

# Prospettive della cura: appunti per una ricerca fra filosofia e teatro

Simona Turturro

## 1. La cura dall'ontologia al teatro

Il tema della cura, sebbene appartenga costitutivamente alla filosofia antica in quanto pratica di vita, come riconosce Pierre Hadot,<sup>1</sup> viene portato in auge con sempre maggiore consapevolezza da filosofi che si collocano sulla linea esistenzialista novecentesca, non avulsa da una prospettiva teatologica. Tuttavia, dato che il contesto attuale, secondo il sociologo Frank Furedi, è intriso di una «cultura terapeutica», nella misura in cui il soggetto moderno sente di essere un «*homo psychologicus* malato» e, in quanto tale, «bisogno di cure» (Napolitano 2024, 52-53), risulta necessario chiarire preliminarmente come la filosofia intenda la cura. È ciò che fa la pedagogista Luigina Mortari nel momento in cui opera una distinzione tra un «senso riparativo di cura», finalizzato a colmare delle lacune, a guarire una malattia, e un senso filosofico-promotivo di cura, attraverso cui la vita di un uomo sano fiorisce essendo vissuta pienamente, cioè nel segno di una costante ricerca di senso.

Mortari, per chiarire ulteriormente il concetto di cura come «pratica promotiva», fa esplicito riferimento a Martin Heidegger, o meglio al primo Heidegger, e al ruolo ontogenetico che quest'ultimo le riserva (Napolitano 2024, 52). Esemplificativo, in tal senso, è il § 42 di *Essere e tempo* in cui troviamo un rinvio da parte di Heidegger alla favola della Cura, narrata dall'autore latino Iginò nelle sue *Fabulae*: quest'ultima, per lo scrittore e di conseguenza per il filosofo, funge da creatrice dell'essere umano essendo colei che concretamente dà forma all'uomo a partire dal fango cretoso. La parte essenziale della favola su cui insiste Heidegger, però, è l'implicazione che ha questa origine dell'uomo dalla cura: «poiché la Cura ha per prima formato questa creatura, essa per tutta la durata della sua vita sarà in preda

<sup>1</sup> «[...] il fenomeno [...] si abbozza già nel dialogo socratico-platonico, e si prolunga fino al termine dell'antichità. Il fatto è che è legato all'essenza stessa della filosofia antica»: Hadot 2005, 69.

alla Cura» (Heidegger 2011, 283). Ecco che la cura appare come «originaria totalità strutturale esistenzialmente – a priori “prima” di, ossia: sempre già *in* ogni fattizio “contegno” e “situazione” dell’esserci» (Heidegger 2011, 276), che determina quest’ultimo finché «è nel mondo» e lo determina nella sua «essenziale apertura», ossia nel suo fuoriuscire dalla realtà effettiva e tendere verso la possibilità del suo «più proprio poter essere».

Per Heidegger questa possibilità è destinata a non trovare mai una realizzazione, poiché «il più proprio poter essere» dell’esserci, la sua possibilità di «poter-essere-un-tutto» non potrà realizzarsi neppure «alla fine» con la propria morte: quest’ultima, di fatti, sancisce la semplice conclusione dell’esistenza, identificando nella mancanza la possibilità più propria dell’esserci. Dunque, se la possibilità più propria dell’esserci è un «essere-per-la-morte», ossia un’impossibilità, e se questa possibilità trova fondamento nella cura, allora anche «il movimento della Cura [...] arriva a compiersi senza mai potersi effettivamente realizzare» (Esposito 2024, 30). Non è un caso che Heidegger designi l’angoscia come tonalità emotiva ontologica propria dell’esserci, che subentra nel momento in cui quest’ultimo, appropriandosi di sé stesso, si scopre una «nullità», una «pura differenza dell’esistenza» rispetto agli enti intramondani. È proprio in questa appropriazione che una cura di sé può essere ancora pensabile, ma è una cura di sé «*sui generis*» – come la definisce Costantino Esposito –, poiché è un «prendersi e aver cura» del peso angoscioso che deriva da un’impossibilità della cura stessa. Detto in altri termini, la cura di sé, per Heidegger, è un «patire il peso ontologico specifico di se stessi» (Esposito 2024, 28).

