

Paolo Quintili, *Filosofie a teatro. Studi di messa in scena filosofica delle idee. Con l'opera teatrale È buono? È malvagio? di Denis Diderot*, Milano, Biblion, 2021, 332 pp.

di Diego Donna

*Filosofie a teatro. Studi di messa in scena filosofica delle idee* presenta fin dal titolo la sfida teorica che lega i diversi contributi del volume: riconfigurare il nesso fra arte, filosofia ed esteti-

ca a partire da quel luogo – il «teatro» (*théatron*, luogo dell'ammirazione) – in cui la «Filosofia scende nella vita, dove la *Filosofia* si fa *Pratica*» (p. 173). Risultato di un lavoro di ricerca che ha impegnato Paolo Quintili nel corso degli ultimi otto anni (2013-2020) in una densa rete di attività scientifiche e didattiche coordinate presso la cattedra di Storia della Filosofia dell'Università di Roma "Tor Vergata", *Filosofie a teatro* costituisce l'esito di un confronto tra la filosofia e le forme "non-filosofiche" del sapere (letteratura, teatro e arti) che interrogano la filosofia stessa in quanto "pratica teorica", per usare un'espressione cara ad Althusser. La «messa in scena filosofica delle idee», scrive Quintili nell'introduzione, è al tempo stesso «contemplazione della mente» e meditazione o studio sulle cose della vita in quanto parte della più generale attività umana (*praxis*), posta al servizio del potenziamento delle capacità della mente e del corpo. Platone tracciava già nel *Simposio* la linea di demarcazione tra il filosofo e l'artista: se il primo è il conoscitore delle vere cause della realtà, il secondo si occupa soltanto di «imitazioni di imitazioni» che allontanano la *mimesis* dalla conoscenza vera. Eppure, Platone stesso individuava nella "teatralizzazione" dialogica delle idee la via che conduce al messaggio della superiore verità filosofica: «Platone conserva memoria, fin nel seno della filosofia, di questo percorso antropologico che dà corpo al bello scenico, assimilando nel *dialèghestai* i due percorsi paralleli dello sdoppiamento della vita e dell'azione» (pp. 22-23). La condanna della *mimesis* artistica dà il via alla frantumazione disciplinare dei saperi in Occidente, ma si accompagna

anche al riconoscimento della pratica dialogica come cammino di ricerca della verità filosofica che vince sulla *dòxa*. Se guardare o contemplare è già «teoria» (*theòmai*), la contemplazione della mente ritrova nella radice anzitutto antropologica, prima ancora che speculativa dell'arte drammatica, il senso del proprio agire e del proprio patire. Immagini e idee si sostengono a vicenda nel processo di costruzione del senso, modellando il sistema simbolico della conoscenza. Allo stesso modo, ripercorrendo le linee della metaforologia di Hans Blumenberg, il "buio della caverna" è l'anticamera del pensiero filosofico: luogo di incubazione della ragione, intesa come sistema simbolico che tutela l'uomo dai rischi di un'esistenza non garantita. Nel complesso lavoro di mediazione fra immagini e idee ritroviamo così il senso di ciò viene generalmente definito "cultura": l'«arte drammatica – scrive Quintili – è quella più mescolata con la *trama*, anzi con l'*intrigo* della vita» (p. 21), ovvero è il sistema di prestazioni tecniche e simboliche con cui l'essere umano si fa carico dell'inesauribilità del "libro" della natura e della normatività del vivente. Al centro vi è la domanda sul senso della «bellezza», già per Platone termine medio fra verità e sapienza: i discorsi messi in scena incarnano ciascuno un'«*idea*, o un tipo ideale che agisce sulla scena della *pòlis*» (p. 23). La riflessione filosofica ha dunque bisogno della bellezza al fine di "vedere" o conferire senso alle cose; la bellezza ha intimamente a che fare con la vita, spiega Quintili, dando la parola al grande fisiologo della fine del Settecento, François-Xavier Bichat (1771-1802), discepolo di Spinoza, che la intende come l'intreccio fra le tendenze

