

Mario Martone, Giorgina Pi, Massimo Fusillo

Intorno a Lemnos

Roma, 22 marzo 2022. Dialogo di Mario Martone e Giorgina Pi coordinato da Massimo Fusillo all'Angelo Mai

ABSTRACT The contribution is the transcript of the dialogue between Mario Martone and Giorgina Pi coordinated by Massimo Fusillo and held at the Angelo Mai in Rome (March 22nd, 2022). It shows their distinct approaches to rewriting the myth of Philoctetes. Martone reflects on his choice of the tragedy after his avant-garde phase, drawn by its political resonance. He centres his interpretation on Neoptolemus, reimagined as the emblem of a post-heroic “second generation” crushed under the weight of mythical fathers. His dramaturgy weaves together ancient and modern quotations to explore the transition “from resisting to existing.” Pi, on the other hand, approaches Philoctetes through her earlier work on Tiresias and a project on the memory of the Genoa G8 protests. Her rewriting transforms the protagonist into a female figure, influenced by Adrienne Rich, and relocates the setting to Makronisos, a concentration camp for Greek anti-fascists. Despite their differences, both directors converge in a reflection on contemporary “political melancholy” and on the potential of theatre as a space to forge new languages capable of reading present-day conflicts through an intersectional lens.

KEYWORDS Philoctetes, theatrical rewriting, political melancholy, intersectionality, post-heroic generation.

Riportiamo qui il dialogo tra Mario Martone e Giorgina PI, coordinato da Massimo Fusillo in apertura di una rappresentazione di *Lemnos*. L'incontro si è tenuto a Roma, presso l'Angelo Mai, il 22 Marzo 2022 alle ore 18.00. Abbiamo deciso di conservare la vivacità e l'imprevedibilità della forma orale.

FUSILLO. Mi fa molto piacere coordinare questo dialogo fra un regista e una regista con cui ho avuto il piacere di collaborare in tempi diversi, da quando ancora non si usava la parola *Dramaturg*. Inizierei proprio dalla domanda che ci fa da titolo: perché *Filottete*? Perché una tragedia fra le meno canoniche di Sofocle, tutta al maschile, che affronta comunque nodi pregnanti, come la ferita, la malattia, la diversità, la guerra?

MARTONE. Per quanto mi riguarda la scelta di *Filottete* come prima delle tante tragedie greche che ho messo in scena – in realtà sì direi tante – indica una cosa precisa: le tragedie sono tutte state realizzate nel segno della politica. Per me

mettere in scena una tragedia greca significa fare i conti con discorsi politici e naturalmente politici significa *polis*: è il luogo dove la tragedia greca nasce, dove prende una funzione importantissima, nell'Atene del V secolo. Le tragedie venivano messe in scena una volta all'anno, i poeti gareggiavano tra loro e veniva assegnato un premio, non diversamente da come succede nei festival di oggi, ma naturalmente – capite bene – che questa periodicità, il fatto che avvenisse in un certo preciso momento, diventava chiaramente uno specchio: i cittadini ateniesi andavano a teatro per fare i conti con ciò che li riguardava, con ciò che riguardava la politica del loro tempo, sebbene le tragedie greche raccontassero dei fatti molto precedenti, che affondavano le loro radici nel mito.

Precedentemente il mio gruppo si chiamava *Falso movimento*; era un gruppo di teatro d'avanguardia: avevamo fatto spettacoli all'inizio privi di un vero e proprio testo verbale e poi negli ultimi lavori, il testo, la parola, sono venuti fuori. A un certo punto della mia carriera ho sentito il bisogno di cambiare; avevo chiamato a lavorare con me prima Antonio Neiwiller e poi Toni Servillo, e ho visto subito come questi incontri erano fecondi. Dall'incontro, dal dialogo con queste diversità venivano molti stimoli. Pensai di fare il mio primo lavoro su un testo teatrale con il *Filottete*, un vero e proprio manifesto. *Filottete* è una tragedia particolare, all'interno di tutte le tragedie greche: è una tragedia dove non ci sono questioni familiari, intanto – che in genere sono l'anima e proprio il campo dove i tragici greci si accaniscono –, mentre qui non c'è famiglia, se non una famiglia, appunto, di valori.