Sarà per questo che nel manuale su *Regia e registi nel teatro moderno*, Vito Pandolfi, assai precocemente, osservava che il «cammino solitario» di Jerzy Grotowski ricordava solo «quello di Heidegger alla ricerca della verità in una foresta» (Pandolfi 1973, 222-223). Grotowski ha avvertito senz’altro, sul versante del teatro, questo peso ontologico e segnatamente nel parateatro (a partire dal 1970) la radura come *Lichtung* è stato il luogo metaforico, ma anche fisico, della sua partita oltre la rappresentazione, per una ricerca su un’illuminazione e un ritrarsi (diradarsi) dell’essere; è su questo sostanziale sentimento d’infondatezza che la positività affermativa della pratica teatrale, per quanto rinnegata, ha orientato infine Grotowski sulla valorizzazione del termine *Licht* ovvero sulla luminosa ricerca dell’assorbimento nel *sacrum* del ritrarsi dell’essere, rilanciando implicitamente il concetto di una cura religiosa e verticale.

## 2. Teatro esistenzialista e cura

Il problema dell'infondatezza, declinato da Heidegger in senso di angoscia, resta aperto e si ripresenta in particolare nel pensiero di Jean-Paul Sartre e Albert Camus rispettivamente come *nausea* e *assurdo* (e nondimeno esemplarmente nella loro drammaturgia),<sup>2</sup> costituendo il *Leitmotiv* dell'esistenzialismo, oltre che una conseguente apertura di questo movimento all'espressione teatrale. Ciò è tematizzato da Martin Puchner, quando ritiene che l'esistenzialismo, seguendo l'esempio di Søren Kierkegaard e Friedrich Nietzsche, abbia bandito le speculazioni sull'essenza reputandole vane e irraggiungibili e che ciò abbia portato teatro e filosofia a intessere una nuova relazione (Puchner 2010, 149). Il teatro, rappresentando il mondo visibile ed empirico, diviene lo strumento eletto per «presentare l'esistenza», ossia per presentare, in opposizione alla metafisica, una verità propria del singolo di stampo kierkegaardiano e una verità che pertiene alla vita di stampo nietzschiano.

In tutte queste filosofie drammatiche (Puchner 2010, 8),<sup>3</sup> oltre al rifiuto per l'idealismo platonico, inteso come fuga dal mondo in cerca di razionalità, vi è anche, soprattutto da parte di Kierkegaard, un rifiuto per l'idealismo hegeliano, per il quale invece quello stesso mondo è una totalità razionale, essendo una realtà assoluta, ossia un insieme di spirito e natura, che si ricrea permanentemente attraverso un movimento dialettico. Questa totalità razionale, o meglio questa «ragione come mondo», presuppone che sia esclusivamente la filosofia a rappresentare quel sapere assoluto in grado di conoscere la realtà. Detto in altri termini, la filosofia può conoscere la realtà poiché è essa stessa realtà, essendo espressione del movimento dialettico che la governa, in una perfetta coincidenza tra livello logico e livello ontologico. Va da sé che, secondo Hegel, il modo migliore per «presentare l'esistenza», per impiegare le parole di Puchner,

<sup>2</sup> Non è un caso che lo studioso tedesco Martin Puchner, nel suo volume *The Drama of Ideas*, riconosca come il teatro di Camus rappresenti fedelmente la concezione heideggeriana dell'«essere-per-la-morte» (Puchner 2010, 157), rifacendosi soprattutto alla figura dell'attore, che, nel *mito di Sisifo*, viene definito come «re del perituro», come colui cioè che sperimenta l'effimero della vita, o meglio l'assurdità della vita, più intensamente degli altri, in quanto ha a disposizione ogni volta, replica dopo replica, poche ore per poter dar vita e far morire i suoi personaggi attraverso una «creazione senza domani»: Camus 2018, 92-93.

<sup>3</sup> Puchner parla di «svolta teatrale» o «svolta drammatica» della filosofia, intesa come superamento del «pregiudizio antiteatrale» da parte di quest'ultima, e la colloca tra il XIX e il XX secolo, riconoscendo nei già citati Kierkegaard, Nietzsche, Sartre e Camus i suoi protagonisti.

sia la filosofia e non il teatro:<sup>4</sup> eppure quest'ultimo – e più precisamente la tragedia greca –, lungi dall'essere demonizzato, funge da «precursore centrale della filosofia» (Puchner 2010, 128).

