

Sotera Fornaro
Officina Filottete.
In margine al 'Filottete' di Heiner Müller

A Daniela

Abstract

The biographical and literary background of Heiner Müller's *Philoktet* (Inge Müller, W. Schadewaldt, G. Thompson, U. v. Wilamowitz, H. Weinstock, J.H. Artung)

Il background biografico e letterario del *Philoktet* di Heiner Müller (Inge Müller, W. Schadewaldt, G. Thompson, U. v. Wilamowitz, H. Weinstock, J.H. Artung).

1. *Filottete, per esempio*

Nel 2005 molto materiale d'archivio che riguarda il *Filottete* è stato trascritto ed in parte riprodotto nel volume *Die Lücke im System. Philoktet Heiner Müller Werkbuch* a cura di Wolfgang Storch e Klaudia Ruschkowski¹. Si tratta degli schizzi preparatori all'opera, delle stesure di alcune parti del testo, degli appunti presi prima e dopo le rappresentazioni del *Filottete*, conservati nel *Nachlaß* dello scrittore presso l'Archivio dell'Akademie der Künste di Berlino. Qui si darà un contributo alla lettura di parte di quel materiale, entrando nel laboratorio di un'opera assai complessa²: indicherò perciò alcune suggestioni, finora, che io sappia, non prese in considerazione, che Müller può aver tratto dalla bibliografia sul *Filottete* di Sofocle che aveva a disposizione; per questo ho lavorato nella sua biblioteca, conservata nella Humboldt Universität di Berlino.

¹ La più ricca e completa analisi apparsa sinora del *Filottete* e delle sue realizzazioni sceniche, è un volume monografico di «Theater der Zeit» (Recherche 24), che contiene anche una dettagliata bibliografia, alla quale si deve rinviare (STORCH – RUSCHKOWSKI [2005]). Ho tradotto in italiano tutto il materiale d'archivio contenuto nel volume per un seminario tenuto a Bologna il 17/1/2008; la traduzione è disponibile on-line all'indirizzo: <http://www.classics.unibo.it/CLASSICS/Bacheca/Eventi/2008/01/fornaro.htm>. Wolfgang Storch è il più esperto conoscitore del *Filottete*, a cui ha dedicato saggi penetranti e imprescindibili: da ultimo STORCH (2006). Il *Filottete* è pubblicato in HÖRNIGK (2000, 291-326). In italiano il *Filottete* compare nella traduzione di VERTONE (1991), ma più recente e meditata è la traduzione di Peter Kammerer messa in scena dal Teatro di Genova 2002-2003, pubblicata insieme a significativi interventi di Wolfgang Storch, Peter Kammerer, Matthias Langhoff in un importante volume per la «Collana del teatro di Genova» CV (MÜLLER [2003]). La sigla HMA sta per Heiner Müller Archiv.

² Vd. l'importante voce *Philoktet* di F. Fiorentino in LEHMANN – PRIMAVESI (2003, 264-68, con bibliografia).