e le operazioni che, nell'organismo vivente, resistono alla morte. La bellezza partecipa all'insieme delle funzioni che resistono alle spinte disgregatrici del corpo. Questo è «il carattere proprio della vita, cui la bellezza partecipa: *resistenza*» (p. 14). Già i Greci indicavano il termine vita in due modi diversi: come *Zoè*, o vita naturale, determinata dalle sensazioni e dal moto, che coinvolge anche l'essere in vita dell'intelligenza o l'«attività dello spirito pensante [intelletto], o vita (Aristotele)» (p. 14). Come *Bios*, invece, la vita è l'insieme delle forme storiche di cui l'essere umano prende coscienza nella durata. L'uomo, modo d'essere finito, per lo più reattivo o passivo rispetto alle forze esterne, si indebolisce e si consuma nel tempo del *Bios*. La bellezza accresce la potenza d'essere plasmando, nelle parole di Kandinsky, la «resistenza pulsante» (pp. 15-16) della mente e del corpo. La bellezza è il termine medio fra *Bios* e *Zoè* – i due poli entro cui si distende la capacità del vivente di resistere alla morte. Di questa resistenza alle forze sovraumane della realtà sono testimonianze le forme espressive dell'arte: dalle tele di Caravaggio, scrive Quintili, così naturali nelle espressioni di sofferenza, angoscia, violenza, pentimento, fino alla letteratura moderna, così teatrale nel dare forma ai corpi e alle voci connaturati all'esistenza umana. Se la teoria contiene nella propria radice l'atto del vedere, il *Théatron* diventa sede di una contemplazione filosofica come «teoria del mondo» (p. 21). Pensando la bellezza come punto di intersezione fra le potenze del corpo e quelle dell'intelletto, il volume si presenta così come un dialogo a più voci, fra discipline, campi del sapere e pratiche teoriche, fra esperienze di-

dattiche, artistiche, scientifiche che hanno concorso alla costruzione di un "Laboratorio di Filosofia e Teatro" coordinato da Paolo Quintili in collaborazione con artisti, attori, drammaturghi. In particolare, con Véronique Bover, Angela Antonini e Paola Traverso (I Ciclo), Vania Castelfranchi (II e III Ciclo) e Fabrizio di Vona (IV Ciclo), artisti con cui Quintili ha messo a valore percorsi accademici e competenze professionali diversi, legandoli a un lavoro di inchiesta filologico-critica, di meditazione filosofica e di riscrittura drammatica di alcuni fra i più importanti testi letterari e filosofici della modernità. Fra questi, il *Candelaio* di Bruno (1582), *L'Isola degli schiavi* di Marivaux (1725), i *Demoni* di Camus (1958). I risultati di questo lungo lavoro di ricerca sono esposti nei diversi capitoli del volume, contenente anche la traduzione della *pièce* di Diderot, *È buono? È malvagio?* (1781), inedita in italiano, oltre all'analisi di un'altra opera costitutiva dell'età moderna, *La morte di Danton* di Büchner (1835), riadattata da Quintili stesso con il titolo *La morte dell'Utopia. Epiloghi della Rivoluzione* (1994). La meditazione sul legame tra filosofia e teatro inizia, nel primo Ciclo di lezioni, con Bruno, eretico sostenitore del modello cosmologico copernicano e difensore della libertà di pensiero, ma anche erede del grande stile platonico del dialogo come autentico modello del filosofare e palcoscenico ideale del *Theatrum mundi* che raccoglie i frutti del platonismo rinascimentale e del materialismo epicureo, mescolandoli al crogiolo magico e simbolico della tradizione sapienziale. Il teatro è qui «ombra delle idee» e sistema di rapporti fra gli esseri che la filosofia riflette come insieme di ele-

menti «musicalizzati» e «poetizzati», divenuti cioè «commensurabili, risonanti l'uno con l'altro» (p. 39). Pensare la pratica drammaturgica in senso filosofico significa ripensare il rapporto fra i due poli su cui si è edificato, a partire da Aristotele, lo spazio d'azione del soggetto e delle sue facoltà: la capacità produttiva da un lato e il suo *telos* dall'altro – l'opera – come elementi costitutivi di un'attività *sui generis* che contraddistingue l'uomo dagli altri esseri viventi e ne risolve la natura in ciò che “fa o può fare di se stesso”, come ribadirà Kant, attribuendo alla specifica accezione di *Kunst* il compito pragmatico dell'Illuminismo: determinarsi alla libertà.

