

**Matteo Spiazzi, Renata M. Molinari, Riccardo Pippa**

*Nell'isola di Filottete:  
tre laboratori per Theáomai*

**Abstract**

Following the suggestion of stage director Riccardo Pippa, the performing arts project *Theáomai* organized by the University of Verona in 2012 included a three-parts workshop on the tragic character of Filottete. The theoretical and methodological focus of this project was the session conducted by Renata Molinari together with Massimiliano Speziani. Molinari's work was preceded by a practical session on acting with masks conducted by Matteo Spiazzi. Finally, Pippa's final session concluded the whole project. In this paper, the three hosts describe the aims, methodology and development of each session of the workshop.

Su proposta del regista Riccardo Pippa, il progetto di cultura teatrale *Theáomai* dell'Università di Verona ha attivato tra ottobre e dicembre 2012 un laboratorio sul personaggio tragico di Filottete costituito da tre momenti, il cui centro teorico e metodologico è stato rappresentato dal lavoro condotto da Renata Molinari in collaborazione con Massimiliano Speziani; a esso ha fatto da premessa un laboratorio di maschera condotto da Matteo Spiazzi, mentre lo stesso Pippa, nel laboratorio conclusivo, ha tirato le somme dell'intero progetto laboratoriale. I conduttori dei tre laboratori ne descrivono obiettivi, metodologie e svolgimento.

1. *Filottete in maschera* di Matteo Spiazzi

Partendo dal *Filottete* di Sofocle, il laboratorio si è incentrato sull'utilizzo delle maschere espressive a mezzo viso (maschere di commedia dell'arte) come strumento di indagine sui suoni, la voce, le dinamiche e sulle potenzialità espressive del testo.

Il primo giorno di lavoro è stato dedicato a un *training* fisico, ad esercizi di *body scan* e potenziamento delle capacità mimico-gestuali legate a un utilizzo dissociato delle diverse parti del corpo. Si è poi introdotto il concetto di punto di propulsione, fondamentale nel linguaggio di maschera. Il lavoro della giornata si è concluso con l'analisi del testo e la condivisione di immagini legate a esso.

Il secondo giorno, a seguito del *training*, il lavoro si è concentrato sull'utilizzo della maschera espressiva. Si è riflettuto sulle possibilità espressive di una maschera in base alla sua morfologia, cercando poi di capire come far "aderire" la maschera al proprio viso/corpo facendo scomparire negli occhi degli spettatori "il pezzo di cuoio".

Un'importante area di indagine è stata la voce. Il percorso è stato strutturato in modo che i partecipanti non decidessero a priori la caratterizzazione vocale, ma che questa venisse creata facendosi influenzare da sensazioni e risuonatori della maschera stessa, cercando in questo modo una fusione tra le due parti.

Il terzo giorno il percorso è stato volto alla creazione di embrioni di personaggi con i quali poter “giocare” una parte. Lo spazio è stato delimitato da un quadrato la cui linea di confine delimitava la scena, varcando la quale gli attori “entravano” nella storia. I partecipanti, avendo chiara la trama, gli eventi principali e brevi brani di testo, hanno cercato tramite l'improvvisazione di parole, suoni, gesti, di restituire attraverso un'azione scenica il nucleo del dramma. Il laboratorio è culminato in una dimostrazione di lavoro finale.

In questa dimostrazione si sono messe in luce le potenzialità del lavoro della maschera espressiva in un testo classico. Il lavoro fisico degli attori, alcune caratterizzazioni vocali e alcune geometrie che vengono a crearsi danno luogo a interpretazioni non convenzionali, e danno la possibilità di mettere in luce alcuni elementi testuali con molta efficacia. Sul piano attoriale è stato molto interessante poter constatare il rapporto diretto che ancora può intercorrere tra il testo e la maschera espressiva che – ipotizzo – può suggerire delle soluzioni/suggerimenti di messa in scena vicine forse a quelle originarie.

## *2. Qualche riflessione e immagini di percorso dal laboratorio “Viaggio nell'isola di Filottete” di Renata M. Molinari*

Il laboratorio di drammaturgia *Viaggio nell'isola di Filottete*, da me condotto con la collaborazione di Massimiliano Speziani, è stato realizzato nell'ottobre del 2012, all'interno del progetto *Theáomai* dell'Università di Verona, e si è concluso con una sessione aperta a un piccolo numero di spettatori-in-visita. Il lavoro si è svolto all'interno dello spazio del Punto in Movimento, associazione che, sotto la guida di Roberto Totola e Marina Furlani, è da anni attiva a Verona nel campo della formazione e della produzione teatrale.