Nel riconoscere una certa «persistenza del teatro» nella filosofia hegeliana<sup>5</sup>, Puchner riflette soprattutto sul differente modo di intendere la dialettica da parte di Socrate e Platone da un lato e da parte di Hegel dall'altro, e tutto ciò ha il vantaggio di porsi nel solco dell'indagine sul trinomio filosofia, teatro e cura. Per Socrate, la dialettica consiste in un vero e proprio dialogo filosofico che pertanto ricalca perfettamente l'etimologia della parola – di fatti «*dialegestai*» è letteralmente “tenere una conversazione” – e ha come fine quello di smascherare la falsa sapienza degli uomini, esortandoli a prendersi cura di sé per aspirare alla vera sapienza. Questo approccio viene mantenuto da Platone e sviluppato attraverso la stesura di dialoghi concepiti in forma drammatica,<sup>6</sup> mentre Hegel prende la dialettica e la «svuota della sua valenza drammatica, trasformando[la] [...] in un metodo astratto per fare filosofia» (Puchner 2010, 129). Non è un caso che Kierkegaard, come fa notare sempre Puchner, per innestare nuovamente il dramma all'interno della filosofia, riprenda la matrice dialettica socratico-platonica e la faccia risuonare nella sua opera *Aut Aut*: quest'ultima è incentrata proprio su due interlocutori che possono essere ricondotti a dei veri e propri personaggi teatrali e che rappresentano due maniere antitetiche di condurre l'esistenza, corrispondenti alla vita estetica e alla vita etica.

In realtà, l'interesse di Kierkegaard per la dialettica socratica è ancora più remoto e risale al 1841, portando il filosofo a conseguire il titolo di *magister artium* con una tesi *Sul concetto di ironia in costante riferimento a Socrate*.

<sup>4</sup> Hegel, nella *Filosofia dello Spirito*, considera l'arte in generale «come qualcosa di passato e il suo percorso come storicamente concluso» (Ceraolo 2013, 24) e ciò dipende dal fatto che «nessuna totalità poteva mai essere afferrata attraverso la forma immediata dell'intuizione sensibile, come quella artistica» (Ceraolo 2013, 23), vista la necessità della «fase speculativa ([del]l'*Aufhebung*, il momento di conservazione del negativo e progressione verso lo speculativo [...])»: Ceraolo 2013, 23.

<sup>5</sup> Degni di attenzione, per Hegel, non sono solo gli aspetti materiali del teatro, che forniscono allo spettacolo lo statuto di opera d'arte autonoma per cui la messinscena viene addirittura concepita come una sorta di *Gesamtkunstwerk* (Cfr. Hegel 1997, 1321-1322), ma anche gli attori, liberati da qualsivoglia connotazione negativa ed elevati a mezzo attraverso cui il dramma prende forma.

<sup>6</sup> Per evitare fraintendimenti, è necessario operare una distinzione tra idealismo platonico e platonismo drammatico sulla scorta di Puchner. Non esiste solo un platonismo nella forma dell'idealismo, da cui quasi tutte le filosofie negli ultimi centocinquanta anni hanno cercato di liberarsi, ma esiste anche un platonismo drammatico che consiste in «un'oscillazione» tra materia e forma: Cfr. Puchner 2010, 33-34.

Sull'analisi di questo scritto si sofferma Ludovico Battista che, in *Lironia come prassi decostruttiva in Søren Kierkegaard*, individua come sia all'opera una dinamica decostruttiva nell'ironia kierkegaardiana e ancora prima in quella socratica, «in quanto [entrambe provocano uno] scuotimento della tradizione e del senso assicurato» (Battista 2015, 413-414). Ciò significa che Socrate si pone come primo vero propugnatore di una «soggettività come libertà» contemplando un soggetto che è certamente libero dal giogo della realtà, ma solo in una forma negativa poiché è dipendente dalla *skepsis*. Kierkegaard in termini esistenzialisti chiarisce l'aspetto «privativo» del metodo socratico che tende a una «determinazione indeterminabile del puro essere [...] perché non giunge mai oltre la determinazione della possibilità» (Battista 2015, 416, 419). Eppure, la possibilità, anche se è destinata a rimanere sempre in potenza, rappresenta comunque la parte costruttiva di tutto il processo poiché è ciò che assicura il movimento infinito di dissolvimento del finito senza poi porre l'Assoluto e dunque essa è allo stesso tempo ciò che permette l'avvio del processo e ciò che ne sancisce la fine. L'ironia socratica diviene, dunque, per Kierkegaard «quella malattia che da un lato è benefica [– di fatti ci si potrebbe riferire ad essa in termini di cura –,] perché “salva l'anima dai tranelli del relativo”, ma, in quanto ombra vuota dell'assoluto [– ossia in quanto cura che non arriva mai alla sua piena realizzazione], [...] sospinge [l'anima] sul baratro della morte» (Battista 2015, 420).