Il dramma fu scritto tra il 1958 e il 1964, censurato e non rappresentato, pubblicato in «Sinn und Form» nel 1965, messo in scena per la prima volta a Monaco il 13/7/1968 e nella DDR solo nel 1977, al Deutsches Theater di Berlino. Eccone una sintesi: rispetto alla tragedia di Sofocle, scompare il coro e scompare Eracle; l'azione si gioca tra i tre protagonisti; Filottete è stato abbandonato in una Lemno deserta come quella sofoclea, ma la responsabilità della ferita che lo tormenta è solo sua: è stata una sua scelta, infatti, uccidere il serpente che impediva ai Greci di svolgere i sacrifici, e dunque di partire per Troia. Filottete lo ha fatto «per dovere» di soldato. Morso dal serpente, Filottete urla per la ferita, disturbando così a sua volta le cerimonie religiose dell'esercito, che non ha per lui alcuna riconoscenza e lo abbandona. Quando Odisseo e Neottolemo tornano a riprenderlo, dieci anni dopo, Filottete non dismette il suo odio, anzi è solo l'odio che lo tiene in vita; i due capi greci devono riprenderlo non perché (come in Sofocle) Filottete e il suo arco sono necessari alla conquista di Troia, ma perché la guerra ha bisogno del suo contingente di 'mille lance', che non combatte senza il suo generale: una pura motivazione economica. Neottolemo riesce a prendergli l'arco, ma poi – come in Sofocle – glielo restituisce; quando Filottete sta per uccidere Odisseo, ritornato in scena per portare comunque a termine la missione, è proprio il figlio di Achille che uccide Filottete accoltellandolo alla schiena. Odisseo riesce facilmente con le parole a sventare l'intenzione di Neottolemo di uccidere anche lui, mentre ha già sulle spalle il corpo del morto che vuole sottrarre agli avvoltoi. Odisseo integra subito il cadavere in una nuova bugia destinata all'esercito greco: diranno che i Troiani, arrivati prima di loro, hanno ucciso Filottete che non voleva seguirli a Troia. Odisseo consegna infine il cadavere a Neottolemo, e prende l'arco, quindi esorta Neottolemo ad affrettarsi: a Troia, gli dice cinicamente, potrà rivelargli la bugia con la quale poteva discolarsi anche di averlo ucciso. Neottolemo precede l'eroe più anziano, le cui battute chiudono il dramma: «Cammina più veloce, perché non si lenisca la tua rabbia. A Troia la tua tavola è apparecchiata, cammina più veloce».

2. L'escluso

Dichiaro Müller nella sua *Autobiografia*: «'Filottete' era per me un materiale molto antico, quando cominciai a lavorarci sopra. Avevo letto il dramma di Sofocle già in Sassonia, alla fine degli anni quaranta. Da allora mi ha sempre interessato. [...] Avevo scritto una poesia *Filottete* nel 1950, una versione stalinista, nella quale la vittima è dalla parte del torto»³.

³ MÜLLER (2003⁵, 188). L'autobiografia è stata ripubblicata nel 2005 nel volume che conclude i *Werke* presso Suhrkamp.

FILOTTETE 1950

Filottete, nelle mani l'arco di Eracle, malato
 di lebbra, a Lemno, che senza di lui era vuota, abbandonato
 dai principi con poche provviste, non mostrò allora alcun
 orgoglio, gridò, fino a che la nave scomparve, non trattenuta dal suo grido.
 E si abituò, signore del deserto, ed anche suo schiavo
 incatenato con la catena dei flutti del mare intorno, di erbe
 vivendo e di animali cacciabili, per dieci anni.
 E nel decimo, inutile, anno di guerra i principi ebbero nostalgia
 dell'abbandonato. Di come tendeva l'arco, ancora
 mortale. Inviarono navi, per riportare a casa l'eroe
 perché li ricoprì di gloria. Ma in quel momento mostrò
 il suo lato più orgoglioso, e con la violenza dovettero trascinarlo a bordo
 per soddisfare il suo orgoglio. E così si riprese quel che aveva perso.

Nel 1977 Müller spiega a ritroso: «Nella poesia si tratta di un tentativo di porre in secondo piano le esigenze del singolo, che sono rappresentate da Filottete, di fronte alle necessità storiche e politiche»⁴. Nell'ottobre del 1949 nasce la DDR. Le ferite devono essere dimenticate, la vergogna del dolore archiviata. Filottete non è abbandonato da Odisseo (che non compare affatto), ma dai «principi», da un collettivo. Non è addotta nessuna ragione per l'abbandono, così come per il richiamo dell'abbandonato, tranne una vaga 'nostalgia'. I meccanismi dell'abbandono e della ricomposizione sfuggono alla razionalità, eppure il reduce *deve* tornare per collaborare alla costruzione della nuova società.

