

Nota editoriale

Caterina Piccione

(Alma Mater Studiorum Università di Bologna)

Matilde Ghelardini

(Università Vita-Salute San Raffaele di Milano)

Ogni volta che vengo al mondo, ogni giorno, quindi, le mie palpebre si aprono su quello che non si può chiamare uno spettacolo, perché subito sono preso, trascinato da tutte le forze del mio corpo che avanza in questo mondo, che ne incorpora lo spazio, le direzioni, le resistenze e le aperture, muovendosi in quella percezione di cui è soltanto il punto di vista a partire da cui si organizza quel percepire che è anche agire.¹

Nella storia della cultura corpo e pensiero si sono spesso trovati ai poli opposti. Eppure, la loro interazione si rivela una risorsa poderosa: il corpo è uno strumento di pensiero e, viceversa, il pensiero non può che agire nei corpi. Nella grammatica simbolica del teatro tali processi trovano un campo di sperimentazione privilegiato. Lungi dal costituire un ostacolo che la *res cogitans* deve oltrepassare per arrivare alla sua verità, il corpo in scena è ciò in cui il pensiero affonda per trovare nuove categorie.

Nella convinzione che l'intreccio tra pratica filosofica e sapere teatrale sia un campo di ricerca quanto mai fertile, i contributi raccolti in questo numero del *Giornale Critico di Storia delle Idee* provano a guardare ai binomi pensiero-corpo, filosofia-teatro, teoria-pratica da un punto di vista particolare: non quello dei pensatori che studiano il teatro in maniera estrinseca e intellettualistica, ma quello delle estetiche che emergono nelle pieghe della scena stessa. Ciò che resta perlopiù impensato non sono infatti né le teorie che descrivono una pratica a priori, né le pratiche individuate come illustrazioni di una teoria a posteriori, bensì i momenti di assonanza e dissonanza tra teorie e pratiche che si compenetrano a vicenda, che accadono all'unisono, inestricabili nel farsi stesso della materia teatrale. Il teatro si delinea così come un'esperienza sorgiva di senso, che già da sempre racchiude una filosofia vivente, lungi dalla vaghezza del concetto o dell'*exemplum*, incarnandosi in un pensiero in atto. Le dialettiche tra filosofia e teatro, pensiero e corpo, teoria e pratica prendono vita nella contingenza dei corpi, in un tempo e in uno spazio precisi.

Nella sezione monografica del presente volume, la dialettica tra filosofia e teatro viene mostrata sulle scene della storia, *in primis* nella riflessione di Louis Bécq de

¹ J.-L. Nancy, *Corpo teatro*, Cronopio, Napoli 2010, p. 9.

Fouquières che, attraverso dure critiche agli allestimenti sfarzosi delle messe in scena parigine, giunge a formulare la prima trattazione organica sulla regia teatrale. Il testo si inserisce in un vivace dibattito sui temi della spettacolarità e dell'illusione scenica e, denunciando i pericoli della materialità teatrale, nella ricerca di uno stile essenziale e idealizzato, dimostra una marcata sensibilità platonica.

La dialettica tra pensiero e corpo attraversa la concezione di François Delsarte, che si interroga precisamente sul rapporto tra movimento corporeo e dinamica interna, alla ricerca di un linguaggio cinetico autentico in cui ogni gesto possa essere eco perfetta dell'attività interiore. Questa ricerca si rivolge all'arte attorica, ma anche, più profondamente, all'essere umano. Similmente, nell'elaborazione della *Übermarionette* di Edward Gordon Craig, laboratorio permanente di sperimentazione per gli attori e luogo di germinazione di pensiero, la posta in gioco più radicale è la ridefinizione delle possibilità umane, fuori e dentro la scena. Al limite delle possibilità umane si trova anche l'attore posto di fronte alle pagine di Beckett, risolvendosi talvolta in un corpo che, muto, semplicemente esistendo, si ribella al linguaggio delle parole.

