

Quando la filosofia va a teatro...

Marco Casucci

In questo numero che celebra il decennale della nascita di questa rivista online e che ho il piacere e l'onore di presentare, la redazione del *Il Pensare* ha pensato di concedersi una "serata a teatro", mettendo in scena uno dei più classici degli incontri. Da Platone a Nietzsche fino a Gadamer e molti altri, il pensiero non ha mai smesso di interrogarsi e di lasciarsi suggestionare da questa forma d'arte che non a caso condivide col pensiero filosofico-teoretico la stessa radice "the-" che invita da sempre alla contemplazione e allo sguardo dall'alto.

In questo senso il "gran teatro del mondo" viene a costituire un luogo privilegiato a partire da cui recuperare il senso di una esperienza che non può mai essere degradata a mera astrattezza, costituendo piuttosto il luogo proprio di una visione che si offre allo spettatore solo nella misura in cui "coinvolto" nel gioco di ciò che è osservato.

Così i numerosi contributi che compongono questo numero della rivista ci accompagnano, sulle ali di questa suggestione, in direzione di un recupero della teatralità della filosofia intesa come esperienza fondamentale. Ciò che infatti emerge è proprio questo carattere esperienziale senza di cui né la filosofia né il teatro potrebbero essere ciò che sono, ed essere qualificati come elementi imprescindibili della nostra umanità.

È questo appunto il caso del percorso presentato da Martino Bozza attraverso la magistrale interpretazione che la Zambrano dà della figura di Antigone. In questo saggio viene messo in risalto proprio come Antigone sia quel personaggio in grado di mettere in comunicazione la filosofia con il teatro in una tensione sempre viva verso il sacro e l'eternità, in cui l'eroina greca viene ad assurgere a simbolo perfetto di una rinascita che segue alla più rovinosa delle cadute. In questo senso l'autore del saggio mette in luce come il teatro possa essere luogo di autentica mediazione tra poesia e filosofia, in cui si esaltano quei temi dell'abbandono e dell'esilio che costituiscono uno dei perni della riflessione esistenziale della Zambrano. Così nel

personaggio sofocleo Zambrano può rintracciare il simbolo di un soffrire esistenziale che deve poter costituire il luogo del soggiornare dell'uomo in uno spazio essenziale.

Il saggio di Vinicio Busacchi invece affronta un insolito quanto produttivo confronto tra l'opera di Bellini e la prospettiva ermeneutica ed in particolare con quella ricœuriana. Sottolineando la nozione ricœuriana di identità narrativa che si articola nella tensione tra “*idem*” e “*ipse*”, Busacchi coglie la chiave ermeneutica per analizzare quella forma di narrazione che è il teatro lirico, in particolare belliniano. Il valore dell'opera di Bellini va infatti ascritto secondo l'autore del saggio proprio alla possibilità che esso offre di far emergere la dimensione ermeneutica in una prospettiva dialogica, che da sempre la filosofia intrattiene con la non-filosofia, per far emergere propriamente quella dimensione di narratività che costituisce un luogo di riflessione privilegiato per il cosiddetto “uomo capace”. In questo senso l'opera belliniana offre alla capacità di riflessione su di sé un potenziamento di quegli strumenti narrativi, proprio attraverso la dimensione della parola musicata che costituisce l'essenza dell'opera medesima.

Nel saggio di Casucci ci si è piuttosto orientati ad un classico pensatore “teatrale”, Schopenhauer, secondo una prospettiva interpretativa che cerca di vedere proprio nel teatro un luogo di possibile convergenza delle “aporie” della filosofia schopenhaueriana. Partendo dall'opera di Calderon de la Barca *El gran teatro del mundo*, probabilmente poco frequentata da Schopenhauer, si è cercato di vedere come una figurazione teatrale del suo pensiero, soprattutto nella sua opera principale *Il mondo come volontà e rappresentazione*, potesse essere in grado di cogliere sotto una diversa prospettiva lo sguardo schopenhaueriano sul mondo. In particolare, si è voluto partire proprio da una metafora teatrale per interpretare *Il mondo* e soprattutto il suo concetto più problematico che è quello di volontà, cercando di far vedere come l'idea del mondo in Schopenhauer si modelli proprio secondo una struttura di carattere teatrale dove alla rappresentazione spetta la scena con i suoi drammi visibili e alla volontà proprio quel regno caotico che è il “dietro le quinte” o il *backstage* come dicono gli inglesi. In questa prospettiva il grande teatro del mondo diviene un luogo dove compiere un'esperienza ermeneutica, in cui una “trasmutazione in forma” di tipo gadameriano avviene per manifestarne l'idealità intrinseca.