Ancora una volta a essere chiamato in causa è quel sentimento d'infondatezza proprio dell'esistenzialismo che Kierkegaard attribuisce in prima battuta a Socrate, ossia a colui che, pur di esercitare a pieno la sua libertà negativa, ha scelto non solo di sospingersi ma addirittura di sprofondare completamente nel baratro della sua morte, divenendo una “figura tragica” (Battista 2015, 418). Dunque, Socrate avverte in prima persona quel sentimento d'infondatezza su cui, più di duemila anni dopo, rifletteranno gli esistenzialisti e, nonostante questo, o meglio proprio da questo, è stato indotto «alla rinuncia di difendere sé stesso in tribunale e scampar alla morte» (Battista 2015, 418). In effetti, egli ha sentito il bisogno di rimanere coerente alla sua pratica della *skepsis*, elevata a vero e proprio *modus vivendi*, nella convinzione che una vita degna di essere vissuta consistesse nella pratica costante di messa in discussione di sé e degli altri, esprimibile anche come modo di prendersi cura di sé e degli altri.

### 3. Forme storiche della cura

Non è un caso che Michel Foucault, il filosofo che ha maggiormente indagato la questione della cura di sé nel Novecento, in uno dei suoi corsi tenuti al Collège de France e dedicati a questo tema dal titolo *Lermeneutica del soggetto*, parta da Socrate, l'«uomo della cura di sé» per eccellenza, colui che dà origine allo sviluppo di questa «forma storica». Foucault precisa, sin da subito, che la sua volontà di affrontare la nozione dell'*epimeleia heautou* si deve alla sua intenzione primaria di approfondire il rapporto tra il soggetto e la verità generato proprio da tale nozione. Dunque, l'interesse per una verità soggettiva, ossia per una verità che, per essere raggiunta, prevede delle trasformazioni operate dal soggetto su sé stesso, è evidente da parte del filosofo francese ed è proprio in questa prospettiva che va inserito «il suo interesse per il sé [...] visto come un'alternativa alle tradizionali questioni filosofiche del tipo: “Che cos'è il mondo?”, “Che cos'è l'uomo?”, “Che cos'è la verità?” [...] ecc.» (Foucault 1992, X). Questo sé così come Foucault lo intende non rappresenta un'essenza immutabile e soprattutto non è assolutamente assimilabile alle definizioni di certezza ed evidenza proprie della scienza cartesiana ed esposte nella II delle *Regole per la guida dell'intelligenza*. Non è un caso che sia proprio Foucault a sottolineare come possa essere in quello che, in un'ottica puramente convenzionale (Foucault 2003, 16),<sup>7</sup> definisce «momento cartesiano» che va ricercata la causa della squalifica della cura di sé a favore del «conosci te stesso», non più considerato una forma applicativa della cura, nella filosofia moderna (Foucault 2003, 14, 16).