«L'essere scacciato» – scrive Wolfgang Schadewaldt – «è per l'uomo greco, il cui intero spazio vitale è la comunità di uomini che interagiscono, *una specie di morte, una specie di inferno, peggio della morte*. Perciò è profondamente significativo per l'immagine del dolore, così come lo vede Sofocle, che esso culmini sempre nell'*isolamento* dell'eroe. [...] Nel *Filottete* questo isolamento ha condizionato l'intera costruzione del dramma»⁵. Queste frasi si trovano nella conferenza *Sophokles und das Leid*, pronunciata a Postdam nel 1941, quando il filologo era a Berlino, e partecipava alle riunioni del gruppo di resistenza che si celava sotto il nome 'La Società del Mercoledì'. Müller ne possedeva una copia nella sua biblioteca⁶.

Nel mito di Filottete è contenuto il quadro archetipico dell'esiliato, dell'escluso, dello scacciato dalla società e dal partito: è il tema del dramma *Cemento* (1972), tratto

⁴ Dieter Kranz, *Gespräch mit Heiner Müller*, Berliner Rundfunk 22/3/1978 in STORCH – RUSCHKOWSKI (2005, 150).

⁵ Ristampa in SCHADEWALDT (1970, 238); i corsivi sono miei.

⁶ Nella prima edizione: Postdam 1941 (la conferenza fu ristampata nel 1944, quando Schadewaldt la pronunciò nuovamente, e poi ancora nel 1947).

dall'omonimo romanzo (1923) di Fëdor Gladkow. In *Cemento*, Filottete ha la sua controfigura nel personaggio di Sergej Iwagin, il membro del partito espulso, che si rende conto che «solo il partito esiste» e pertanto di essere «solo una minuscola particella nel suo potente organismo»⁷.

Senza il partito, Iwagin è Nessuno, un «uomo morto», ed anche Filottete solitario sull'isola è Nessuno; per ridiventare qualcuno deve ritornare a Troia. Il problema è ancora quello dell'unione concorde di tutte le forze per la costruzione dell'utopia. Nello stesso foglio dove c'è una versione della poesia dedicata a Filottete, gli appunti di Müller ricordano *La passeggiata* di Friedrich Schiller, riflessione poetica in distici che descrive l'irruzione nel mondo greco della tecnica, rappresentata dagli dei, ognuno con le sue competenze: ma da quelle forze in contrasto nasce una nuova, comune, unità: «Mille mani uno spirito solo anima, fortissimo batte / in mille petti, ardente di un solo sentire, un unico cuore». È questo il 'miracolo greco' secondo Schiller: l'integrazione dell'uomo (e della tecnica) nella società e nella natura, ed è questo che il mondo si auspica, per far risplendere ancora il «sole di Omero»⁸. Ma il sogno schilleriano si infrange nel presente dell'utopia socialista: la protesta del 17 giugno 1953 segna la separazione tra i singoli e lo Stato. Separazione che i fatti di Ungheria, tre anni dopo, renderanno irreversibile. Müller si ritrova in prima persona escluso dal mondo nuovo e dalla sua utopia.

3. Un altro Filottete

Nel '61 viene infatti impedita la rappresentazione del dramma *Die Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande* (*La sfollata o la vita in campagna*); gli studenti che lo stavano mettendo in scena sono arrestati durante la prova generale. Il dramma, che nelle intenzioni vuole rappresentare la costruzione della nuova società, è invece giudicato 'anticomunista'. Müller è espulso dal sindacato degli scrittori: «L'isolamento dopo *Die Umsiedlerin* fu molto importante, due anni di isolamento. Questa è la cosa più difficile in una società di quel tipo, è come arrivare ad essere in un'isola, specie dopo aver raggiunto un certo grado di notorietà. In seguito, dal 1961 sino al 1963, sono stato per due anni tabù, io stesso una specie di isola, e in quel tempo scrissi *Filottete*. Solo allora fu possibile, si trattava di una situazione del tutto analoga» – commenta Müller nell'autobiografia⁹.

