

Prefazione

Il presente lavoro costituisce una rielaborazione della prima parte della mia tesi di dottorato dedicata all'analisi delle radici wagneriane e nietzscheane del teatro francese della prima metà del Novecento. Quella che allora era una ipotesi ha trovato conferma via via che ho approfondito la mia analisi dei testi delle avanguardie francesi. Impossibile, infatti, non riconoscere gli evidenti e forti echi delle posizioni che attorno al tema del teatro e dell'attore, con tutte le implicazioni di ordine sociale ed estetico, avevano assunto il musicista e il filosofo.

Richard Wagner aveva pensato una radicale riforma che Friedrich Nietzsche aveva all'inizio sostenuto per poi allontanarsene in modo progressivo e radicale. Questo percorso, noto e studiato, aveva visto il musicista e il filosofo condividere per un tratto idee e finalità per poi giungere non solo a separare le loro vedute ma a presentarle come irrimediabilmente contrapposte. Le divergenze avevano riguardato, a partire dalla modalità della riforma del teatro e dalla concezione dell'attore, due diverse visioni della realtà, dell'arte e del mito.

Le tante analisi sulla decadenza e sulla necessità di riformare il linguaggio teatrale che in Francia andarono maturando all'inizio del secolo riprendono, variamente intrecciandole, le discussioni che videro contrapporsi sempre più Nietzsche a Wagner. Non un teatro a cifra esclusivamente wagneriana, dunque, quello che fu ideato e messo in atto dalle avanguardie francesi, ma un teatro in cui le istanze nietzscheane trovano un loro preciso spazio. Ora, per poter mostrare in quale maniera quel che operò in Francia

non fu solo ed esclusivamente la parola d'ordine wagneriana, ho creduto necessario tracciare il percorso compiuto da Wagner, la primitiva adesione di Nietzsche, l'apparire e il consolidarsi del loro insanabile dissidio con le penose ricadute anche sul piano dei loro rapporti personali.

La mia ricostruzione non ha inteso dare una disamina a tutto campo delle teorie estetico-teatrali wagneriane e nietzscheane, ma solo evidenziare quelle concezioni di musica, dramma, teatro di Wagner e di Nietzsche che tornano vive nella grande stagione delle avanguardie teatrali del primo Novecento in Francia.

Copeau e quanti, assieme a lui, lavorano in quegli anni alla riforma del teatro (*metteurs en scène* come Dullin, Baty, Artaud o drammaturghi come Paul Claudel) sono tutti sicuramente wagneriani, ma, come ho cercato di mostrare, anche nietzscheani. La sicura fede wagneriana ha potuto, infatti, convivere con l'assunzione di precisi canoni estetici che Nietzsche, e non Wagner, aveva teorizzato, e via via che la riforma del teatro si è spostata in Francia da una riflessione sulla creazione del testo teatrale (Copeau) alla definizione dei modelli della rappresentazione e della specificità del linguaggio teatrale (si parla di "ri-teatralizzazione" del teatro), sono emerse con forza il peso del filosofo e le sue pagine dedicate a definire la differenza tra 'verità' e 'verosimiglianza' all'interno dello spettacolo tragico.

Il percorso che da Copeau mi ha portato fino ad Artaud è parso emblematico di una generazione intera di intellettuali che si formeranno sui testi di Wagner e di Nietzsche liberamente prendendo dall'uno e dall'altro e, in fondo, senza neanche accorgersi dei debiti che il filosofo aveva contratto con la cultura francese di fine Ottocento. Il *Vieux Colombier* sarà il primo di una serie di esperienze teatrali che porteranno sempre più avanti la riforma teatrale fino alla figura estrema di Artaud. Ad uno sguardo esterno sembra quasi che i protagonisti abbiano proceduto in maniera ordinata passando da un teatro che ancora lavora sui testi (Copeau) ad un teatro senza testi: lungo questo percorso ho trovato Charles Dullin, e il *Théâtre de l'Atelier*, Gaston Baty che con il suo *drame integrale* si accosta, per certi aspetti, in modo

ancora più fedele, al modello wagneriano, aprendo la strada ad Artaud. Antonin Artaud costituisce la fine, in qualche misura la logica conclusione della sperimentazione avviata da Copeau e dalla Nouvelle Revue Française (NRF). Un caso esemplificativo di come gli echi wagneriani e nietzscheani arrivino sino al teatro contemporaneo è dato dall'esempio internazionale della compagnia italiana della *Societas dei Raffaello Sanzio*, che ripropone nel suo teatro "artaudiano" la perenne questione che per primo Wagner ha posto relativamente al rapporto tra testo e mondo della scena (a loro è dedicata l'*Appendice* del presente volume).