Mi piace sottolineare questo accostamento di spazi e istituzioni, perché il concorso di forze diverse, anche nell'individuazione dei partecipanti, ha portato un valore aggiunto al laboratorio, proprio sul piano della formazione permanente e del radicamento possibile del “sapere teatrale” in un territorio, attraverso la condivisione di pratiche, competenze ed esperienze diverse.

Di queste “diversità in azione” si è cercato di fare materia stessa del lavoro, oltre che strumento del suo farsi, secondo una visione cara a chi scrive. Un'attenta e diffusa pratica laboratoriale ci insegna infatti come il sapere dei partecipanti (in particolar modo il sapere dell'attore, il suo “pensare per azioni”), sia spesso la vera ricchezza di un laboratorio che, quale che sia il percorso specifico proposto di volta in volta, ha tra le finalità primarie proprio quella di dare ai partecipanti consapevolezza del sapere di cui sono portatori.

Nel nostro caso ci si rivolgeva a studenti universitari e a giovani interessati al teatro, in modi e con competenze diverse. La composizione del gruppo si è rivelata molto interessante; si trattava per lo più di attori (e registi) veronesi, provenienti da scuole di teatro diverse; o dalla stessa scuola (la Paolo Grassi di Milano), frequentata in periodi diversi. Alcuni di questi giovani teatranti erano già in contatto, altri no. È bello scoprire nello stesso territorio persone portatrici di un sapere organico al proprio, pur nelle differenze, coerente con comuni prospettive di lavoro: un bel modo di creare compagnia, sia pure per un laboratorio, e un'occasione per avviare una formazione permanente basata su concrete esperienze di lavoro. In questo caso, la relazione università-mondo del teatro può veramente essere ricca di risultati, favorendo la continuità delle relazioni, dei confronti e delle collaborazioni nate in seno alla pur breve esperienza del laboratorio.

### *2.1. Il percorso di lavoro*

Il laboratorio aveva come oggetto la figura di Filottete e la comparazione della struttura drammatica che ne sviluppa l'esemplare condizione di prigioniero nell'isola, e di ponte fra generazioni, nella tragedia di Sofocle e nella riscrittura drammatica di Heiner Müller. Premessa irrinunciabile era pertanto che i partecipanti avessero un'apprezzabile conoscenza dei due testi: premessa al lavoro è la conoscenza della materia da affrontare.

All'interno di questa conoscenza, veniva poi chiesto ai partecipanti di prendere posizione, di operare una scelta individuando uno o due passaggi testuali scelti sulla base dell'interesse da essi suscitati, anche in forma di domanda. Dunque si arriva con la conoscenza dei testi e con uno o due frammenti da proporre.

In attesa di ricevere le proposte dei partecipanti sono stati indicati alcuni "motivi", sempre ancorati o da ancorare al testo, su cui ci sembrava possibile (ci sarebbe piaciuto) lavorare. I temi e le figure-guida, erano: *Il campione con la macchia*; *Isole di teatro*; *La lingua materna*: "vivi finché hai una lingua"; *La consegna fra generazioni: eredità e tradimento*.

Ai partecipanti veniva chiesto di arrivare al lavoro avendo individuato, per uno o più dei temi proposti, figure di riferimento nel nostro presente: dove, in quale immagine, in quale testo (altro, rispetto al *Filottete*), in quale situazione trovate o avete trovato espressi, formalizzati, questi motivi? Finalità dichiarata del lavoro era quella di creare microstrutture drammaturgiche in grado di accogliere e svelare questi motivi, di raccogliere in unità testi, figure, e immaginario personale e collettivo.

Nella pratica di lavoro a me cara i nuclei drammaturgici si individuano e costruiscono a partire da due principi di lavoro fondamentali: da un lato *l'esperienza del testo* a partire dallo scavo di gesti e accenti personali verso un immaginario comune e una composizione collettiva, dall'altro *l'attore* e il suo lavoro, come perno della

drammaturgia. L'incontro con l'attore porta con sé una domanda ineludibile: quale azione per quale testo? A partire da questo interrogativo, si indaga la possibilità di "ricreare" situazioni e condizioni dei personaggi attraverso l'azione dell'attore, secondo un processo di "riattivazione" scenica: un processo di cui lo stesso Heiner Müller ci offre un'esemplare traccia con la sua felice riscrittura del *Filottete* di Sofocle.

