

The more general lesson here is how inseparable the task of interpreting Plato is from the task of interpreting the goals and method of philosophy itself. Indeed, it is striking that for all of the philosophers considered here, the very identity of philosophy as a discipline is at stake in their reading of Plato, even if this is especially evident in the case of the Neo-Kantians (65-66). In this respect the German philosophical tradition can serve as a valuable paradigm for a philosophical reading of Plato. All of these German philosophers interpret Plato *in doing themselves what Plato was doing*. Kim's study also illustrates well the dangers of such an interpretation, specifically, the excuses it provides for misreading or simply not reading Plato's texts. Given that a non-philosophical reading of a philosophical text is an absurdity, there are only two real alternatives: one interprets Plato's texts either 1) in *actively philosophizing with Plato* or 2) passively and unreflectively through the lenses of a philosophy one has imbibed through one's educational training and formation. Much Platonic scholarship today falls into the second category and can be, despite the lack of philosophical reflection, extremely useful and important. Kim's book, however, alerts us to the virtues of the first approach while also not concealing its pitfalls. From the examples it presents we can learn, positively, how to be more philosophically self-conscious and creative in our readings and, negatively, how to be more faithful to the texts. This is especially important in the case of Plato where we have texts that are both extensive and elusive when it comes to the ultimate questions.

Francisco J. GONZALEZ

Martin PUCHNER, *The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theater and Philosophy*, Oxford University Press, New York, 2010, 254 p.

La filosofia nasce dalla distanza dalla rappresentazione teatrale. Platone è stato considerato l'iniziatore di questa separazione via via sempre più marcata, divenuta scontata storicamente, teoricamente ritenuta ovvia. Più che di due universi che hanno la potenzialità di compenetrarsi, filosofia e teatro sono stati considerati due mondi che vivono parallelamente l'uno rispetto all'altro: da un lato la concretezza della scena, delle azioni teatrali, dall'altro l'astrazione dei concetti, delle idee che animano il pensiero.

Martin Puchner è riuscito in questo testo a sfatare l'accreditata distanza, da più parti ribadita con forza, della filosofia dal teatro e del teatro dalla filosofia. Il merito di Puchner è quello di gettare nuova luce su questa distanza, su una distinzione che ha in realtà una base comune e più di un motivo per farla valere. Questa prospettiva che unisce più che separare fa riflettere non solo sul teatro e sulla concezione della drammaticità, ma anche sulla filosofia stessa. "The Drama of Ideas": il titolo mette in evidenza il carattere esibitorio delle idee e la rappresentatività che le sotrende nascondendo apparentemente in maniera ossimorica

---

everything in the courses that was in tension with his thesis of a Platonic transformation of truth into correctness.

teatro e idee. L'ossimoro sembra tanto più convincente quanto più si considera che Puchner intraprende un avvicinamento tra teatro e filosofia partendo proprio da Platone. Le sue analisi conducono il lettore per molte pagine nelle considerazioni inattuali di un autore che ha il merito di dare voce non tanto ad una filosofia che fa teatro e/o ad un teatro che fa filosofia, ma che dipinge una ragionata cornice critica in cui la complementarità produttiva che connette arte e pensiero risulta la chiave per comprendere i modi di espressione e di riflessione dell'uomo.

