

Introduzione

Nella pluralità dei fenomeni e delle relazioni dialettiche che danno vita, nelle diverse epoche e civiltà, alla complessa realtà del teatro, emerge con costanza il vincolo fra la teoria e la prassi, la cui disamina, in tempi recenti, ha conosciuto nuova fortuna critica in Italia e all'estero. In una prospettiva non normativa, bensì di approfondimento degli orizzonti estetici e concettuali, il presente numero della rivista "Filosofia" offre un contributo plurale, a più voci, su temi e linee di indagine diversificate entro l'ampio campo dei rapporti fra filosofia e teatro.

Il dossier si apre con un saggio di Franco Perrelli dedicato allo sguardo di Theodor W. Adorno sul teatro di Samuel Beckett, in una linea estetica ideale nella quale si incontrano, prima del drammaturgo irlandese, Schönberg e Kafka. Nell'ottica di Adorno Beckett esprime un'idea dell'arte come parodia dell'autenticità, di matrice fenomenologica e heideggeriana, e come rifiuto di qualsiasi forma di sedazione nei confronti dell'angoscia. L'Assurdo emerge così come progetto di smascheramento delle illusioni di verità e, contestualmente, di deposizione del prestigio dell'Arte, verso un'aspirazione di tipo critico e negativo tendente piuttosto all'ascesi e alla condanna della volontà. In questo, secondo Perrelli, la teoresi di Adorno rivela interessanti affinità con alcune osservazioni svolte in Italia da Franco Fanizza nei primi anni Sessanta. Se anche il teatro di Beckett attraversa una filosofia del pessimismo di stampo schopenhaueriano, esso ritrova affinità specifiche con la musica, in quanto "grammatica delle arti", e con la dodecafonia in particolare, con la sua negazione della tonalità e conseguente svuotamento di senso: di Schönberg e della sua scuola Beckett riflette mezzi espressivi nelle sue partiture drammatiche. Tra le "relazioni musicali" che organizzano, a scapito del senso, le opere di Beckett emerge la *ripresa*. Perrelli legge il concetto in parallelo a quello di *Gjentagelsen* in Kierkegaard, il cui pensiero estetico era stato oggetto di un importante studio di Adorno negli anni Trenta. Con Furio Jesi l'autore intende la ripresa come rivelazione e tensione dell'io verso uno stato di liberazione e di grazia, in modo opposto ad Adorno che l'aveva collegata alla disperazione, in chiave kafkiana *ante litteram*. Ma resta il fatto che, per Adorno, Beckett mette in scena la distruzione del soggetto e con ciò decreta l'infondatezza del punto di vista esistenzialistico.

L'influenza della retorica e dei trattati dell'oratoria sul teatro elisabettiano è al centro del saggio di Fernando Cioni, *Shakespeare and the theatricalization of passions*. Sullo sfondo di un crescente interesse, tardo cinquecentesco, nei confronti dell'eloquenza, in dialogo con le fonti classiche a partire dalla *Retorica* di Aristotele, la rappresentazione delle passioni diviene oggetto di studio analitico per una nuova generazione di autori inglesi, tra cui il gesuita Thomas Wright e

Thomas Heywood. Per quanto riguarda Shakespeare, un regesto di gesti e di segni inerenti all'espressione delle passioni, dei sentimenti e delle emozioni, è ripercorso dall'autore attraverso *l'Antonio e Cleopatra* e *Il racconto di inverno*. Dall'analisi testuale emerge un dizionario di corrispondenze organiche fra anima e corpo nell'incontro tra la sfera emotiva e quella fisiologica. Ne discendono indicazioni utili anche per l'attore che, mantenendo la centralità della voce nell'*actio* scenica, dà vita a una prassi unitaria cinestetica, fonetica e sintattica.

Fra i maggiori contributi di ambito teologico al teatro vi è stata, nel Novecento, la Teodrammatica del pensatore svizzero Hans Urs Von Balthasar. Entro questo contesto Matteo Bergamaschi (*Dramma divino-umano. La drammatica teologica di Hans Urs von Balthasar tra rappresentazione e performance*) ripercorre i punti di maturazione dell'interesse dell'autore per la scena, un interesse originato dalla convinzione della necessità di un recupero della narrazione attiva in ambito cristiano. Professa Von Balthasar la tensione del tragico verso l'evento culminante del martirio; convergono nella stesura dell'opera analisi anche di tipo antropologico che includono, oltre alla centralità della tragedia classica, uno sguardo rivolto alle tradizioni orientali, verso il recupero di un "teatro del mondo" posto in crisi dal pensiero moderno. Rispetto alla Creazione, l'attore si pone come Figlio e Verbo in grado di ricomporre la relazione fra gli individui, all'insegna dell'inclusione e del superamento della separatezza. Il ruolo dell'attore, ripensato, non è così *dictum* impositivo del Dio autore, ma possibilità di superamento del conflitto fra immedesimazione e alienazione che prefigura la dimensione della performance.

