisual, publicando diversos libros y, sobre todo, artículos en diferentes publicaciones periódicas. De todos ellos el académico Julián Marías ha sido el más prolífico. De la introducción a sus dos volúmenes titulados *Visto y no visto* —compilación de sus artículos redactados para *La Gaceta Ilustrada*— cabe destacar su valoración de las posibilidades que se abren ante la articulación del discurso filmico: <<*Hace mucho tiempo escribí que los géneros literarios constituyen en cierto modo una antropología. No sería excesivo decir otro tanto del cine. Más aún, al analizar lo que el cine hace, he tenido siempre la impresión de que ese examen concreto de lo que se proyecta sobre la pantalla —y cuanto más concreto, mejor— tiene una vertiente filosófica que no sería muy difícil desprender y mostrar. El cine constituye una exploración, con medios absolutamente nuevos y originales, de la vida humana, y una colección de películas, vistas en su adecuada perspectiva, nos daría lo que podría llamarse una “antropología cinematográfica”, hecha de imágenes interpretadas, de imágenes directamente inteligibles*>>⁷.

Las películas de algunos de los grandes maestros del cine —unidas a los libros de algunos de los grandes filósofos— serán indudablemente un testimonio de primer orden para que en los siglos venideros se tenga constancia del pensar y del vivir propio de nuestro tiempo. A partir de la década de los cincuenta, los historiadores que siguieron la estela de Marc Ferro comenzaron a emplear las fuentes filmicas como complemento de las fuentes orales y escritas. A comienzos del nuevo milenio, las facultades de Filosofía y Humanidades de algunas universidades españolas han comenzado a incorporar

⁶ En la última década se han editado numerosas obras dedicadas a las relaciones filosofía-cine. Algunas de las más importantes publicadas originalmente en lengua castellana son: GÓMEZ PÉREZ, Rafael: *La cultura a través del cine*, Madrid, El Drac, 1996. ZANOTTI, Gabriel: *Filosofía para los amantes del cine*, Buenos Aires, JC Ediciones, 1996. CABRERA, Julio: *Cine: 100 años de filosofía*, Barcelona, Gedisa, 1999. MUÑOZ GARCÍA, J.J.: *Cine y misterio humano*, Madrid, Rialp, 2003. RIVERA, Juan Antonio: *Lo que Sócrates le diría a Woody Allen*, Madrid, Espasa-Calpe, 2004. Carta abierta de Woody Allen a Platón, Madrid, Espasa-Calpe, 2006.

⁷ MARÍAS, Julián: *Visto y no visto*; vol. I, Madrid, Guadarrama, 1970.

estudios, proyectos de investigación e incluso asignaturas dedicadas a las relaciones entre la filosofía, el cine y otros medios de comunicación audiovisual. Es un primer paso importante; aunque todavía queda un largo trecho por recorrer. Cabe tener en cuenta que ante el propósito de llevar a cabo una tarea docente o de investigación en base a un material audiovisual previamente elaborado, la primera cuestión que se plantea es la de establecer unos criterios mínimos que permitan determinar qué clase de material puede suscitar interés a este fin, y cómo emplearlo de un modo productivo. Si el objetivo se centra en analizar una obra filmica desde la perspectiva de las relaciones filosofía-cine, los tres criterios elementales pueden ser los siguientes⁸:

I/ Películas que reconstruyen la época, la vida y la obra de un personaje histórico (pensador, científico, filósofo, hombre de estado, etc.) Los *biopics* de Sócrates, Agustín de Hipona, Blaise Pascal, Descartes y Jesús de Nazareth, rodados por Rossellini como parte de su proyecto de realizar una “enciclopedia en imágenes”, serían algunos ejemplos susceptibles de ser encuadrados en esta categoría.

II/ Películas en las que plasmado en imágenes de una forma directa el pensamiento filosófico de su creador. En este grupo puede tener cabida una buena parcela del llamado *cine de autor*, como es el caso de las obras filmicas de Ingmar Bergman, Carl Theodor Dreyer, Yasujiro Ozu, Akira Kurosawa, etc. La obra cinematográfica de Rossellini, de un marcado tono humanista, pertenece asimismo a este grupo, al que también pueden adscribirse las producciones que cuentan con colaboraciones directas de filósofos en el proceso de rodaje, ya sea como guionistas o como asesores.