⁷ Da uno stralcio dal romanzo di Gladkow che Müller fece accludere tra i *Materiali* a commento del *Filottete* in un'edizione del 1978 (*Mauser*, Rotbuch, Berlin), in STORCH – RUSCHKOWSKI (2005, 82s.).

⁸ Così si conclude l'elegia schilleriana: «sotto lo stesso azzurro / sopra il medesimo verde / marciano unite le generazioni presenti e quelle lontane, / ed il sole di Omero, guarda! sorride anche a noi»: la traduzione è di Giovanna Pinna, in SCHILLER (2005); per l'interpretazione della difficile elegia vd. PINNA (2008, 299-315).

⁹ MÜLLER (2003⁵,187).

Nella nuova condizione, la rielaborazione del tema 'Filottete' si accompagna al cambiamento di genere letterario. La tragedia nasce come contrapposizione all'apparato di partito, così come i drammi didattici di Brecht erano stati forma di contrapposizione al nazismo. Il «perché della tragedia» (HMA 3713) è dunque nella necessità di esprimere il dissidio individuo/società: la tragedia greca esprimeva tali conflitti, secondo l'interpretazione marxista di George Thompson, *Aeschylus und Athen*, tradotto in tedesco nel 1957 e che ebbe grande eco nella DDR (una copia è nella biblioteca di Müller). A questa interpretazione, Müller si richiamerà anche nel '77 intervistato sul perché usasse i modelli antichi: «Nell'epoca del dramma antico la società greca si basava ancora sulla legge del clan, mentre il passaggio all'organizzazione cittadina, alla *polis*, segnò l'inizio della società divisa in classi. E la DDR ha nel suo programma statale l'abolizione della società classista»¹⁰.

Il *Filottete*, pur rappresentando il conflitto, termina con una sua risoluzione: il dissidio è infatti ricomposto da Odisseo, che sa utilizzare la morte di Filottete e mostra a Neottolemo come renderla utile: l'odio del contingente di Filottete verso i Troiani che hanno ucciso il loro capo tornerà comodo ai Greci tutti. Il cadavere di Filottete diventa persino più prezioso che l'eroe da vivo. Ma in questa manipolazione della realtà, la tragedia si è trasformata in farsa, o meglio, annota Müller in quel «genere definito con il concetto schilleriano della satira tragica: la tragedia è evitabile» (HMA 3717). Un concetto che torna nella *Lettera al regista della prima rappresentazione bulgara del 'Filottete'*, 1983: «in nessun'altra messinscena che conosco è stato risolto così bene il problema strutturale della pièce: la trasformazione della tragedia in farsa, cioè in satira tragica come la chiamava Schiller, provocata dall'idea fulminea di Ulisse che salta da un Filottete vivo e insostituibile a uno morto da valorizzare»¹¹. Müller usa un concetto («satira tragica») che come tale non si trova in Schiller, ma che vuol dire la possibilità, attraverso l'azione dell'individuo, di influire sulla realtà e contrastare il 'destino'¹². Non c'è nulla di tragico nell'uccisione di Filottete, ché egli diventa una merce a disposizione dello Stato. Non c'è nulla di tragico nella mercificazione dell'individuo (vivo o morto), ma solo un grottesco realismo. Non c'è nulla di tragico perché il conflitto non si gioca più tra il destino e l'uomo, ma tra un potente impero e le sue leggi economiche ed il singolo, inteso come 'valore'. Perciò Müller dichiara di allontanarsi dal modello greco, per scrivere una tragedia 'romana': «*Filottete* è una traduzione di Sofocle nella romanità, è una versione statalista. La macchina incide più profondamente nei vivi e ha in pugno anche i morti»¹³.