Per Foucault, l'errore di Cartesio sta nell'aver posto l'evidenza alla base del suo *Discorso sul metodo* e ciò implica che si possa accogliere come vero solo ciò che è evidente, solo cioè quello che si può conoscere in maniera così chiara e distinta da essere indubitabile. Applicando, poi, come fa Cartesio, l'evidenza anche all'«esistenza propria del soggetto» e collocandola «al principio stesso dell'accesso all'essere», ne consegue che sia «ora proprio la conoscenza di se stessi [...] a fare del “conosci te stesso” uno degli accessi fondamentali alla verità» (Foucault 2003, 16). Detto in altri termini, l'età moderna ha portato a un'evoluzione di quel rapporto tra la verità e la soggettività che traeva origine dalla cura nella misura in cui

<sup>7</sup> «E quel che ho chiamato “il momento cartesiano” mi sembra che trovi posto e prenda un significato solo a partire da quel momento, senza con questo voler dire che si tratti solo di Descartes, o che ne sia stato proprio lui l'inventore, o che sia stato esattamente il primo a fare tutto ciò»: Foucault 2003, 19.

esso è mutato dal punto di vista della soggettività: di fatti, tutto ciò che concerneva «il problema filosofico» della verità e la modalità di accesso a quest'ultima – comprendente le condizioni e i limiti della conoscenza – è rimasto invariato; per ciò che concerneva il soggetto, invece, non era più necessario che egli operasse alcuna trasformazione su sé stesso e che si sottoponesse, quindi, alla pratica della spiritualità per avere accesso alla verità, in quanto ormai poteva accedere «in se stesso, e in virtù dei suoi soli atti di conoscenza» (Foucault 2003, 19). Dunque, dal momento in cui la conoscenza, in quanto oggetto della filosofia, è diventata condizione non solo necessaria ma anche sufficiente di accesso alla verità, si sono perse quelle trasformazioni sul sé che costituiscono, invece, l'oggetto della spiritualità e tutto ciò ha portato a una separazione tra filosofia e spiritualità in cui si inquadra il «progressivo occultamento» della cura di sé (Napolitano 2024, 21, 26-27).

Questo «progressivo occultamento» viene registrato non solo da Foucault, ma anche da Hadot, il quale, anziché mettere in contrapposizione filosofia e spiritualità, mette in contrapposizione filosofia e discorso filosofico. Finché i filosofi hanno vissuto coerentemente con il proprio pensiero, e quindi «a partire da Socrate» e per tutta la durata dell'antichità, la filosofia è sempre stata intesa «come una terapia destinata a guarire l'angoscia» (Hadot 2005, 156), una vera e propria cura esistenzialista *ante litteram*, stando soprattutto alla concezione heideggeriana. Dunque, la filosofia, in quel determinato periodo, veniva praticata attraverso degli «esercizi spirituali», o per meglio dire «esistenziali» (Hadot 2005, XIII),<sup>8</sup> in quanto miravano a una trasformazione totale della maniera di essere nel mondo da parte dell'individuo. Nel medioevo e nell'età moderna, invece, secondo l'interpretazione di Hadot, con la nascita delle università la filosofia viene ridotta ad «*ancilla theologiae*», vale a dire a «un'attività meramente astratta» che aveva come fine solo quello di fornire i fondamenti teorici alla teologia: la conseguenza di tutto ciò è che gli esercizi spirituali, non potendo più essere appannaggio della filosofia, erano stati recepiti dalla spiritualità cristiana (Hadot 2005, 160-161).

Eppure, la filosofia non può essere «ridotta al suo contenuto concettuale» così come l'uomo non può accontentarsi di attingere una semplice conoscenza oggettiva per mezzo della filosofia, ma deve recuperare il

<sup>8</sup> È Hadot stesso che, nella prefazione di questo volume, riconosce di essere stato influenzato dall'esistenzialismo – e non solo dal pensiero antico, si potrebbe aggiungere – nel considerare la filosofia «come una metamorfosi totale della maniera di vedere il mondo e di essere in esso»: Hadot 2005, IX.

suo rapporto con il mondo e sentirsi parte di una «coscienza cosmica»: è necessario, dunque, andare oltre il *principio individuationis*, alla stregua del dionisiaco nietzschiano, si potrebbe dire, e tendere verso un pensiero e un'azione universali che siano ossequiosi della «ragione cosmica» anziché di quella «comune agli esseri umani» (Hadot 2005, 165-166). Di fatti, se la ragione cosmica concepisce il tutto in maniera unificata, la ragione umana ha isolato l'uomo dal resto del mondo, così che il primo potesse essere elevato a soggetto reificando il secondo: in quest'ultimo caso, è l'uomo che padroneggia su un mondo di cui si serve per migliorare le proprie condizioni, o come direbbe Hadot, l'uomo «tratta il mondo come mezzo per soddisfare i suoi desideri» (Hadot 2005, 165).