A partire da questo presupposto, un'ideale scaletta del lavoro può riassumersi nell'articolazione, in azione, fra:

- lettura/composizione/montaggio/coro;
- il gesto nello spazio/il gesto nel testo;
- la postura nello spazio/le figure del testo;
- il movimento nello spazio/le possibili relazioni fra i testi e i loro "portatori".

In fase di laboratorio mi sembra opportuno parlare di portatori del testo, più che di interpreti: se di interpretazione si può parlare – in questa fase di lavoro – è solo come individuazione del punto (spaziale o testuale) da cui dire il testo e come scelta di un possibile interlocutore.

Oggetto di studio del laboratorio, abbiamo visto, era anche quello di sperimentare sul piano della pratica d'attore le possibili varianti del mito di Filottete. Una ricerca che non vuole "attualizzare" il mito ma che piuttosto cerca tracce della sua permanenza – e delle sue varianti – nel nostro presente. Si tratta di cogliere piccoli segnali, immagini, figure in azione: sintesi ed essenzialità sono indispensabili per poter incontrare e far agire le tematiche individuate.

## 2.2. *Temi e tematiche, e loro "presente"*

Nelle scelte dei partecipanti è stato molto forte *l'accento sul corpo*, il suo sapere e il suo fare – la mano di Filottete e il suo rapporto con l'arco. «O mani, quale strazio dovete patire, private dell'amato arco, in balia di questo predatore!».

*La menzogna*, colta attraverso il gioco degli specchi: «Che cos'altro mi chiedi, se non di dire il falso?».

«Devi carpire l'anima di Filottete con le parole...»; «So bene, giovane, che non sei nato per dire bugie».

*L'isola*: «Mi rivolgo a quest'isola mia, che lascio».

L'isola nelle parole di Filottete e nelle parole del coro.

Le isole di oggi, il "modello Lampedusa".

*Il dolore* come percezione di sé: «...e se mi guardavo intorno, non c'era nient'altro / se non il mio tormento che non mi lasciava mai...».

Il riconoscersi *figlio*, e riconoscere i propri figli...

Si procedeva poi al confronto “in azione” (secondo la successione individuata in precedenza: lettura/composizione...) delle tematiche e delle loro versioni: a questo proposito bisogna ricordare che in tutto il lavoro si sollecitava l'uso di traduzioni diverse, per capire ed esplorare lo spazio d'azione che si apre nelle diverse interpretazioni (ragazzo, figlio, giovane...).

Una fase di lavoro successiva metteva i partecipanti di fronte al cimento del racconto: come si racconta Filottete (o il *Filottete*) a partire da un'immagine di Müller e da una di Sofocle... Su questo passaggio, e a partire dalla capacità di integrare il racconto del compagno, adattandovi le proprie scelte e conoscenze, inizia il lavoro sul coro. Possiamo, nel processo di lavoro, individuare tre diverse modalità di costruzione del coro.

1) *A canone*: montare lo stesso frammento di testo, in traduzioni diverse, e con intenzioni diverse, trovando la maniera di integrare il senso, reciprocamente, amplificarlo, precisarlo...

2) *A risposta*, per esempio coro del *Filottete* di Müller vs. coro del *Filottete* di Sofocle, ma anche cori nati dalla adesione, dal farsi portatori di una delle proposte emerse: quali i colori, le azioni, le parti del corpo messe in risalto, quale l'arco drammaturgico che si individua? Si impongono precisi quesiti interpretativi: come non perdere le coordinate storiche, nelle possibili trasposizioni? L'attualizzazione è nell'adattamento testuale o nel corpo di chi agisce? È nelle immagini che ciascuno insegue o piuttosto nell'eco dei suoi compagni?

3) Il coro come *voce dell'immaginario del gruppo*: questo coro comporta la conoscenza condivisa dei materiali di tutti, in modo da potere, insieme, costruire la storia proposta da un compagno, a partire dalla sua frase-guida (per esempio: Filottete è la storia di una menzogna.../Filottete è la storia di un giovane al quale gli adulti insegnano a mentire.../È la storia di una “cosa buttata su una nave”.../Di una ferita che manda fetore...).

In tutte le fasi di lavoro la condizione per esplorare e costruire è una sola: l'ascolto.