La dialettica tra teoria e pratica si anima nella drammaturgia di Eugenio Barba, esempio peculiare di un'idea non logocentrica di rappresentazione. Non dimenticando le fonti letterarie, e, anzi, promuovendone una riattivazione in senso creativo, la drammaturgia "espansa" di Barba diviene una forma di costruzione della presenza, nonché una via fondamentale per la sua ricerca di significato. Una ricerca di significato è anche quella che muove essenzialmente l'esperienza teatrale di Michelina Capato Sartore presso il carcere di Milano Bollate, dove un contesto di difficoltà e sofferenza diviene spazio per la riconquista di un'umanità ancora possibile attraverso il teatro come arte dei corpi.

Questioni molto prossime a quelle affrontate nei contributi della sezione monografica si ritrovano nelle "Controversie". Vediamo riecheggiare la dialettica tra filosofia e teatro in un saggio che ripercorre la storia dell'idea di menzogna, svolta in senso drammatico, da Platone a Nietzsche. Questo percorso è mosso dalla convinzione fondamentale che riflettere sulla menzogna e sulla sincerità, ovvero sull'atto di mentire e sull'atto di dire il vero, significa interrogarsi non solo sulla verità, ma sulle relazioni di verità intese come pratiche collettive e individuali. Sempre nel solco della relazione tra filosofia e teatro si muove il confronto tra le riflessioni di Gabriel Marcel e Luigi Pirandello intorno all'idea di personaggio e al ruolo dell'attore. Mettendo in parallelo i diversi pensieri di questi due autori si staglia come elemento comune il riconoscimento paradossale di un certo grado di autonomia, anche corporea, dei personaggi teatrali rispetto a coloro che li interpretano. La dialettica tra corpo e pensiero si ripresenta nel lavoro di Studio Azzurro, un collettivo di artisti milanesi che, insistendo sull'intreccio fra dispositivo tecnologico, presenza umana ed espressione teatrale, ha dato voce al valore poetico del corpo. Trova ulteriore spazio in questa sezione anche la dialettica tra teoria e pratica, tipicamente richiamata dal problema filosofico della libertà del volere. Tale questione si declina in maniera paradigmatica nella rivalutazione delle opere di Giulio Cesare Vanini operata da Schopenhauer sia come filosofo sia come storico della filosofia

(o meglio, autore di una controstoria della filosofia). Teoria e pratica sono altresì al cuore dell'impegno di Richard Rorty, il quale intende giungere a una società migliore attraverso la letteratura come *modus operandi*.

Ad appellare ulteriormente i nostri lettori, a conclusione del volume, si trovano alcune "Note critiche", saggi focalizzati sulla presentazione e l'analisi di testi sul teatro e sulla danza recentemente pubblicati. La prima nota critica riguarda il libro di Florinda Cambria, *Antonin Artaud: il corpo esploso* (Jaca Book, Milano 2021), nel quale si sottolinea la portata della rivoluzione artaudiana, volta al superamento di separazioni concettuali fondanti la metafisica occidentale, come quella tra spirito e materia o tra azione e rappresentazione. Grande consonanza con queste problematiche presenta il testo *Jerzy Grotowski. Il superamento della rappresentazione* (Editoria&Spettacolo, Napoli 2023), in cui Marco De Marinis ricostruisce la sfida alla rappresentazione messa in atto da Grotowski e il suo approdo a un teatro in cui l'attore possa riconquistare la sua essenza di essere umano, al di là di ogni maschera sociale e culturale. Alla danza, invece, è destinata l'ultima nota critica che, a partire dalle riflessioni presenti nei volumi di Gianluca Bocchino, *Jia Ruskaja. La dea danzante* (Neoclassica, Roma 2023) e di Flavia Pappacena, *Jia Ruskaja. Dalla danza libera espressiva alla creazione dell'Accademia Nazionale di Danza* (Gremese, Roma 2023), prende in esame gli aspetti più controversi della vita e dell'opera della danzatrice Jia Ruskaja: la sua formazione, il suo ruolo nella società italiana come artista e insegnante di danza, i suoi legami con il potere politico.