III/ Películas que por su temática o contenido ideológico aportan datos relevantes a la hora de tratar un tema de alcance histórico, político, social o filosófico. Films como *La huelga* (1924), *El acorazado Potemkin* (1925) y *Octubre* (1928), de S.

⁸ Cfr. PUIGDOMÈNECH, Jorge Fr.: *Genealogía y esperanza en la filosofía de la existencia de Ingmar Bergman* (tesis doctoral). Barcelona, Universidad de Barcelona, 2001, pp. 16-17. http://www.tdr.cesca.es/TESIS_UB/AVAILABLE/TDX-0219102-094907/TOL37.pdf

M. Eisenstein, son ejemplos representativos del contexto ideológico marxista y revolucionario en el que vieron la luz. Por su parte la película *Raza* (J. L. Sáenz de Heredia, 1942), con guión escrito por Francisco Franco —bajo el pseudónimo de Jaime de Andrade— es un ejemplo representativo de la ideología de inspiración falangista del entonces Jefe del Estado español, así como una significativa exposición de los ideales políticos que inspiraban al régimen de la época.

Siguiendo las directrices sugeridas por esta clasificación, la biografía de Sócrates realizada por Roberto Rossellini quedaría encuadrada en el primer grupo. Constituye, por tanto, una película susceptible de ser sometida a un análisis filosófico de interés, bajo un propósito y con un objetivo académico docente o de investigación.

LA BIOGRAFÍA: ‘SÓCRATES’ (SOCRATE, 1970)

Estructurada como una adaptación libre del diálogo *Apología de Sócrates* de Platón, aunque ampliada con fuentes documentales procedentes de otros diálogos platónicos como el *Fedón* y, especialmente, de los *Recuerdos de Sócrates* de Jenofonte, la biografía del gran filósofo de Atenas realizada por Rossellini es un modelo aproximación del medio audiovisual al pensamiento filosófico. Rodada en la pequeña ciudad castellana de Patones de Arriba, en cuyas calles y plazas encontró el trasunto apropiado para reproducir el *ágora* ateniense, *Sócrates* fue coproducida por TVE y emitida dentro del espacio *Estudio 1* en dos ocasiones, en 1970 y 1978. Parte del equipo técnico y artístico estaba integrado por españoles, y numerosos habitantes de Patones actuaron como meritorios. El prestigioso crítico cinematográfico José Luis Guarner, amigo personal y biógrafo⁹ de Rossellini, participó activamente como asesor durante el rodaje.

El argumento del film toma como punto de partida la situación que se vivía en la Atenas que se hallaba sometida bajo el dominio de Esparta, alrededor del año 404 a.C. La democracia ha sido derogada y se ha instaurado el gobierno de los Treinta Tiranos comandados por Critias, antiguo discípulo de Sócrates. Pero éste no goza por ello de ningún favor, sino más bien al contrario. Para forzarle a demostrar su lealtad, Critias le

⁹ Cfr. GUARNER, José L.: *Roberto Rossellini*, Madrid, Fundamentos, 1973, pp. 204-209. Diálogos casi socráticos con Roberto Rossellini, Barcelona, Anagrama, 1972.

ordena que detenga personalmente a León de Salamina ante lo cual Sócrates más tarde responderá en su defensa: <<Los Treinta a menudo dictaban órdenes de este tipo para implicar en su responsabilidad tantos ciudadanos como les fuera posible. En este caso yo demostré una vez más, no con palabras sino con hechos, que, si puedo decirlo sin que os asuste, la muerte no me preocupa en absoluto, y que mi único deseo es no llevar a cabo ningún acto injusto o impío (...) Mis cuatro compañeros se dirigieron a Salamina y arrestaron a León, mientras que yo me fui a mi casa>>¹⁰. Los Treinta no pudieron condenar a Sócrates, pues al poco tiempo una revuelta popular restauró la democracia en Atenas.