Ho creduto di concludere la mia ricerca con Henri Gouhier, professore di Storia della Filosofia moderna che ha insegnato alla Sorbonne, noto soprattutto per i suoi studi su Descartes e altre emblematiche figure del panorama intellettuale dei secoli XVI e XVII, che per anni, dal 1920, ha tenuto la rubrica teatrale della domenicana «Revue des jeunes», che ha frequentato quasi quotidianamente i teatri intrattenendo rapporti di personale amicizia con Charles Dullin, Gaston Baty, Louis Jouvet, George Pitoëf e che, in più occasioni ha sottolineato come vi sia una stretta assonanza tra chi fa teatro e chi scrive la storia dei filosofi in quanto, considerato che per entrambi, «il y a la réalité telle qu'elle fut, et ensuite l'arrangement rétrospectif», in fondo uno storico della filosofia è un regista mancato e viceversa.

Il teatro appartiene dunque alla storia delle filosofie, anche se vi sono filosofie che si sono incontrate con il teatro e filosofie che non lo hanno fatto. Tra quelle che hanno incontrato nel loro percorso il teatro, Gouhier ne pone tre: la 'filosofia' wagneriana in quanto è la sola che abbia inteso la portata metafisica dell'esperienza umana, scoprendo, attraverso il mondo della scena, la commedia che si gioca sulla scena del mondo; quella di Schopenhauer che avvicina «*l'ordre de la connaissance et l'ordre de l'art*», opponendosi così al «*point de vue cartésien*»; quella di Nietzsche che da "storico" vede il teatro come fatto storico e quindi "filosofico", in ciò opponendosi a Descartes che «*rejette l'historique hors de la philosophie*».

Questo mio percorso da Nietzsche a Wagner alle avanguardie

die francesi è, per molti aspetti, parziale e incompleto. Tuttavia debbo precisare che non era mia intenzione fare una completa ricostruzione della storia del wagnerismo e del nietzscheismo in Francia. Ho quindi enfatizzato quelle figure e quegli episodi che meglio illustrano il vario mescolarsi nella Francia dell'inizio del secolo XX, sul tema specifico della riforma del teatro, di spunti wagneriani e nietzscheiani. La matrice di queste ricerche è, in particolare, la monografia di Giuliano Campioni¹ che ha mostrato come il Nietzsche che i francesi leggono, amano, imitano, deve molto alla cultura francese di fine Ottocento. Curiosi percorsi delle idee che si riproducono, puntualmente, anche nel caso delle avanguardie teatrali.

Nel licenziare questo mio libro, voglio ringraziare Giuliano Campioni che mi ha seguito lungo tutto il percorso della mia formazione, mettendo a mia disposizione la sua grande cultura e, soprattutto, la sua 'curiosità'. Mi ha insegnato a seguire i complessi percorsi attraverso i quali bisogna passare per avere una cognizione adeguata di una vicenda culturale, come sia necessario andare alla radice di una cultura, alle sue fonti. Ma debbo a Campioni, l'aver evitato gli scogli di possibili errori e sviste. Di quelli che sono rimasti mi considero, naturalmente, unica responsabile.

Un grazie anche a Cristina Fornari per i preziosi consigli e suggerimenti che mi hanno aiutato a correggere in senso più adeguato alcune impostazioni della mia ricerca.

Ad entrambi sono riconoscente per aver voluto accogliere il risultato della mia ricerca nella collana da loro diretta:

Un grazie a Franco Meschini, Deborah Miglietta che con la loro consueta generosità hanno fatto per me alcune verifiche bibliografiche presso la Biblioteca Nazionale di Roma e la BnF di Parigi.

A Fabrizio sono grata per il sostegno che ha saputo darmi nei momenti in cui prevaleva la fatica e lo sconforto e ai miei figli,

¹ G. Campioni, *Les lectures françaises de Nietzsche*, Paris, PUF, 2001.

per il fatto che mi ricordano che la vita può riservare continue, inattese e rare sorprese.

Un ringraziamento speciale ai miei genitori, ai miei familiari ed amici – per essere stati, ciascuno a suo modo, al mio fianco nelle travagliate e segmentate tappe di questo mio strano viaggio.

Sono tanto grata, infine, a mio cugino Mattia, che, anche se non è più con noi, mi ‘costringe’ semplicemente a vivere.