Nella varietà dei contributi raccolti in questo volume e qui molto brevemente presentati, si può rinvenire un tratto marginale della storia della cultura occidentale: il teatro si rivela strumento di riflessione sul mondo, non avversario ingannevole ma compagno di pensiero della filosofia. Nelle parole di Foucault vediamo quanto questa vicinanza sia inaudita:

Credo che la svalutazione del teatro all'interno della filosofia occidentale e un certo modo di porre la questione dello sguardo siano, in effetti, tra loro collegati. Fin da Platone, e soprattutto a partire da Descartes, una delle questioni filosofiche tra le più importanti è quella di sapere in cosa consista il fatto di guardare le cose, o piuttosto nel cercare di sapere se quel che si vede è vero oppure illusorio, e quindi se ci troviamo nel mondo del reale oppure in quello della menzogna. La funzione della filosofia è così diventata proprio quella di separare il reale dall'illusione, la verità dalla menzogna.²

Nella congiunzione tra filosofia e teatro si genera un'eccedenza che destituisce la separazione tra vero e falso come criterio assoluto di validità. Non conta la verità o la falsità, ciò che importa è il valore di un pensiero e di una prassi per la vita. In altre parole, non si vuole sapere che cosa sia la verità in senso *ab-solutum*, ma si vuole studiare la scena della verità, come campo di forze vive, nella sua portata

² M. Foucault, *La scena della filosofia* in Id., *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, Einaudi, Torino 1972, p. 213.

esistenziale, nel suo precipitato concreto, etico ed estetico. In questa prospettiva, la verità è foriera di senso nel suo essere incarnata. Da ciò deriva un'assoluta centralità del corpo quale radice che ancora ogni pensiero all'esistenza e rende ogni riflessione urgente per il nostro tempo. Gli intrecci fra pensiero-corpo, filosofia-teatro e teoria-pratica, di cui in questo volume si cerca di dare prova, non restano esiliati nell'astratto dominio intellettuale, ma diventano fili che tessono e muovono le vite concrete di ogni uomo. Si profila così la necessità di trovare modalità espressive diversificate che non si arrestino alla tirannica argomentazione razionale, ma che trovino il coraggio di prendere corpo sulle scene della storia.

I contributi raccolti in questo volume, dunque, mettono a fuoco alcuni momenti, autori, attori, personaggi, gruppi e percorsi di ricerca che hanno lavorato sulle condizioni di possibilità del corpo come occasione di pensiero. La domanda "come si pensa il corpo?", intende infatti chiedere come noi pensiamo il corpo, ma anche come il corpo pensa se stesso. Nell'azione scenica, che mette in valore l'interezza del corpo espressivo, ciò accade sempre e in molti modi, con finalità mimetiche o nella purezza del *motion*, con la volontà di veicolare contenuti narrativi, figurativi o affettivi, nel lavoro di *training* o nella messa in scena. A partire dai suoi sforzi, dalle sue resistenze, dai suoi atteggiamenti, dalle sue posture, il corpo spinge il pensiero verso l'impensato, ossia la vita³. Le condizioni di possibilità del corpo diventano allora, al contempo, vita del teatro e materia del pensiero.

³ Cfr. G. Deleuze, *L'immagine-tempo*, Ubulibri, Milano 1993, p. 210.

Editorial Note

Caterina Piccione
(Alma Mater Studiorum Università di Bologna)
Matilde Ghelardini
(Università Vita-Salute San Raffaele di Milano)

Every time I come into the world, every day, therefore, my eyelids open on what cannot be called a spectacle, because immediately I am caught up, dragged along by all the forces of my body advancing in this world, incorporating its space, directions, resistances and openings, moving in that perception of which it is only the point of view from which it organizes that perceiving that is also acting.¹

In the history of culture, body and thought have often been polar opposites. Yet their interaction proves to be a powerful resource: the body serves as an instrument of thought and, conversely, thought cannot but act in bodies. In the symbolic grammar of theatre, these processes find a privileged field for experimentation. Far from being an obstacle that the *res cogitans* must overcome in order to reach its truth, the body on stage is what thought sinks into in order to discover new categories.