Il saggio di Maria Benedetta Curi si propone di offrire una lettura teatrale dell'opera di Luigi Pareyson, attraversando il suo pensiero in una forma drammatica che prevede tre “atti”: un primo dedicato all'estetica con uno sguardo nella bellezza dell'essere, un secondo dedicato alla dimensione ermeneutica con uno sguardo nella verità dell'essere e infine un terzo atto in cui emerge la dimensione ontologica intesa come “libertà dell'essere”. In questo crescendo di livelli, in cui ciascuno è ripreso e

riaffermato nel successivo, l'autrice del saggio mette in evidenza il carattere personale e per-formativo dell'esperienza del pensare in Pareyson in cui la libertà viene a rappresentare il vero e proprio climax del percorso delineato. Nella coappartenza tra Dio e uomo si può infatti udire il ritmo della pulsazione della libertà in cui si riverberano tanto la verità dell'essere che la sua bellezza in una tensione drammatica che costituisce la chiave ermeneutica per cogliere la stessa essenza della libertà.

Il saggio di Michele Di Bartolo ci porta invece nei pressi della rilettura foucaultiana del teatro antico in una prospettiva che intende reintegrare Aristotele all'interno di quel percorso da cui Foucault lo aveva espunto. Aristotele era infatti per il pensatore francese un'anomalia nell'orizzonte del pensiero antico, che prefigurava già l'avvento di una modernità tutta cartesiana. Eppure, Di Bartolo fa notare come la dimensione tanto dell'etica quanto della poetica di Aristotele possa rientrare nella concezione foucaultiana, permettendo di comprendere meglio l'esperienza del teatro come una sorta di "ascesi". In questa dimensione esperienziale propria della rivalutazione aristotelica del teatro, rispetto alla sua condanna platonica, l'autore del saggio coglie una vera e propria dimensione ermeneutica, in grado di cogliere nella *catharsis* non semplicemente un elemento formale, quanto piuttosto una effettiva esigenza di trasfigurazione delle passioni.

Letizia Konderak svolge invece il suo percorso attraverso tre pensatori profondi e complessi quali sono Heidegger, Agamben ed Arendt, facendo perno sulle loro rispettive interpretazioni delle *Elegie Duinesi* Rilke. Il saggio in particolare si sforza di evidenziare il tentativo di questi tre pensatori di ontologizzare la metafora teatrale attraverso il linguaggio che Rilke ha creato per le sue elegie. Il testo lavora sulla connessione tra "mondo" e "apertura" che caratterizza l'umano in contrapposizione all'animale, facendo leva su di una inequivocabile impostazione fenomenologica che mette in evidenza il carattere di manifestatività proprio del mondo. In questo senso il mondo può essere inteso teatralmente seppure con differenti sfumature nei tre autori analizzati, facendo convergere manifestatività, apertura e teatralità verso un nucleo che rimane sempre impossibile da afferrare, nonostante l'antropizzazione della natura abbia sconvolto a tal punto la temporalità della natura da non rendere più possibile alcun centro da cui lasciar promanare lo "spettacolo del mondo".

Il contributo di Mattia Loreti si rivolge ad un altro grande pensatore del Novecento attraverso una rilettura del saggio bergsoniano sul riso. Partendo infatti dal fenomeno della comicità descritto ed analizzato da Bergson Loreti elabora una proposta interpretativa che cerca di evidenziare un duplice livello dell'esperienza teatrale in cui si prefigurano i caratteri di quella tensione tra dimensione "statica" e "dinamica" che caratterizzeranno il grande testo sulla morale e sulla religione. Attraverso il confronto tra il teatro comico e quello tragico, infatti, l'autore del saggio

individua due tendenze contrapposte e allo stesso tempo vive e presenti, facenti capo da un lato alla riprovazione sociale e dall'altro ad una tensione creatrice di natura filosofica, che si riverbera nella tensione tra una dimensione impersonale o spersonalizzate (propria della commedia) ed una dimensione impersonante (propria della tragedia).