In continuità con l'ambito antropologico si pone anche il saggio *Le devant de la scène rituelle* di Maririta Guerbo, dove è esaminata in particolare l'attenzione alle tecniche e alle metafore teatrali negli studi sui riti di possessione, condotti in diverse aree geografiche culturali (Etiopia, Haiti, Italia del Sud), da parte di celebri antropologi francesi e italiani della metà del Novecento (Michel Leiris, Alfred Métraux ed Ernesto De Martino). Sono così passate in rassegna, in prima istanza, categorie come *croyance formelle* (Leiris) e *comédie rituelle* (Métraux), adoperate per le descrizioni dei fenomeni di possessione. Guerbo riconduce queste ricerche al contesto teorico europeo all'interno del quale sono richiamati temi di Sartre (*mauvaise foi*) e di Bergson (*fausse reconnaissance*). Rispetto ai casi di inautenticità del rituale, è con la narrazione di De Martino, intorno alla tarantata Maria di Nardò, che si ricomponde un ordine mitico-rituale dalla funzione terapeutica.

Il saggio *L'eco del pensiero rosacrociario nell'idea di teatro tedesco del secondo Settecento* di Sonia Bellavia si concentra sull'influenza del rosacrocianesimo degli esordi nel teatro tedesco del Settecento. Tale processo è individuato lungo la direttrice di ricezione della tradizione elisabettiana che eleggeva Shakespeare a poeta della Natura, in opposizione alla cultura classicistica francese promulgata da Gottsched. Fra gli episodi di narrazione storica il saggio si sofferma sulla circolazione del romanzo allegorico *Le nozze chimiche di Christian Rosenkreutz* nel contesto editoriale degli anni Settanta del secolo, non senza influenze su Lessing, Herder e Goethe. Nella Germania preromantica, proprio la componente esoterica riporta a contatto la sfera del sensibile con la dimensione spirituale, anticipando

il rifiuto della conoscenza acquisita come un confronto con forze ed evocazioni di ordine preternaturale.

Lo spirito del tragico nella lettura di *Amleto o Ecuba* di Carl Schmitt è oggetto di esame nel saggio di Giacomo Ferrari “*Is the rest silence?*”. *Amleto e Carl Schmitt: tragicità moderne*, fondato sia su un’analisi testuale dell’opera sia su un inquadramento filosofico e politologico del pensiero dell’autore. Proprio la richiamata relazione di vicinanza fra la forma del dramma teatrale e quella del saggio critico consente all’autore di offrire un approfondimento sullo Schmitt lettore di Shakespeare. Entro questo contesto è offerta una lettura in chiave catecontica della figura di re Giorgio II, in continuità con una linea di interessi che risulta emergere negli scritti di Schmitt a partire dal Secondo dopoguerra, in dialogo anche con la prospettiva dell’autore volta, infine, a un superamento dello scontro. In ciò emerge la visione di una forza frenante in grado di sviluppare l’utopia di un cosmo ordinato, di un *nomos* moderno “fondato nella trascendenza”.

Poeta-filosofo è il Voltaire autore di teatro cui guarda Luca Tallone in *La filosofia va in scena: il problema della teodicea nel teatro di Voltaire*. In una dimensione di continuità organica fra il libro e la scena, Voltaire riflette sul tema della giustizia di Dio in diverse opere, fra cui la *Sémiramis* del 1748. All’interno dell’opera il saggio individua le tracce di un pessimismo celato e soggiacente che, dopo il catastrofico terremoto di Lisbona, avrebbe infine portato il filosofo verso toni più marcatamente cupi, ricevendo per questo opposizione da parte di Rousseau. Ma in Voltaire il riequilibrio della giustizia umana con la giustizia divina resta tema trasversale che trova speranza di fondamento nella lotta al fanatismo e nell’invito al principio della tolleranza.