Believing that the interplay between philosophical practice and theatrical knowledge constitutes a highly fertile field of research, the papers collected in this issue of the *Giornale Critico di Storia delle Idee* aim to look at the dualisms thought-body, philosophy-theatre, theory-practice from a particular point of view: not that of scholars studying theatre extrinsically and intellectually, but that of the aesthetics emerging within the folds of the stage itself. What remains largely unthought are neither the theories describing a practice *a priori*, nor the practices identified as illustrations of a theory *a posteriori*, but rather the moments of consonance and dissonance between theories and practices interpenetrating each other, occurring in unison, inextricable in the very making of the theatrical material. Theatre is thus delineated as a springing experience of meaning, inherently embodying a living philosophy, far from the vagueness of abstract concept or *exemplum*, and manifesting as thought in action. The dialectics between body and thought, philosophy and theatre, theory and practice come to life in the contingency of bodies, within precise times and spaces.

¹ J.-L. Nancy, *Corpo teatro*, Cronopio, Napoli 2010, p. 9. English translation by the editors of the volume.

In the monographic section of this volume, the dialectic between body and thought is shown on the stages of history. This is first seen in the reflections of Louis Becq de Fouquières, who, through harsh criticism of the lavish stagings of Parisian productions, comes to formulate the first comprehensive treatise on stage direction. The text is part of a vibrant debate on the themes of spectacle and scenic illusion and, by denouncing the dangers of theatrical materiality, in the pursuit of an essential and idealised style, demonstrates a marked Platonic influence.

The dialectic between body and thought underlies the conception of François Delsarte, who questions precisely the relationship between bodily movement and internal dynamics, in search of an authentic kinetic language in which each gesture can be a perfect echo of inner activity. This research pertains not only to the art of acting but also, more profoundly, to the essence of being human. Similarly, in the elaboration of Edward Gordon Craig's *Übermarionette*, a permanent laboratory for actor experimentation and a site for the germination of thought, the most radical stakes involve the redefinition of human possibilities, both on and off the stage. At the limit of human possibilities, the actor in Beckett's works also moves, sometimes resolving himself into a body that, mute, simply existing, rebels against the language of words.

The dialectic between theory and practice comes to life in Eugenio Barba's conception of dramaturgy, a distinctive example of a non-logocentric idea of representation. While not neglecting literary sources, and indeed promoting their creative reactivation, Barba's "expanded" dramaturgy becomes a form of constructing presence, as well as a fundamental path in his search for meaning. This search for meaning also drives Michelina Capato Sartore's theatrical experience at the Milan Bollate prison, where a context of difficulty and suffering transforms into a space reclaiming a still possible humanity through theatre as the art of bodies.

Issues closely related to those addressed in the contributions of the monographic section also emerge in the "Controversie". The dialectic between philosophy and theatre resonates in an essay that retraces the history of the idea of falsehood understood in a dramatic sense from Plato to Nietzsche. This trajectory is guided by the fundamental conviction that reflecting on falsehood and sincerity, that is, on the act of lying and the act of telling the truth, entails questioning not only the notion of truth itself, but also the relations of truth conceived as both collective and individual practices. The connection between philosophy and theatre also underpins the comparison between the reflections of Gabriel Marcel and Luigi Pirandello concerning the idea of character and the role of the actor. By placing the different thoughts of these two authors in parallel, a common element emerges: the paradoxical recognition of a certain degree of autonomy, even bodily, of theatrical characters. This dialectic between body and thought reappears in the work of Studio Azzurro, a collective of Milan-based artists who, by focusing on the interweaving of technological apparatus, human presence, and theatrical expression, have given voice to the poietic power of the body. Furthermore, this

section addresses the dialectic between theory and practice, a tension typically invoked by the philosophical problem of the freedom of the will. This issue is paradigmatically explored in Schopenhauer's reappraisal (both as a philosopher and as a historian of philosophy, or rather, as the author of a counter-history of philosophy) of the works of Giulio Cesare Vanini. Theory and practice are also central to the intellectual project of Richard Rorty, who sought to promote the ideal of a better society through literature as a *modus operandi*.