Cuore pulsante del secondo ciclo di lezioni è il concetto di *mimesis*, strumento con cui l'uomo greco cerca di rendere accettabile la vita (Aristotele, *Poetica*, cap. 6, Libro I, 1449b-1450a), ma anche termine medio fra conoscenza umana e ambiente naturale e culturale. Al centro vi è lo statuto della maschera nella commedia *L'Isola degli schiavi* di Marivaux, i cui naufraghi a sono convocati a rinegoziare le convenzioni e i rapporti di potere che accompagnano, secondo la meccanica dei rovesciamenti tra le figure del servo e del padrone (Arlecchino e Ificrate), il processo di costruzione della «persona umana». La «persona» è «maschera che compie gesta», secondo quanto stabiliva la tradizione filosofica medievale del XIII secolo, cui le prime pagine del capitolo fanno riferimento (p. 68). Padroneggiare la finzione, portare la maschera, è anche il compito dell'attore, figura che in Diderot riassume nel paradosso del vedersi come altro da sé la condizione umana (cfr. pp. 70-71).

Il terzo e quarto ciclo di lezioni sono dedicati all'analisi dell'adattamento dei *Demoni* di Camus (1958) e a *La morte dell'Utopia. Epiloghi della Rivoluzione* (1994), libero adattamento di *La morte di Danton* di Büchner. Se nei due capolavori di Dostoevskij e Camus è in gioco il problema tradizionale della teodicea, ossia la giustificazione di Dio di fronte al male e il suo rovescio nichilista in un mondo che prende atto della morte di Dio, ne *La morte di Danton* il problema della giustizia investe lo «spirito dell'utopia» rivoluzionaria che attraverso le potenze collettive della storia segnandone gli esiti ambivalenti e drammatici (cfr. pp. 214-220). Chiude il volume la prima traduzione italiana dell'opera di Diderot, *È buono? È malvagio?* (1781) in cui torna al centro, come in Marivaux, la riflessione sulla libertà umana, riletta questa volta attraverso un confronto serrato con alcuni fra gli esponenti più significativi della tradizione filosofica moderna, da Hegel a Nietzsche, da Benjamin a Foucault, convocati a rispondere del senso del percorso storico e dei vincoli che ne determinano la direzione.

L'incontro fra la riflessione estetica sull'arte e il discorso filosofico risponde a un'un'esigenza fondamentale: sciogliere la concorrenza millenaria tra filosofia e arte, ricondurre pensiero e prassi, ovvero i due termini su cui si è costituito il dispositivo artistico dell'Occidente, in un unico movimento che tematizza l'arte come forma di vita e conoscenza di sé nel rapporto con gli altri e con la storia. Emerge dalle ricchissime pagine di questo lavoro di ricerca il “bisogno di un'estetica”, inteso non più come riflessione autonoma sul bello o lo statuto delle arti, ma come rifles-

sione teorica che chiede all'arte di realizzare ciò che può essere espresso soltanto nella vita. In questo essere-in-opera della filosofia è racchiusa la verità filosofica dell'*ars*, ciò che Spinoza avrebbe chiamato, nella V parte dell'*Ethica*, *beatitudo*, ovvero il risultato dell'accordo fra il *temperamentum corporis* e le condizioni di piacere e dispiacere che concorrono al perfezionamento della mente. La filosofia è un'*ars*, o il "rimedio" che aggancia il cammino di liberazione della mente all'esercizio regolato del corpo. Come «Volontà di vita, di Desiderio, *Conatus*» (p. 90) il «teatro» potrà divenire allora espressione e pensiero del mondo.