Il resto si articola in cinque capitoli che affrontano esteticamente, storicamente e filosoficamente il platonismo a partire dai dialoghi di Platone. I temi si irrecciano sulla scia delle questioni artistiche e filosofiche che caratterizzano momenti storici ben precisi analizzati dall'A., come il Rinascimento o il Settecento. Gli snodi temporali e culturali cruciali per lo sviluppo delle teorie estetiche e storico-artistiche non riguardano solo il passato. Puchner inserisce la sua in una polifonia di posizioni espresse da molti dei suoi contemporanei e contribuisce a mantenere vivo il dibattito sul platonismo contemporaneo. Giacché, come ha notoriamente scritto Whitehead, se tutta la storia della filosofia non è che una serie di note a piè di pagina alla filosofia di Platone, il platonismo è ancora quello del pensiero contemporaneo che si interroga sulle domande aperte da Platone e dai suoi dialoghi e continua ancora oggi un dialogo tra passato e futuro. Ma il dialogo platonico non rappresenta la negazione del dialogo teatrale. Puchner è molto abile a mettere in gioco il Platone socratico in modo non disgiunto dal Platone drammaturgo. Platone non abbandona l'arte per la filosofia, ma è dalla riformulazione e dal ripensamento delle forme dell'arte che deriva la decisione di bruciare le proprie tragedie, come narra il suo primo biografo Diogene Laerzio. Non già il pensiero al posto dell'arte, ma l'arte al servizio del pensiero è la motivazione che conduce Platone a diventare un "filosofo". Ripulmare il pensiero sotto una nuova forma drammatica porta Platone a scrivere ancora, dopo le tragedie, in una forma innovativa, quella che ha dato vita al dialogo socratico. Che si tratti di una forma artistica vera e propria lo dicono peraltro i primi commentatori di Platone. Basti ricordare l'autorevole suddivisione che propone Aristotele, che considera il dialogo socratico come genere minore accanto al mimo. Platone, dunque: non *il* filosofo, ma lo scrittore di plot, il cui personaggio principale è Socrate. Lo stesso Socrate, come racconta Diogene Laerzio, scriveva tragedie insieme a Euripide. La pratica teatrale sembra essere la linfa di questa nuova forma di pensiero chiamata filosofia.

Nel primo capitolo l'A. si sofferma su alcuni degli aspetti più conosciuti e citati dei dialoghi platonici per evidenziarne il carattere drammatico. Sotto questa luce la critica platonica ai poeti non appare come il sovverimento del ruolo dell'arte: il bando dei poeti dalla polis, di cui si parla nel X libro della *Repubblica*, non è il tentativo proposto da un "nemico del teatro", quanto piuttosto da un "radicale riformatore" (p. 5). Questa concezione del Platone riformatore piuttosto che nichilista dell'arte è una tesi che nel corso del libro rimane fortemente ancorata all'idea per cui teatro e filosofia proprio in Platone sono non due poli antitetici, ma espressioni a partire da una radice comune. Il teatro è un luogo del vedere così come la contemplazione teorica, e quindi filosofica, rimanda ad un vedere della mente. Così tanto il mito della caverna nel VI Libro della *Repubblica* che la

morte di Socrate sancita dalla condanna dei suoi concittadini e drammaticamente descritta nella *Apologia*, sono da intendersi nella direzione di una messa in scena teatrale.

È l'etimologia della parola "teatro" e "teoria" a far risalire alla comune radice *thea* tanto il termine *theoria*, contemplazione teoretica, che il greco *theatron*, appunto di luogo del vedere. Ma non soltanto i platonisti, ovvero gli interpreti di un pensiero che è da far risalire a Platone, hanno equivocato il linguaggio artistico del teatro. Anche gli storici del teatro sono rimasti sordi alle affermazioni platoniche in fatto di teatro e arte. Anziché interrogare Platone su tali questioni, hanno preferito arroccarsi su posizioni meramente difensive, secondo Puchner, misconoscendo le intuizioni e le intenzioni platoniche.