To further engage our readers, the volume concludes with several "Note Critiche" focusing on the presentation and analysis of recently published texts on theatre and dance. The first critical note concerns the book by Florinda Cambria, *Antonin Artaud: il corpo esploso* (Jaca Book, Milan 2021), highlighting the scope of Artaud's revolution aimed at overcoming foundational conceptual separations of Western metaphysics, such as that between spirit and matter or between action and representation. Great consonance with these issues is presented in the text *Jerzy Grotowski. Il superamento della rappresentazione* (Editoria&Spettacolo, Napoli 2023), where Marco De Marinis reconstructs Grotowski's challenge to representation and his journey towards a theatre in which the actor can reclaim his essence as a human being, beyond any social and cultural mask. Turning to dance, the last critical note, starting from the reflections in Gianluca Bocchino's volume, *Jia Ruskaja. La dea danzante* (Neoclassica, Roma 2023) and Flavia Pappacena's *Jia Ruskaja. Dalla danza libera espressiva alla creazione dell'Accademia Nazionale di Danza* (Gremese, Rome 2023), examines the most controversial aspects of life and work of the dancer Jia Ruskaja: her training as a dancer, her role in the Italian society as an artist and dance teacher, her connections with the political power.

In the variety of papers collected in this volume, briefly outlined here, a marginal perspective in the history of Western culture can be discerned: the theatre proves to be an instrument for reflecting on the world. Instead of being a deceitful adversary to philosophy, theatre reveals itself as a companion in philosophical thought. The words of Foucault underscore how remarkable this affinity is:

I believe that the devaluation of theatre within Western philosophy and a certain approach to the question of looking are, in fact, interconnected. Ever since Plato, and especially since Descartes, one of the most important philosophical questions has been about understanding what it means to look at things, or rather, to determine whether what one sees is true or illusory, and thus whether we are in the world of the truth or the world of lies. The function of philosophy has thereby become precisely that of separating the real from the illusion, the truth from the lie.²

In the conjunction of philosophy and theatre, an excess arises that displaces the separation between true and false as an absolute criterion of validity. Truth

² M. Foucault, *Tetsugaku no butai*, interview with M. Watanabe, 22nd April 1978, in «Sekai», July 1978, pp. 312-332. English translation by the editors of the volume.

or falsehood does not matter, what matters is the value of a thought and praxis for life. In other words, the aim is not to determine what truth is in an *ab-solutum* sense, but to study the scene of truth as a field of living forces, in its existential scope, in its concrete, ethical, and aesthetic residue. From this point of view, truth carries meaning in its embodiment. This perspective underscores the absolute centrality of the body as the root that anchors every thought to existence, rendering every reflection urgent for our time. The intertwining of thought-body, philosophy-theatre and theory-practice, which this volume attempts to prove, does not remain confined to the abstract intellectual domain but becomes threads that weave and move the concrete lives of every man. Thus emerges the necessity to find diverse expressive modalities that go beyond tyrannical rational argumentation and have the courage to take shape on the stages of history.

The papers gathered in this volume, therefore, focus on certain moments, authors, actors, characters, groups and research paths that have explored the conditions under which the body becomes an occasion for thought. The question “How to think the body?” in fact seeks to inquire how we think about the body, but also how the body thinks about itself. In theatrical action, which values the integrity of the expressive body, this happens in manifold ways and for various purposes: through mimetic aims or the purity of *motion*, with the intention to convey narrative, figurative, or emotional content, whether in *training* or in performance. Starting from its efforts, its resistances, its attitudes, its postures, the body pushes thought towards the unthought, which is life itself³. The conditions of possibility of the body then become both the life of theatre and the matter of thought. The conditions under which the body becomes a possibility merge into both the life of theatre and the substance of thought.

³ Cfr. G. Deleuze, *L'Image-temps. Cinéma 2*, Les Éditions de Minuit, Paris 1985.