Mi sentivo immerso in un tempo che cambiava, in cui tutta una serie di valori che appartenevano a quella generazione precedente non erano più, diventavano sempre meno capaci di incidere sulla realtà; comincio a guardare intorno a Neottolemo, intorno ai suoi fratelli e sorelle, Oreste, il figlio di Agamennone, e Telemaco, il figlio di Ulisse. I genitori così grandi, così proiettati nel mito, spariti, che hanno finito per vincere una guerra in un modo ignobile – attraverso la menzogna del cavallo di Troia. Il cavallo di Troia è, per così dire, l'invenzione della modernità; Odisseo, a suo merito e a suo demerito, inventa il mondo moderno con il cavallo di Troia: non si vince più combattendo, con il nemico faccia a faccia, ma lo si inganna, lo si prende con l'astuzia alle spalle, e naturalmente radendo al suolo Troia e tutti i troiani e le troiane, facendo una strage. Questa non è che una delle infinite stragi che arrivano fino ai giorni nostri. Perciò questi figli, questa seconda generazione, mi interessavano. Abbiamo provato appunto con Massimo Fusillo a cercare tutti quanti i brani antichi e moderni su queste figure, perché poi, a un certo punto, i figli si perdono nel mito: lo stesso Neottolemo, che è un personaggio così bello e nobile nel *Filottete*, diventa poi altro, perde la parola: non ci sono più testi in cui lui

parla, ma viene raccontato sempre come un personaggio sanguinario, come una persona che non riconosceresti mai rispetto a come è raccontato nella tragedia di Sofocle, e allora perché? Che cosa succede a quella generazione? E mi chiedevo, appunto, – vengo alla premessa – cioè come affrontare le tragedie greche pensando all’oggi. In un certo senso è come se questa cosa fosse un guado in cui mi sembra che siamo ancora tutti quanti, in cui sono ancora le persone più giovani. Si sono succedute diverse generazioni, Giorgina ed io, ad esempio, apparteniamo a due generazioni diverse, ma ce ne sono altre, ci sono generazioni successive che sono già estremamente attive in questo momento. Però, appunto, come si può passare dal resistere all’esistere? Perché è questo il punto: se si viene condannati, diciamo, a resistere, quello che ti viene tirato via è l’esistere, che invece è appannaggio, oggi, di mondi che hanno tutt’altre visioni.

PI. Lo spettacolo *Lemnos* si chiama come l’isola perché potremmo dire che l’isola è la grande protagonista. Del resto, anche la scelta dell’isola deserta è significativa, quando in realtà in quel momento stesso in cui ad Atene si andava a vedere la tragedia *Filottete* si sapeva che era un’isola molto popolata. Quindi volevo creare questa forma di spaesamento e creare anche una forte condizione psichica di partenza, cioè una solitudine che diventa una costrizione, voluta da fuori, ma anche una possibilità differente di percezione del proprio corpo, come un corpo esteso, come un corpo che riprende vita in un altro modo. Anche il legame fortissimo che c’è tra *Filottete* e l’isola racconta quasi di una possibile metamorfosi che l’eroe vive in questa condizione di esilio. L’isola vuol dire tante cose in questo spettacolo: però vorrei fare un piccolo passo su come io sono arrivata a scegliere *Filottete*, attraverso due questioni: la prima è stata il lavoro precedente sul mito di Tiresia, e dunque ritorna questo elemento forte, questa fascinazione, questa importanza per i corpi che sono disturbanti, per i soggetti impreveduti. Tiresia è un indovino, un profeta, sa la verità, ma comunque fisicamente fa paura, viene quasi allontanato; altrettanto vale per *Filottete* con la sua ferita purulenta, fastidiosa, impresentabile. Ho cominciato a riflettere su *Filottete* dopo il lavoro su Tiresia partendo da questi elementi; poi c’è stata un’esperienza che mi ha convinta definitivamente: un lavoro fatto a Genova, al Teatro Nazionale, all’interno di un progetto sulla memoria storica del G8. Per me è stato veramente perturbante rendermi conto di quanto, da una parte, si potesse ancora, attraverso il teatro, smuovere delle rimozioni, quindi in quel caso iniziare da quello che era successo nel 2001 a Genova che è certamente la frattura storica che ha definitivamente peggiorato la mia vita e quella della mia generazione, insegnandoci cos’è una ferita insanabile; dall’altra però anche la