Il contributo di Marco Moschini restituisce con la sua riflessione il contenuto di un saggio di Miguel De Unamuno sulla figura di Don Giovanni, fornendoci anche una prima traduzione italiana dello stesso. Ma Moschini non intende affatto con questo restituire filologicamente un testo "minore", quanto piuttosto porsi dinanzi ad esso secondo quelle che sono le modalità nietzscheane di una inattualità, sempre attuale, per cercare di riscoprire, attraverso le parole del pensatore spagnolo, delle possibilità che sono destinate a rimanere sempre presenti per l'uomo nella sua costitutiva apertura al senso e alla trascendenza. Proprio per questo la "figura" di Don Juan assurge sempre ad un livello di universalità tale che, proprio come quella di Don Quijote, è in grado di raccogliere nella sua singolarità quel senso universale che è proprio di una verità impersonata. Come diceva Nietzsche: per tutti e per nessuno. Attraverso la tensione che si crea tra le figure di Don Juan e Don Quijote, infatti, Unamuno riesce a delineare in questo breve saggio quella tensione polare che ci è connaturata tra "volontà" e "redenzione" e che costituisce uno degli assi radicali della coscienzialità in quanto tale.

Enrico Palma col suo contributo ci porta invece ad un altro confronto tra due importanti pensatori del XX secolo proprio sul tema del teatro: Carl Schmitt e Walter Benjamin. In questo saggio in particolare viene messo in evidenza il rapporto che intercorre tra i due, soprattutto per quanto riguarda il senso del dramma barocco e del concetto di regalità in esso evidenziato. L'approccio di natura teoretico-ermeneutica intende mettere in risalto il rapporto tra la dimensione della sovranità e quella della storia nei due pensatori.

Luka Pavkić e Pavao Žitko ci conducono invece nei meandri del teatro dell'assurdo di Camus analizzando *Lo straniero*. Evidenziandone il profondo carattere filosofico ed ontologico nella sua capacità di delineare categorie esistenziali ed antropologiche in cui si manifesta tutta la natura della produzione camusiana, il saggio mette in evidenza le coordinate dell'"uomo assurdo" come segno imprescindibile di una individuazione della verità che non può non passare per una dialettica profondamente insita nell'assurdo stesso in quanto tale. In questo senso Camus mette in risalto con la sua opera tutta l'assurdità dell'umana esistenza, costringendola a fare i conti con se stessa e con la propria capacità di dare senso alla vita: sforzo di esistere allo stesso tempo sempre fallimentare ma in grado di segnare profondamente la dignità stessa dell'esistenza.

Il saggio di Dario Tordoni sconfinava invece nel cinema di Bergman prendendo in considerazione l'ultima sua opera *Fanny e Alexander*. Questo sconfinamento, tuttavia, mantiene uno stretto rapporto con la dimensione del teatro perché in quest'opera, come in altre precedenti, la teatralità del gesto cinematografico viene ad emergere in maniera netta sin dalle prime scene del film. Secondo l'autore del saggio Bergman in quest'opera espone una struttura di carattere ontologico-ermeneutico in cui la realtà si manifesta non tanto nella sua corrispondenza alla rappresentazione, quanto piuttosto nella sua narratività. Infatti, dietro l'apparente realismo "classico" che costituisce l'atmosfera più evidente dell'opera, si cela piuttosto una prospettiva narratologica da cui emerge l'esigenza che lo spettatore, proprio come nella concezione gadameriana del teatro come "gioco ermeneutico", prenda parte attivamente all'interpretazione della "storia" operando un gesto co-creativo, senza il quale l'opera stessa non potrebbe esistere.

Conclude questa lunga serie di contributi quello di Letizia Masia che si occupa della dimensione artistica come spazio di riconoscimento. Un tema non direttamente collegato a rapporto tra filosofia e teatro, dunque, ma che nella sua tensione verso un'estetica che mantiene viva in sé un'apertura verso l'etica, conclude il percorso di questo numero, aprendolo verso ulteriori prospettive. In particolare, il saggio mette in relazione la figura di Maria Lai, artista di origini sarde, con la filosofia di Simone Weil. Due personalità accomunate proprio da un profondo senso comunitario in cui la dimensione rivelativa dell'arte si offre ad una condivisione e ad un riconoscimento da parte della comunità, senza di cui l'arte stessa risulterebbe depotenziata. È così in questo senso che l'arte e la dimensione del riconoscimento di intrecciano in queste due figure che hanno fatto della condivisione della verità il cardine della loro opera.

Ecco quindi che con vero piacere vi lascio alla lettura di questi importanti saggi che ancora una volta questa rivista ha il piacere di ospitare, sperando di essere riuscito a compendiare in queste poche pagine la ricchezza di ricerca e di studio che questi contributi offrono. Ancora una volta quindi non posso che augurarvi una buona lettura!