Dunque, con Foucault<sup>9</sup> e soprattutto con Hadot, il quale vorrebbe che l'uomo rifuggisse da una cultura razionalista e, come tale, generatrice di divisioni e conseguenti gerarchie tra i suoi termini, si arriva all'epilogo di un processo già avviato dalla filosofia protoesistenzialista e consistente nella messa in discussione della supremazia della metafisica, sempre dualista, sull'esistenza. Tutti questi autori, in maniera congiunta, forniscono i presupposti necessari a far emergere un interesse rinnovato per una cura di tipo esistenziale, mentre sono, in particolare, gli autori protoesistenzialisti a far emergere un interesse rinnovato per il teatro, concepito nella sua forma metaforica, cioè più che altro come una filosofia drammatica.

#### 4. Dalla filosofia al parateatro

Per approfondire, invece, il teatro nella sua forma applicativa restando aderenti alla questione della cura e a tutti i presupposti filosofici che essa implica, fin qui enunciati, risulta esemplificativo Jerzy Grotowski. Non è un caso che quest'ultimo, in *Holiday, il giorno che è santo*, considerato il manifesto pregnante della sua attività parateatrale sviluppatasi tra il 1970 e il 1978 (Pollastrelli 2006, 9), dichiarò di voler superare ogni forma di divisione, soprattutto quella riguardante il pensiero e l'azione, reputandola del tutto falsa. Affermando ciò, Grotowski va contro il modo comune di

<sup>9</sup> Foucault, pur riconducendo al «momento cartesiano» la separazione tra filosofia e spiritualità, non ritiene che si possa imputare alla scienza e quindi a una ragione divisoria l'origine di tale separazione, ma alla teologia. Di fatti, «la corrispondenza tra un Dio onnisciente e dei soggetti tutti capaci di conoscere, beninteso grazie alla fede, è indubbiamente uno degli elementi principali che [hanno] fatto sì che il pensiero occidentale, e in particolare quello filosofico – o le principali forme di riflessione – si siano come svincolate, affrancate, separate dalle condizioni di spiritualità che le avevano fino a quel momento accompagnate»: Foucault 2003, 22-23.

pensare secondo il quale, da una parte, esiste «qualcosa come il gesto che ha un significato [...] [e dall'altra esistono] il contenuto e i mezzi per esprimerlo [...] [poiché] è la pienezza dell'uomo che è gettata sul piatto della bilancia» (Grotowski 2016, 42-43), il suo essere intero che comprende sia la sua mente che il suo corpo. Su questa base, in Grotowski, si può certamente parlare di un'emancipazione da una cultura razionalista, ancor più se si considera che essa equivale a un'emancipazione dal teatro, in direzione di una «cultura attiva».

Il teatro, infatti, rientra perfettamente nella cultura razionalista poiché, essendo concepito per essere osservato, presuppone una scissione tra attore e spettatore e il fatto che Grotowski, nel corso di una conferenza stampa a Wroclaw nel 1970, dichiarò di vivere «in un'epoca post-teatrale» è una conferma della sua volontà di oltrepassare «una certa barriera» (Pollastrelli 2006, 11): questa sua volontà si concretizza nell'organizzazione di incontri attivi, che si propongono cioè di mettere in atto quella trasformazione dello spettatore cui il regista aveva ambito costantemente, già a partire dal periodo in cui le sue esperienze si collocavano all'interno di un confine teatrale. In realtà, Grotowski, ancor prima di adoperarsi, attraverso il suo lavoro, per la realizzazione di questa trasformazione dello spettatore, presupponeva di rivolgersi a un «pubblico speciale», particolarmente incline alla spiritualità e di conseguenza con un forte senso d'inquietudine riguardo alla verità su sé stesso. Questa propensione per un pubblico elitario facilitava certamente la trasformazione in questione che si realizzava, però, per mezzo dell'incontro: infatti, è per mezzo di quest'ultimo che lo spettatore da semplice *voyeur* diveniva un uomo disposto a compiere l'«atto del dono» o del «sacrificio», che dir si voglia, essendo ormai un essere non diviso che ha raggiunto uno stato di «spontaneità autentica» e di «de-condizionamento». In altri termini, quest'«uomo totale» si scopre per quello che è, cioè scopre paradossalmente di essere ridotto alla sua sola essenza senza la presenza di alcuna sovrastruttura, «solo in rapporto a un'esistenza che non sia la propria» (Kumiega 1985, 128). È esattamente in questo che consiste la cultura attiva: nel prendere parte attivamente da parte degli uomini a un incontro che li privi della «maschera sociale», rivelando la loro essenza di esseri non divisi.