considerazione che se non si rende testimonianza, non si sta dando al teatro tutto il rispetto che merita. Quindi nell'arco di queste riflessioni è iniziata la ricerca su che cosa, oggi, potesse dire Filottete e chi potesse essere. E nel mio caso probabilmente la questione più forte è stata l'essere donna, l'essere femminista e sentire una forte emozione politica leggendo come Adrienne Rich, attraverso una poesia intitolata *Filottete*, avesse riscritto nell'arco di pochi versi quello che può essere l'esilio sociale di un corpo femminile. Quindi ho iniziato a immaginare da subito Filottete come una donna e dall'altra parte, rispetto al tema della *philia*, dell'amicizia che nelle tragedie di Sofocle lega Filottete ed Eracle, al *deus ex machina*, ho pensato a chi potesse essere quest'altra creatura: un dio che non riusciva più a essere un dio, che potesse dichiarare l'impotenza e a volte la complicità che possono avere gli intellettuali stessi rispetto all'orrore, rispetto alle ferite della storia. Neottolema, per me, è stato da subito una figura fortemente incarnata dalle parole di Ritsos – Ritsos scrive il suo *Filottete* facendo parlare solo Neottolema – e quindi facendo in qualche modo un passo anche di responsabilità, dando voce a questa seconda generazione. Si dice che Ritsos immaginasse, appunto, una generazione più giovane di combattenti, di comunisti, che andasse a parlare proprio con lui chiedendo di tornare a impegnarsi nella lotta. E poi ho pensato che questo elemento così forte, anche mio, di malinconia politica, potesse raccontare qualcosa di vero e mi sono imbattuta, durante la ricerca di una vera isola, oggi deserta, ma che un tempo non lo era, perché era un campo di concentramento per antifascisti, e ho pensato che potesse essere la vera sfida di questo *Filottete*, la vera testimonianza. Per me era molto importante che ci fosse anche l'elemento di racconto di una persona greca della mia generazione; la scelta che il coro fosse interpretato da un'attrice greca non è stata legata solo alla questione della lingua, ma alla questione sempre del portare testimonianza di una ferita. Infine, ho pensato a Ulisse/Odisseo, ho pensato a quello che probabilmente noi osserviamo di frequente negli atteggiamenti dei capi di stato, nei responsabili delle grandi decisioni: un'assoluta non convinzione. Con il nostro Ulisse è stato principalmente questo il lavoro, un lavoro anche se vogliamo sulla stanchezza, sulla stanchezza nel mentire.

FUSILLO. Fra le tante questioni che già questo primo scambio ha suscitato, mi piacerebbe sviluppare ancora la questione della malinconia politica: un concetto su cui filosofia, psicanalisi e pensiero queer si interrogano tanto, anche se da prospettive molto diverse; e su come questo si intrecci con la scelta e con la pratica di fare teatro.

MARTONE. Giorgina ha usato un'espressione perfetta per indicare il sentimen-

to che io sentivo per la seconda generazione e che ancora oggi c'è; la malinconia politica è quella in cui, a un certo punto, ha finito per essere immersa tutta la mia vita e quella di tanti di noi, proprio pensando a un tempo in cui nel dire le cose è stato possibile cambiarle, in maniera sempre contraddittoria, con tutti i conflitti, con tutte le questioni aperte. Però, le cose sono state fatte, le cose sono andate avanti. Al G8 io c'ero, a proposito di malinconia politica, e resta per me naturalmente una delle esperienze più traumatiche. Queste persone molto giovani, sanguinanti, picchiate, con uno sguardo incredulo di fronte alla violenza. Quanto al femminismo, vedo benissimo il rapporto tra Tiresia e Filottete; l'aver scelto una donna mi sembra una soluzione interessante: cos'è che trasforma Filottete dall'essere un eroe appartenente a una cerchia estremamente virile degli eroi greci, in una persona? È il suo corpo. Il corpo di Filottete è diventato un corpo debole, inutilizzabile, ed è per questo che fa impressione il modo in cui Filottete riesca, da questa debolezza, a essere così forte da imprimere su Neottolema una possibilità di cambiamento. Allora in questo c'è quello che oggi leggevo sui manifesti di studenti e studentesse a Bologna: l'essere contro la guerra si lega a una prospettiva femminista; in un certo senso è una battaglia unica, è un quadro unico. È vero che la guerra è proprio il frutto della visione maschile del mondo: nel corso dei secoli e dei millenni è stato un suo prodotto. Insieme al colonialismo, sono tutti aspetti nettamente maschili, quindi è chiaro che quel cartello, visto oggi, mi sia sembrato frutto di una visione lucida. Tu lavori su una messinscena, cerchi una omogeneità, e al contrario finisci a lavorare sul contrappunto. Ecco, l'entrare dentro il testo con una serie di sciabole che lo attraversano attraverso diversi punti di vista: a me questo ha colpito molto.