Le complesse motivazioni di questa «versione statalista» non escludono che Müller fosse stato anche in qualche misura influenzato dalla non ricca letteratura

¹⁰ MÜLLER (1991, 82).

¹¹ Trad. it. in MÜLLER (2003, 44).

¹² Cf. OSTHEIMER (2002, 117-20).

¹³ MÜLLER (2003⁵, 321).

specifica sul *Filottete* della quale disponeva. Nella sua biblioteca, c'è la traduzione di Sofocle di Johann Adam Hartung (1801-1860), in piccoli volumetti in ottavo e in gotico, con chiari segni di studio. L'introduzione alla traduzione commentata del *Filottete* (Leipzig, Engelmann, 1851)¹⁴ spiega la tragedia sofoclea proprio in senso statalista: Filottete appartiene a quelle «vittime della politica e dei partiti» che lo Stato ha esiliato nonostante si fossero adoperati per il «bene» di tutti, come Alcibiade e Coriolano, Achille e Wallenstein. Vittime di una suprema ingiustizia, si sono ritirati dalla «vita pubblica» e dall'esercizio del loro «dovere». Se si suppone che qualcuno di loro sia stato anche affetto da «una ferita insanabile, che ha ottenuto combattendo per la patria o in un'altra impresa sacrificale», ecco che allora si giustifica il loro «odio». Eppure essi possono essere richiamati se l'«economia» dello Stato si accorge di aver bisogno di loro specifiche «competenze, capacità, relazioni». Nel lessico, la premessa di Hartung potrebbe adattarsi senza sforzo alla tragedia di Müller. Con coerenza, Hartung giustifica la discussa chiusa con Eracle come un 'sogno' di Filottete, che la coscienza richiama ai suoi «doveri verso lo Stato». E di un «sogno», forse di Filottete, c'è menzione in uno degli appunti di Müller (HMA 3708).

4. 'Io sono la ferita'

Le motivazioni politiche del *Filottete* sono tutt'uno con quelle personali. Il rapporto tra Müller e la moglie Inge Schwenkner è segnato dalla malattia, dal trauma. La guerra aveva lasciato ferite profondissime nella scrittrice, che aveva trovato i genitori morti sotto le macerie durante un bombardamento, e aveva dato loro sepoltura nei giorni più caotici del rogo di Berlino. Questo trauma è la ferita da cui Inge non riuscirà mai a liberarsi. La poetessa non ricorda il dolore, perché non lo sa e può ricordare: «Quando andai a prendere acqua / cadde su di me una casa. / Noi abbiamo portato addosso la casa, / il cane abbandonato – ed io. / Non chiedere come. / Non mi ricordo, io. Chiedi al cane» (*Sotto le macerie II*). Ma lei stessa diviene testimonianza vivente del dolore, ed il dolore la sua scuola (*Sulla malattia*): «Conosco i tuoi assalti, dolore, dall'infanzia, / a denti stretti ti ho studiato: / l'ABC del dolore / e la sua tavola pitagorica». Come per il Filottete del mito, l'espressione unica possibile del dolore è l'urlo, che è 'musica' e 'letteratura' insieme, perché è solo l'urlo a poter dar corpo al limite delle parole: «e quando ho gridato, / la mia angoscia trovò la sua / melodia». L'effetto emotivo permanente dell'esperienza sotto le macerie è sentire il proprio corpo disgregarsi, le membra disconnettersi e prendere vie diverse: «E all'improvviso il cielo crollò / risi ed ero cieca / ed ero di nuovo una bimba / con braccia e gambe che colpivano inesperte. / E prendevano e correvano» (*Sotto le macerie*). Il piede ferito compare nelle poesie di Inge

¹⁴ Sono studiate anche le pagine dei *Frammenti* (vol. VIII, Leipzig 1851) che contengono notizie su *Philoktet in Troia*.

Müller come 'la ferita' per antonomasia: «Per me il cielo era troppo piccolo / con la ferita al piede».

