

Francesca Manno

Attore e mimo dionisiaco
Nietzsche, Wagner
e il teatro d'avanguardia francese



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Volume pubblicato con i fondi del
PRIN, 2009-2011 *progetto:2009bleke7_001*
2009BLEKE7

Friederich Nietzsche: lasciti, opere carteggi. Prosecuzione e revisione
dell'edizione critica "Colli-Montinari"
Friederich Nietzsche: edizioni e ricezioni

© Copyright 2011
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673492-1

A Raffaele, Emanuele, Nicola

Avvertenza

Il riferimento agli scritti di Nietzsche, quando non esplicitato diversamente, si intende sempre all'edizione italiana Colli-Montinari raccolta in cofanetto in 19 voll. (Milano, Piccola Biblioteca Adelphi, 1992). Le sigle sono le stesse usate negli apparati dell'edizione critica.

Ho dato, dopo la sigla, sempre il numero del capitolo o del paragrafo o dell'aforisma prima del numero di pagina.

Per i frammenti postumi (*FP*) ho usato i volumi delle *Opere* dell'edizione italiana Colli-Montinari (Milano, Adelphi, 1964 e sgg.), indicando datazione e numero del frammento. Per i frammenti che vanno dall'autunno 1869 alla primavera 1876, ho usato i primi cinque volumi della nuova edizione a cura di G. Campioni, con la collaborazione di M.C. Fornari (Milano, Piccola Biblioteca Adelphi, 2004-2009). Per gli scritti giovanili (*Scritti giovanili 1856-1864*) ho usato il vol. I, t. I, delle *Opere*, a cura di M. Carpitella e G. Campioni, (Adelphi, Milano 1998): *Scritti giovanili* seguito dall'eventuale titolo, dalla datazione e dal numero della pagina.

Ho citato le lettere, identificate con la datazione e il nome del corrispondente, da Friedrich Nietzsche, *Epistolario*, ediz. italiana Colli-Montinari (Milano, Adelphi, 1977-2011) salvo diversamente esplicitato.

Sigle

AC	=	L'anticristo
BA	=	Sull'avvenire delle nostre scuole
CV	=	Cinque prefazioni
DS	=	David Strauss, l'uomo di fede e lo scrittore
DW	=	La visione dionisiaca del mondo
EH	=	Ecce homo
FW	=	La gaia scienza
GD	=	Il crepuscolo degli idoli
GM	=	Genealogia della morale
GMD	=	Dramma musicale greco
GT	=	La nascita della tragedia
HL	=	Sull'utilità e il danno della storia per la vita
JGB	=	Al di là del bene e del male
M	=	Aurora
MA	=	Umano, troppo umano
NW	=	Nietzsche contra Wagner
PHG	=	La filosofia nell'epoca tragica dei Greci
SE	=	Schopenhauer come educatore
ST	=	Socrate e la tragedia
VM	=	Opinioni e sentenze diverse
WA	=	Il caso Wagner
WB	=	Richard Wagner a Bayreuth
WL	=	Verità e menzogna in senso extramorale
WS	=	Il viandante e la sua ombra
ZA	=	Così parlò Zarathustra
FP	=	Frammenti postumi
BN	=	Libri della biblioteca di Nietzsche

Premessa

*... la letteratura classica dei Greci è come l'arte del mimo,
intesa per l'istante, per l'ascoltatore e lo spettatore presenti,
senza alcun pensiero per la posterità
(o comunque non immediatamente).*

F. Nietzsche

Nietzsche e il teatro: il teatro dionisiaco e tragico. Sembra quasi che, per la letteratura critica, il tema debba limitarsi al periodo metafisico, sotto lo scettro del “genio tiranno” Wagner, quando la riflessione del giovane filologo inattuale si comprometteva con le categorie metafisiche schopenhaueriane della filosofia della musica del maestro, quando la “nascita della tragedia” era anche e soprattutto “rinascita della tragedia”, dello spirito tragico in Germania contro il dominio dello spirito latino. Il “dramma musicale” wagneriano *contra* l'opera italiana (falsa rinascita della tragedia greca al servizio del piacere dei tiranni rinascimentali, nel chiuso delle corti) rappresentava allora la possibilità di un nuovo inizio, di una emancipazione dai vincoli della cultura neolatina, la rigenerazione attraverso il riconoscimento di una natura originaria e genuina capace di riunire l'anima germanica a quella greca. E certamente le categorie della “metafisica dell'arte” del giovane Nietzsche, dell'*Uno originario*, del dionisiaco e dell'apollineo che indicavano la necessità di un fondamento mitico della comunità contro il caos atomistico della civilizzazione, hanno avuto così grande fortuna e sfortuna storica da oscurare il senso del confronto continuo, sul tema del tea-