Pi. Io ho necessità di fare teatro per tentare di essere un po' meno assuefatta alla vita quotidiana, perché in teatro devi avere continuamente paura di quello che possa accadere, in tutti i sensi. Non si è mai assuefatti. Perché se io penso al fatto che si dia come cosa normale quello che sta accadendo in Palestina, e non ci si prenda del tempo anche per piangere insieme, potrei impazzire. E allora per fortuna ho la possibilità di fare teatro. Questo spazio esiste ancora, e con me ci stanno persone che hanno vent'anni meno di me, l'età che avevo io quando ho iniziato a fare le occupazioni, e quindi, come dire, tutto questo mi aiuta a credere nel tragico, senza praticarlo nella vita, e ad essere una persona estremamente ottimista, piena di malinconia ma estremamente ottimista. Dico questo perché, secondo me, la passione per la tragedia, in questo caso attica, ha a che vedere esattamente con questo: con una necessità di superare un limite dolorosissimo dello stare al mondo, spesso anche in solitudine: un racconto

crudele, corale, senza un vero finale, quindi lasciando la possibilità agli spettatori e alle spettatrici, di immaginarselo il finale, il finale vero. Io ricordo che questo è quello che ho provato quando ho visto i film di Mario: ero estasiata vedendo il teatro, la tragedia, dentro un film. Ho pensato che quella cosa fosse possibile come un tutt'uno, come qualcosa di non accademico, come qualcosa che ha a che vedere con un'accensione tragica, fatta proprio di corpi, di vita, di spettacoli, di assemblee, fatta anche un po' con un ricongiungimento con altre generazioni; nella mia vita il fatto di avere delle amiche più grandi di me ha significato imparare che non è importante avere delle maestre, ma è importante avere delle sorelle più grandi, è importante poter creare la propria genealogia, scegliendola. Allora apparentemente tutto questo non ha niente a che vedere con Filottete; e invece per me è vero il contrario: perché riscrivere il mito è un po' questo e credo che in qualche modo, ognuno a suo modo, ognuno col suo segreto nel cuore l'ha fatto e continuerà a farlo.

FUSILLO. L'intersezione di cui ha parlato Mario fra femminismo, movimenti contro la guerra, e nuove prospettive globali può farci cambiare il finale, nel senso reale e metaforico del termine? Può cambiare qualcosa?

MARTONE. Quando ho girato *Teatro di guerra*, ho sostenuto che la guerra nell'ex Jugoslavia è stata la prima guerra vissuta attraverso gli schermi televisivi. Come Giorgina dice benissimo: teatro è quella cosa che è viva, che è vera, siamo qua, tra poco vedrete lo spettacolo, ci sono le persone – esseri umani – quindi è un elemento reale; infatti, il teatro ha anche questo di bello che per quanto possa essere interessante filmarlo (io l'ho anche fatto in alcuni casi con qualche risultato), in generale, il teatro o lo vedi dal vivo oppure non esiste. Sull'idea che si tratti di una partita veramente unica, torno sempre a quel manifesto visto a Bologna. Bisogna avere una visione globale in quello che sappiamo, o almeno ci sembra di sapere: bisognerebbe augurarsi non due popoli e due Stati, in Palestina, ma un unico Stato in cui ci siano i Palestinesi, gli Israeliani e chiunque stia in quello Stato, con libere elezioni, con la possibilità di confronto e di relazione. Parole straordinarie provengono da ebrei di grandissimo spessore: le parole di Glazer, il regista di *Zona di interesse*, quando ha ricevuto l'Oscar sono state fondamentali, bellissime. Bisogna avere la forza di guardare globalmente, di capire, di lasciar perdere i vecchi steccati fatti di luoghi comuni, fatti di parole vecchie. Non se ne può più di parole vecchie e secondo me su questo pure il teatro ha responsabilità; cioè ci vogliono delle parole nuove che devono guardare a 360 gradi. Il nuovo femminismo, il femminismo di questa generazione: è qui che sono cominciate delle nuove parole ed è quello che biso-

gna trovare per collegare tutti i problemi. E però vedete che la questione delle parole ci porta dritto al teatro, perché è il luogo dove le parole si sperimentano e prendono forma, si levigano per così dire. Quando lavoriamo cosa facciamo? Ci mettiamo lì e ci accaniamo sulle parole, quando fai una tragedia greca non ne parliamo proprio: stai lì che ti soffermi su ogni possibile significato. Ecco il vero programma che dobbiamo avere: dare peso alle parole.

Pi. Non riesco a non credere nella possibilità di cambiare il finale, però è importante una questione: che il finale mi sorprenda. Non voglio che tutto il lavoro approdi a un risultato che già immagino, o che posso immaginare. L'intersezione funzionerà davvero se possiamo immaginare davvero qualcosa di nuovo, sorprendente, perturbante.