Inoltre, l'incontro uomo-uomo, insieme alla trasformazione che è in esso sottesa, potrebbe essere interpretato nei termini di quella «coscienza cosmica» di cui parla Hadot, che presuppone un rapporto tra uomo e mondo. Ciò è evidente se si considera che questo incontro, per essere completo, «non dovrebbe coinvolgere solo l'universo umano, ma tutto il mondo sensibile [...] [facendo dell'uomo un essere] immerso nell'esistenza

[...] [o come direbbe Grotowski, un essere che penetra] nel mondo come l'uccello penetra l'aria» (Kumiega 1985, 130). È in questa prospettiva che va inquadrato il lavoro di preparazione del fenomeno parateatrale, condotto, non a caso, dal gruppo di Grotowski in una fattoria a pochi chilometri da Wrocław e funzionale all'introduzione di una «interrelazione con l'ambiente» che permettesse agli uomini «d'imparare qualcosa dalla natura intorno», attraverso alcune azioni quali l'«ascoltare gli alberi e i campi, oltre al canto degli uccelli; [il] vivere le albe e i tramonti, la vita notturna del bosco, lo stato di veglia» (Perrelli 2007, 131). Non è un caso che Grotowski, in *Holiday*, quando si tratta di fornire un modello di vita sensata all'uomo in opposizione ai suoi atteggiamenti mortiferi, faccia riferimento all'immagine della foresta: l'essere di quest'ultima è eterno e lo è in quanto con-essere, ossia in quanto essere con gli altri. Dunque, l'uomo, per vivere autenticamente, deve realizzarsi come con-essere, o come direbbe Grotowski, deve essere «acqua pura che scorre, acqua viva» (Grotowski 2016, 38) che tende verso «la sorgente», ossia verso l'altro da sé: solo se quest'ultimo è «la sorgente», il primo può essere l'«acqua viva». In altri termini, solo nell'essere insieme che ha luogo in un incontro in cui vi è un reciproco disarmarsi, gli uomini possono «essere», «vivere» e «generare» nello stesso modo della foresta.

Questa concezione grotowskiana dell'essere insieme potrebbe essere equiparata alla concezione relativa al con-essere propria del primo Heidegger: di fatti, anche per il filosofo tedesco l'esistenza è sempre un essere-tra-gli-altri in cui non è contemplato il solipsismo, in cui non può sussistere un io senza gli altri. Ciò si spiega dal momento che l'uomo, lungi dall'essere una monade leibniziana, un mondo chiuso senza porte né finestre, è un «in-essere», o meglio un «essere-nel-mondo», che presuppone un contatto originario tra uomo e mondo e non un contatto che si stabilisce in seguito alla sussistenza dell'uno da una parte e dell'altro dall'altra. Dunque, «sulla base di questo essere-nel-mondo avente il carattere del “con” il mondo è via via già sempre quello che io condivido con altri. Il mondo dell'esserci è co-mondo» (Heidegger 2011, 174). Ciò significa che gli altri non si pongono come soggetti né tantomeno si incontrano a prescindere dal mondo, ma agiscono in entrambi i sensi «a partire da quel mondo», instaurando tra loro un rapporto basato sulla cura.