Nel saggio *Caino, Abele e il teatro. Derrida in direzione di Artaud tra antipatie e forzature* Rosanna Chiafari compie un itinerario negli scritti di Derrida su Artaud, da *La parole soufflée* su “Tel Quel” del 1965 sino al complesso saggio del 1986 *Forsennare il sottile*. In apertura l’articolo offre il parallelismo con il gesto del grido di Abele, il cui omicidio è letto come condanna della rappresentazione e del logos, a mascheramento dell’insostenibile peso umano nei confronti del senso di colpa originario. Avventandosi nel buio primordiale dell’antiragione, la lingua di Artaud punterebbe a una dimensione pre-sequenziale, geroglifica, dove tuttavia per Derrida neanche il significante, nella ripetizione, sfugge a un principio creatore; si ricrea così una scena interiore, dove si riflette il problema dell’umano nella sua dimensione “storico-metafisica”.

Per una morte impossibile: Amleto, Fedra e Macbeth nella filosofia di Emmanuel Levinas di Edoardo Poli esamina l’interesse teatrale, a partire soprattutto dal primo Levinas, verso alcune figure tragiche per eccellenza, assunte come strumenti cardine di riflessione filosofica. In particolare la morte, pur se ‘irrappresentabile’ a teatro, trova nel tragico occasione di trattazione concettuale che è qui ripercorsa anche attraverso gli scritti ‘inediti’ pubblicati dopo la scomparsa del filosofo lituano.

Il rapporto fra scena e follia è al centro del saggio di Alice Giuliani, *Metafore teatrali e alienazione nella Storia della follia di Michel Foucault*. La studiosa offre in particolare una lettura della celebre opera di Foucault muovendo da una

prospettiva hegeliana giunta al filosofo francese, negli anni della formazione, per il tramite della lettura di Jean Hyppolite. La dimensione teatrale, frequente nell'analisi foucaultiana dell'istituzione settecentesca dell'*asile*, tiene conto del funzionamento del dramma e offre un parallelismo con i diversi approcci della società nelle sue fasi, fra negazione e assimilazione. Nel contesto dell'*asile* la follia confinata, osservata come fenomeno, offre la possibilità di un confronto con l'alterità mediante lo straniamento: una rappresentazione che non è ritorno dell'autenticità, ma liberazione dalle illusioni, prefigurando tecniche del sé volte all'autorealizzazione.

Sul piano disciplinare, l'importanza metodologica di una rinnovata prospettiva filosofica al teatro è sottolineata da Francesco Ceraolo nel suo saggio *The Relevance of Philosophy of Theatre. A Methodological Perspective*. Per quanto riguarda l'ambito teatrologico, l'autore evidenzia i rischi di un isolamento crescente dei *performance studies* nelle maglie di una crescente specializzazione che, a confronto con un contesto più ampio, sembra tendere all'auto-marginalizzazione, rinunciando ai ponti che connaturano l'arte stessa della scena. Anche sulla base di un dialogo con opere e con studi recenti offerti dalla critica italiana, e non solo, Ceraolo offre una riflessione intorno alla nozione trasversale di "teatro-idea" nel pensiero di Alain Badiou, letto anche attraverso Lukács (*Il dramma moderno*) e autori più recenti come Martin Buchner.

Conclude la sezione monografica un ricco saggio di João Maria André intitolato *Elements for an Ontology of Theatre*. In esso il filosofo ricomponne un'ampia articolazione dei nessi fra filosofia e teatro muovendo dalle molteplici direzioni investite dalla scena (l'estetica, l'antropologia, l'epistemologia, l'etica). Rispetto ad alcune prospettive settoriali odierne e sulla base di premesse concettuali fondamentali, André ribadisce la necessità di una nuova definizione ontologica del teatro. Si indaga così lo "statuto ontologico della realtà che ci confronta nell'atto del teatro"; tale analisi non è condotta solo in una prospettiva antropocentrica dell'attore, o sull'isolato impianto drammaturgico, ma al contrario offre un vasto ventaglio di riflessioni teoriche che ampliano e aggiornano criticamente lo studio degli elementi costitutivi della scena (corpo, presenza, percezione, energia, oggetti, atmosfere), proponendo nuove relazioni e nuove definizioni aggiornate al pensiero del teatro contemporaneo. La riflessione filosofica si propone così come piattaforma e stimolo di riflessione per un ripensamento orizzontale, non gerarchico, della struttura del teatro al servizio di chi lo anima, con la vita e con lo sguardo.

Leonardo Mancini