tro e dell'attore, del filosofo con Wagner, dall'entusiasmo iniziale fino alla critica radicale.

Nietzsche, in risposta all'invio del testo teorico *Attori e cantanti* (1872), scrive a Wagner:

«Il Suo magnifico scritto sugli attori e i cantanti ha di nuovo risvegliato in me il desiderio che qualcuno faccia un resoconto completo delle Sue ricerche e affermazioni estetiche, per dimostrare che nel frattempo tutto il pensiero sull'arte si è così trasformato, approfondito e precisato, che dell'“estetica” tradizionale in sostanza non rimane più nulla. Anch'io sullo Spluga avevo proprio riflettuto sulla determinatezza coreografica della tragedia greca, sul rapporto tra l'effetto plastico unito alla mimica e la formazione dei gruppi degli attori: e proprio questo pensiero di aver capito, con quanta precisione lo stesso Eschilo abbia dato quell'esempio di cui Lei parla: cosicché persino nei nostri testi attraverso mirabili simmetrie numeriche si possono intravedere le simmetrie di movimento; e riallacciandomi alle Sue tragedie ho cominciato a nutrire la magnifica speranza che si possa trovare una misura, una meta e una regola per uno stile tedesco del movimento, della realtà plastica. Con questi pensieri come premessa ho letto il Suo scritto come una rivelazione» (metà novembre 1872).

In questa lettera, come in altre del periodo, Nietzsche prende estremamente sul serio le teorie artistiche di Wagner («la filosofia della musica») – in particolare quelle dedicate al ruolo del mimo, figura centrale della sua concezione teatrale – e le avvicina alle proprie riflessioni filologiche sulla Grecità. Nelle lezioni di Basilea, occupandosi di storia della letteratura greca, il professore Nietzsche sottolinea il paradosso iniziale di doversi occupare di ciò che è rimasto, il testo scritto, la scrittura che, nel mondo greco, «era solamente utile all'artista della parola, il quale in primo luogo compariva di fronte ad un pubblico come chi parla o chi canta. La differenza è enorme, se qualcosa, per esempio un dramma, è destinato a dei lettori o a degli ascoltatori e spettatori, e se appunto tutti gli artisti della parola, come nell'antica Grecia, pensano solo agli ascoltatori e agli spettatori

quando concepiscono l'opera d'arte; come anche allo stesso modo l'accoglienza dell'opera d'arte nella lettura o attraverso l'ascolto è del tutto differente. Si potrebbe definire una degenerazione, quando un'intera letteratura è diventata una letteratura di sola lettura: ora viviamo proprio in una simile fase di degenerazione e per questo portiamo con noi molte false premesse e criteri di misura nella nostra interpretazione della storia greca, della quale ci si offrono solamente opere destinate alla lettura». Per questo, anche nella lettera citata, Nietzsche tenta di risalire dal testo scritto di Eschilo e dalle sue "mirabili simmetrie numeriche" alle simmetrie di movimento: al teatro che si realizza nella rappresentazione con precise regole e ritmi. Il fondamento della cultura greca è, per Nietzsche, il culto religioso, il tempo della festa, il simposio, l'agone e la tragedia. Nelle sue lezioni sottolinea a più riprese «la più stretta affinità di canto e danza mimica con l'arte dell'oratore» e la differenza radicale tra il mimo dionisiaco del teatro greco e l'attore moderno: «L'animo dell'ascoltatore si lega al coro e viene condotto dalla sua musica eccitante a rappresentarsi all'apparire dell'attore un essere sovrumano; senza una tale predisposizione, l'attore antico sarebbe ridicolmente grottesco. Il suo compito non era affatto di recitare con naturalezza, ma di corrispondere ad un raro ed innaturale stato dello spettatore, che vuole credere di vedere dèi ed eroi». Ed arriva ad affermare: «la letteratura classica dei greci è come l'arte del mimo, intesa per l'istante, per l'ascoltatore e lo spettatore presenti, senza alcun pensiero per la posterità». Di conseguenza, per le manifestazioni teatrali «venivano costruite appositamente delle strutture di legno».