Più nello specifico, Heidegger definisce il rapporto che si instaura tra l'uomo e gli altri nei termini dell'«aver cura», mentre l'espressione «prendersi cura» viene impiegata dal filosofo per designare il rapporto che lega l'uomo e gli enti intramondani. Si deve considerare, inoltre, che l'aver cura – come il prendersi cura – può assumere due forme diverse: in

un caso, «esso può [...] sottrarre all'altro la "cura"» (Heidegger 2011, 179), nel senso che l'uomo si mette al posto del suo simile e, nel procurargli le cose di cui ha bisogno, esercita un dominio su di lui; nell'altro caso (che poi è la forma che, con tutte le opportune differenze, potrebbe essere assimilata a quell'incontro interumano grotowskiano), si ha un aver cura «che riguarda[ndo] essenzialmente l'autentica cura (cioè l'esistenza) dell'altro e non un *che-cosa*, che esso pro-curi, aiuta l'altro a diventare, *nella* sua cura, perspicuo a sé stesso e *libero per essa*» (Heidegger 2011, 179). In altri termini, in quest'ultimo caso, l'aver cura apre agli altri la possibilità di trovare sé stessi e di realizzare il loro proprio essere, obiettivi questi cui mirava, non a caso, anche Grotowski dapprima postulando e dopo realizzando quell'incontro interumano intorno a cui ruota tutto il parateatro. Di fatti, il motivo per cui Grotowski insiste con il trovare sé stessi è da ricercarsi proprio nella coincidenza che quell'azione ha con lo scoprirsi, con il rivelarsi in tutta la «pienezza» del proprio essere, che non solo costituisce «la ricerca di ciò che è essenziale nella vita [...] [ma che] si realizza per il fatto che qualcuno è con noi» (Grotowski 2016, 40, 41, 43).

Detto ciò, nella prospettiva di aprire eventualmente una discussione, è possibile ipotizzare che l'incontro interumano grotowskiano sia interpretabile nei termini di un aver cura autentico in senso heideggeriano: entrambi sono espressioni di verticalità e quindi partono certamente dall'esperienza dell'incontro o dal «quotidiano esser-con», che dir si voglia, ma solo per tendere l'uno – Heidegger – verso quello che è il «più proprio poter essere» dell'uomo, ossia un «essere-per-la-morte», mentre l'altro – Grotowski – per realizzare quello che l'uomo effettivamente è nell'«incarnazione dell'uomo totale».

## Bibliografia

Battista, Ludovico. 2015. "L'ironia come prassi decostruttiva in Søren Kierkegaard." *Lo Sguardo - rivista di filosofia* 17, 413-430.

Camus, Albert. 2018. *Il mito di Sisifo*. Translated by A. Borelli. Bompiani.

Ceraolo, Francesco. 2013. *Verso un'estetica della totalità. Una lettura critico-filosofica del pensiero di Richard Wagner*. Mimesis Edizioni.

Esposito, Costantino. 2024. "L'esistenza come cura. Platone, Agostino, Heidegger." *Hermeneutica. Annuario di filosofia e teologia*, 12-35.

Foucault, Michel. 2003. *Lermeneutica del soggetto. Corso al Collège de France (1981-1982)*. Translated by M. Bertani. Feltrinelli.

Foucault, Michel. 1992. *Le tecnologie del sé*, edited by L. H. Martin, H. Gutman and P. H. Hutton. Translated by S. Marchignoli. Bollati Boringhieri.

Grotowski, Jerzy. 2006. *Holiday e Teatro delle Fonti*, edited by C. Pollastrelli. La Casa Usher.

Grotowski, Jerzy. 2016. *Testi 1954-1998 – III. Oltre il teatro (1970-1984)*, edited by C. Pollastrelli, M. Biagini and T. Richards. Translated by C. Pollastrelli. La Casa Usher.

Hadot, Pierre. 2005. *Esercizi spirituali e filosofia antica*, edited by A. I. Davidson. Translated by A. Taglia. Einaudi.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1997. *Estetica*, edited by N. Merker. Translated by N. Merker e N. Vaccaro. Einaudi.

Heidegger, Martin. 2011. *Essere e Tempo*. Translated by A. Marini. Mondadori.

Kumiega, Jennifer. 1985. *Jerzy Grotowski. La ricerca nel teatro e oltre il teatro 1959-1984*. La Casa Usher.

Napolitano, Linda. 2024. *Platone e la cura di sé e dell'altro. Con nuove traduzioni e commento dell'Alcibiade I*. Mimesis Edizioni.

Pandolfi, Vito. 1973. *Regia e registi nel teatro moderno*. Cappelli.

Perrelli, Franco. 2007. *I maestri della ricerca teatrale. Il Living, Grotowski, Barba e Brook*. Laterza.

Puchner, Martin. 2010. *The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theater and Philosophy*. Oxford University Press.