Puntando sulla novità radicale che il dramma platonico rappresenta nella storia del teatro classico e, soprattutto, accostando il dramma platonico al teatro contemporaneo, Puchner dà credito alla sua tesi di cui illustra storicamente, a partire dal Rinascimento, gli sviluppi e i volti di quello che definisce nel secondo capitolo (pp. 37-71) "una breve storia della messa in scena di Socrate". Il terzo capitolo si intitola come tutto il libro. Nel "teatro delle idee" (pp. 73-121) l'A. analizza i caratteri del dramma contemporaneo nei termini di una rappresentazione teatrale da definirsi platonica. L'intera argomentazione poggia sulla tesi per cui il dramma contemporaneo viene normalmente caratterizzato come messa in scena che viola i canoni dettati dalla *Poetica* di Aristotele. L'A. suggerisce di chiamare tali drammi platonici. Puchner riesce così a interpretare arditamente due questioni fondamentali: da un lato ribadisce la tradizionale differenziazione tra Aristotele e Platone, che tanto ha contato nella storia del platonismo. Dall'altro tale differenziazione non sembra favorire Aristotele, nel senso di una classicità senza tempo, bensì mette in gioco le regole di un fare teatro che va al di là dei canoni della tragedia classica e che si sviluppa nelle forme attuali di metateatro. Un esempio sono i dialoghi di Brecht e Wilde, che sono appunto dialoghi sul teatro, o le commedie di Pirandello e Stoppard. Il meta-teatro è da intendersi come forma di riflessione sul teatro stesso, una sorta di messa in scena della messa in scena che avviene attraverso la rappresentazione. In fondo Nietzsche aveva già indicato a questo possibile scenario dell'arte moderna scrivendo al paragrafo 14 della *Nascita della tragedia* che il dialogo platonico era la zattera su cui la poesia antica veniva traghettata nella modernità del romanzo. Più che la conservazione della poesia nella sua forma, la trasposizione marcava sì il segno di un cambiamento, della trasformazione della poesia, ma non abdicava la sua funzione rappresentativa della vita.

Per questo motivo, dal *coté* del teatro, Puchner evidenzia come in molti autori di *pièces* teatrali, del calibro di August Strindberg e Georg Kaiser, George Bernard Shaw e Oscar Wilde, Luigi Pirandello, Bertold Brecht per arrivare fino al Tom Stoppard degli anni Sessanta e Settanta dello scorso secolo, l'influenza diretta o indiretta della non filosofia platonica sia riconoscibile. In ognuno di questi casi Puchner mostra il filo rosso che mette il teatro al centro in termini di risposta ad ogni materialismo e come riscatto di uno spiritualismo ohlato dallo scientismo e dal relativismo moderni (e di derivazione aristotelica).

Il *coté* filosofico mostra tratti non dissimili. A partire dal quarto capitolo

(pp. 121- 171) si delineano i tratti di una "filosofia drammatica". In questo e nel capitolo seguente l'A. mostra la connessione di teatro e filosofia a partire dalla filosofia. Così entrano sulla scena coloro che Puchner definisce i protagonisti di quella svolta teatrale della filosofia (cfr. p. 12) per cui si abbandona la distinzione tra essenza ed apparenza. Questa svolta avviene storicamente con Kierkegaard e Nietzsche. Le loro filosofie hanno messo in primo piano il ruolo delle emozioni e delle esperienze individuali, per un verso, e hanno decostruito i sistemi metafisico-filosofici riportandoli al piano degli istinti primari di sicurezza e sopravvivenza dell'uomo, per l'altro. La vita diviene nuovamente al centro del pensiero in termini di esistenza ovvero di presenza, di vita di ciò che appare. Il teatro sembra nuovamente fornire la possibilità di mettere a nudo l'esperienza della superficie, dell'esistenza umana che entra in scena sul palcoscenico e si svolge nella cornice degli accadimenti previsti sulla scena. Antesignani dell'esistenzialismo e protagonisti di questa svolta teatrale della filosofia, Kierkegaard e Nietzsche saranno seguiti dagli autori teatrali Albert Camus e Jean-Paul Sartre che nondimeno si nutrono delle componenti platoniche del dialogo platonico, che sempre ci rammenta di tornare al concreto, alla fatticità dell'esistenza per non cadere nell'astrazione delle forme. Per una ripresa di questa attuale interpretazione della "filosofia" di Plarone, Puchner dedica nell'ultimo capitolo una serie di osservazioni ai pensieri dei Platonisti moderni (pp. 173-192): Iris Murdoch, Martha Nussbaum, Alain Badiou. In ognuno di questi casi di platonismo contemporaneo rivive il senso del dialogo, di quella forma di sapere e arte che Platone ha inventato sul palcoscenico della storia dell'uomo occidentale.

Annamaria Losi