Il lettore troverà facilmente nel volume di Francesca Manno, che qui presento, l'affinità tra quanto il filologo affermava sul mondo greco e i temi filosofici di Nietzsche nella stretta connessione e confronto con le riflessioni wagneriane sul teatro e la pratica teatrale. Il tema dell'attore in Nietzsche è stato finora poco affrontato dagli studi pur avendo una indiscutibile centralità – e non solo per le teorie estetiche del filosofo: questo l'aspetto di novità del presente lavoro. I pochi testi che incon-

trano questo tema si soffermano sugli elementi teorici generali (il gioco dell'apparenza e dell'illusione, la maschera etc.) o di critica sociale e culturale (il primato del ruolo dell'attore nelle epoche di decadenza), spesso senza fare alcun riferimento perspicuo alle teorie di Wagner. Di contro abbiamo qui un lavoro di scavo – che passa attraverso lo studio attento di frammenti, lettere e scritti di Nietzsche e di Wagner – volto a determinare connessioni, vicinanze, incrinature sempre più visibili fino alla rottura che sembra capovolgere le posizioni iniziali del filosofo. La distanza va alla “metafisica dell'arte” mentre Nietzsche afferma una superiore fedeltà al Wagner che vedeva nella corporeità del mimo, nella sua capacità comunicativa, la piena manifestazione dell'arte dionisiaca. *L'histrio* dionisiaco entra in scena contro *l'histrio* della decadenza a disvelare l'arte dell'impostura, del Cagliostro che predica, richiamandosi a valori metafisici, un'impossibile rigenerazione attraverso il mito. La critica della teatrocrazia significa critica del teatro dell'artificio, dell'impostura, che pretendeva di comunicare il vero e di redimere: un ritorno alle radici vitali della comunicazione teatrale, tradite da Wagner.

La Manno analizza quanto le letture degli “psicologi” francesi (in particolare di Bourget, autore primo di riferimento di cui lei stessa ha curato un'ottima edizione italiana dei *Saggi di psicologia contemporanea*) servono a Nietzsche per una critica radicale della “teatrocrazia” wagneriana e del suo significato per la cultura moderna e la società.

La seconda parte del lavoro mostra come le teorie del filosofo e del musicista abbiano avuto un ruolo importante e spesso inaspettato nelle avanguardie teatrali francesi del Novecento. Questa complessa vicenda culturale è analizzata attraverso figure centrali ed emblematiche quali Copeau, Dullin col suo *drame integrale* fino ad arrivare ad Artaud e al suo teatro senza testo. In questi radicali innovatori, il Wagner musicista cede il posto al Wagner “uomo di teatro”, al Wagner *metteur en scène* dando ragione al Nietzsche del *Caso Wagner*: «È stato mai Wagner un musicista? In ogni caso è stato qualche cosa *di più*: cioè un in-

comparabile *histrion*, il più grande mimo, il più sorprendente genio teatrale che i Tedeschi abbiano avuto, il nostro *allestitore scenico par excellence*».

L'utilizzazione da parte di queste avanguardie è spesso inconsapevole delle differenze: alcune volte si richiama esplicitamente a Wagner (magari mediato dalla lezione di Appia), altre al Nietzsche wagneriano della *Nascita della tragedia*, in qualche caso fa giocare Nietzsche contro Wagner.

Su quest'ultimo punto, *Il caso Wagner* ha rappresentato un momento ineludibile di critica alle pretese di un teatro totale, al "sogno vero" che vuol fare affondare lo spettatore nella perfetta illusione: dalla scuola di Francoforte al tema brechtiano dello *straniamento*.

Ma questa è un'altra storia.

Giuliano Campioni