Pero Sócrates no sólo tenía enemigos entre los colaboracionistas con el gobierno tiránico supervisado por Esparta, sino que algunos de los demócratas atenienses tampoco aceptaban de buen grado sus interpelaciones públicas, pues se sentían incomodados por la exigencia de integridad ética a que los sometía. Con el régimen democrático en el poder, Ánito, Meleto y Licón le acusan falsamente de corromper a la juventud y de rendir culto a falsos dioses. Sócrates, que cuenta ya con setenta años de edad, es llevado a juicio y condenado a pena de muerte. De su discurso de apología cabe destacar, entre otros, el siguiente fragmento: <<Bien me temo que no sea lo difícil, ciudadanos, eso de escaparse de la muerte, sino mucho más difícil de la vileza: pues ésta corre más rápido que la muerte; conque ve aquí que yo, como lento que soy y viejo, me he dejado coger por la más lenta de las dos, mientras que a mis acusadores, impetuosos y veloces como son, los ha cogido la más rápida, la vil miseria. Así que ahora yo me voy a ir de aquí condenado a muerte por vosotros, pero ellos cargados por la verdad con la condena a vida mísera y culpada. Conque yo me atengo a la estimación de mi castigo, y ellos a la del suyo; en cuanto a eso, así es tal vez incluso como debía resultar la cosa, y pienso que está bien proporcionada>>¹¹.

Cuando, una vez ya encarcelado, sus discípulos disponen todo lo necesario para facilitarle la fuga, Sócrates les responde que prefiere aceptar pasivamente la muerte como un imperativo moral. Si los jueces cometen una injusticia condenándolo a morir,

¹⁰ PLATÓN: Apología de Sócrates, 32 a.

¹¹ *Ibidem*, 39 a.

él no va a hacer lo propio huyendo de presidio. Una injusticia no se borra con otra injusticia. Su sacrificio no habrá de ser en vano, pues con su ejemplo quedará marcado para siempre en la historia que la Verdad, la Justicia y la Libertad son valores que no entienden de cárceles ni de condenas. Con su actitud justa, valiente y decidida Sócrates consigue sentar el modelo de lo que debe una manera digna de afrontar la muerte: <<Ya es hora de que nos marchemos, yo a morir, vosotros a vivir; pero quién va a un mejor negocio es cosa oscura para todos, salvo si acaso para el dios>>¹². Según Rossellini la escritura inmoviliza el pensamiento ya que no permite, en el acto, ningún desacuerdo, ninguna posibilidad de respuesta, mientras que la palabra es un instrumento democrático de comunicación colectivo¹³. Antes de Sócrates la palabra se limitaba a describir las relaciones del hombre con los dioses y la naturaleza, mientras que después de su magisterio se seculariza y se convierte en un elemento dinámico de conocimiento y de convivencia política¹⁴. La defensa de Sócrates en su proceso, que dura quince minutos, constituye una clara exposición de su método impregnado de mayéutica y de ironía. Y según lo veía Rossellini, constituye asimismo un firme alegato en favor de la palabra y de la dignidad del ciudadano

FICHA TÉCNICA

TÍTULO ORIGINAL: *Socrate* (Sócrates) (TV). PRODUCCIÓN: Orizzonte 2000 / RAI, TVE, ORTF (Italia-España-Francia, 1970). PRODUCTOR: Renzo Rossellini. DIRECTOR: Roberto Rossellini. GUIÓN: Roberto Rossellini, Renzo Rossellini, Jean-Dominique de la Rochefoucauld, Marcella Mariani. FOTOGRAFÍA : Jorge H. Martín. MÚSICA: Mario Nascimbene. DECORADOS: Giusto Puri Purini y Bernardo Ballester. VESTUARIO: Marcella de Marchis. MONTAJE: Alfredo Muschietti. REPARTO: Jean Sylvère (Sócrates), Anne Caprile (Jantipa), Giuseppe Mannajuolo (Apolodoro), Ricardo Palacios (Critón), Antonio Medina (Platón), Julio Morales (Antístenes), Jesús Fernández (Critóbulo), José Renovales (Felón), Gonzalo Tejel (Ánito), Francisco Margallo (Critias). COLOR. 120 MINUTOS. GÉNERO: Drama biográfico. Antigua

¹² PLATÓN: Apología de Sócrates, 42.

¹³ ROSSELLINI, Roberto: *La television comme utopie, textes choisis et presentes*, recogido por Adriano APRA en Cahiers de cinéma (2001), p. 160.

¹⁴ PRIETO, Alberto: *La palabra filmada: Sócrates*, en la revista Gerión, vol. Extra 25-35 (2007), p. 25.

Grecia. ESTRENO: 9 de agosto de 1970 (Mostra Internacional de Cine de Venecia).
EMISIÓN TELEVISIVA: 7 de mayo de 1971 (TVE), 17 y 20 de junio de 1971 (RAI-2),
28 y 29 de octubre de 1974 (ORTF-1).