### 3. Étude sul mito di Filottete di Riccardo Pippa

Ho proposto a *Theáomai* un progetto su *Filottete*, che avesse come asse portante un laboratorio gestito da Renata Molinari e Massimiliano Speziani, per diverse ragioni. La prima è certamente più personale, ed è il desiderio di lavorare su quel mito assieme a loro, per me maestri e amici; la seconda è la constatazione che, a meno che non si faccia teatro o non si faccia parte di qualche circolo letterario, per gli studenti la lettura rimane un'esperienza solitaria; la terza, che quando si tratta di leggere un testo in gruppo, prima e oltre le categorie letterarie, per comprenderlo e vivificarlo, Renata Molinari,

ovviamente per quanto riguarda la mia esperienza professionale, è la più brava di tutti. Infine, ho visto lavorare assieme la Molinari e Speziani con gli allievi della Scuola Paolo Grassi, durante un laboratorio di drammaturgia sulla città di Milano. Se la Molinari, come *dramaturg*, si fa *custode del testo* e apre le porte ai visitatori, Speziani, come *attore-guida*, ti fa muovere nello spazio delle parole e, da maestro-attore-poeta, ti fa artefice di sorprendenti sinestesie.

Durante il loro laboratorio su Filottete, seguito a un lavoro preliminare di Matteo Spiazzi sul senso e sull'uso attoriale della maschera, abbiamo iniziato a costruire un gruppo di lavoro, abbiamo nutrito un immaginario collettivo, per qualche prezioso istante siamo diventati un coro e da qui, con quelli rimasti e con qualche nuovo arrivo, io sono partito.

Il laboratorio da me condotto si è svolto nel dicembre 2012 presso la sede del Punto in Movimento, come i due precedenti. Per prima cosa abbiamo parlato dei quattro giorni passati con Max e Renata. Cosa abbiamo fatto? A cosa è servito? Quali esercizi sono stati più utili? Il tempo rimanente è stato dedicato alla lezione aperta prevista per il giorno conclusivo. Ognuno ha avuto la possibilità, nelle poche ore di laboratorio che ci siamo presi, di sviluppare autonomamente o in gruppo un proprio percorso dentro i testi trattati, anche attraverso forme di espressione non prettamente teatrali. I testi di Sofocle e Müller erano presenti nelle *restituzioni* dei partecipanti solo come richiami, schegge di testo, associazioni o come frammenti introduttivi. Le restituzioni sono state verificate e messe a punto in gruppo.

Durante la lezione aperta, ogni restituzione era introdotta e chiusa da un momento di composizione estemporanea da parte del gruppo, come una *jam session*, a partire da una *frase-guida*, scelta in funzione dei *motivi* trattati dai singoli partecipanti. Ad esempio un partecipante dice: «Filottete è la storia di una prigioniera», e gli altri si possono unire con frasi come: «una prigioniera chiamata Lemno», «una prigioniera circondata dalle onde», «e di una prigioniera lunga dieci anni»... Chi propone la frase-guida è anche il responsabile di quel momento di composizione: deve riportare il gruppo sul motivo di partenza qualora, per associazione, si andasse troppo distanti e soprattutto deve sapere quando e con che frase chiudere la composizione.

Ricordo qui solo alcune restituzioni: Giulia ha scritto e presentato una finzione, un gioco di stile, il *Piccolo dizionario interpretativo ma ragionato di suoni esclamativi nel Filottete di Sofocle*. In *Apologia di Odisseo: cosa Odisseo avrebbe potuto dire se avesse voluto*, Luana ha fatto dello spietato ingannatore acheo un martire che sopporta l'infamia per il bene del suo popolo e per il volere degli dèi. Maria Rita ha proposto una partitura di gesti intitolata *FUN. Divertimento alle spalle di Heiner Müller*, racconto della parte finale del *Filottete* di Heiner Müller attraverso la mimica delle mani e del volto. La mano destra rappresentava Filottete, la sinistra Neottolemo e il volto Ulisse.

Sono anche le contingenze che mi hanno spinto a proporre il lavoro della Molinari e di Speziani e a procedere dalle loro premesse. Non si trattava di mettere in scena *Filottete*: avevamo solo pochi pomeriggi, eravamo un gruppo eterogeneo, con trascorsi diversi e obiettivi diversi. Ci siamo fortunatamente e fortunatamente trovati perché accomunati da un interesse. Quello che potrebbe essere un limite se ci fossimo avvicinati come registi, lo abbiamo assunto per quello che era: non un'interpretazione di *Filottete*, ma la risposta di un gruppo a *Filottete*. Il nostro gruppo, nello specifico, era fatto di studenti e teatranti.

La speranza era quella di darci a vicenda stimoli creativi e instaurare un vero e proprio scambio di saperi e di idee. Mi pare sia accaduto e sono certo che, data la partecipazione di alcuni professionisti veronesi, qualche scintilla del laboratorio arriverà presto sulla scena.