Dopo l'espulsione di Müller dal sindacato degli scrittori, Inge Müller avverte come un tradimento non superabile il fallimento dell'utopia: la violenza subita si ritorce ora contro se stessa, tenta più volte di suicidarsi. Inoltre la poetica dei due autori si separa radicalmente: tanto la Schwenkner è per una rappresentazione diretta della realtà, tanto Müller si rifugia nelle 'maschere' del mito e nelle sue simbologie. Negli schizzi preparatori al dramma, la grafia di Inge Müller esprime la domanda base del mito di Filottete nelle prime elaborazioni della tragedia: «Il tema del compito è: "noi voliamo nel comunismo con un razzo – chi prendiamo con noi?" – pensate che sia per bambini questo tema?». È un tema che si propone ai 'bambini' che stanno imparando la nuova società, ancora nella grafia di Inge Müller: «Maestra: Avete scritto il tema? – Bambini: Sì – Maestra: Vi dò una settimana di tempo. È un tema vasto, e neanche facile. Voler unire insieme teoria e prassi» (HMA 3712). Ma l'unione non riesce, il tema non è da bambini, il viaggio non si compie. Inge Müller riesce ad uccidersi il 1 giugno 1966, mentre il marito non è in casa.

5. Mutilazioni senza pietà

Il 'piede' di cui Filottete è mutilato non è una parte come un'altra del corpo umano: l'immagine (metaforica) del dover camminare, dell'andare avanti, che conclude la tragedia, è essenziale per la concezione del dramma, e richiama più insiemi simbolici. In guerra marciare è questione di sopravvivenza, ed il ritorno a piedi dei soldati ha caratterizzato l'immaginario tedesco del dopoguerra, anche letterario. D'altro canto è lo stare in piedi, saldi sugli stivali, un elemento essenziale del militare. Il Filottete di Müller è un ufficiale dimesso: aver perso l'uso della gamba è per un militare più doloroso del dolore stesso della ferita. Nell'abbozzo *Scene da un dramma su Werner Seelenbinder*, del 1951, l'ufficiale delle SS nel 1942, che ormai ha perso la sua sicurezza e la sua forza, monologa così: «Da quando abbiamo dovuto lasciare gli stivali / nelle dune di neve, è tutto diverso. Così che / anche uccidere è solo un presentire / la propria morte, non è più un divertimento. Un eroe è terribile / per diffondere il terrore, che gli sta sul collo. Se è con le sole calze anche il più potente / è da solo. Ed in più quella cenere che c'è lì dove c'erano / città è ancora incandescente. Non vi si può stare a piedi nudi. / Che cosa accadrà, se il vento colpirà di più la testa, che non ha elmo e / questo fuoco al piede, che / non corre abbastanza velocemente [...]». In una delle poesie di Heiner Müller dello stesso periodo (*Indovinello*), la ferita di guerra è alla gamba, ed è (dubitativamente ed ironicamente) motivo d'orgoglio: «Mio padre ha due gambe / una è di legno. / L'ha avuta in guerra. Ora indovina: / di quale è orgoglioso?». La mutilazione

è il segno visibile del passato, di cui il mondo nuovo non tiene alcun conto: uno degli 'eroi' della rivoluzione processati, condannati e uccisi, in *Cemento*, ha un solo braccio. Nella tradizione letteraria tedesca, Filottete è sin da Lessing ed Herder al centro della riflessione sulla rappresentazione del dolore, e sulla differenza tra il dolore rappresentato nella poesia (e sulla scena) e attraverso l'arte statuaria; connessa a questa, c'è la riflessione sulla 'pietà' (*Mitleid*) provocata proprio dal dolore di Filottete come effetto tragico¹⁵. Il dolore del Filottete di Müller, invece, non suscita pietà ma paura. La ferita è un'arma, dirà lo stesso Müller, è l'arma che incrina la stabilità della comunità che ha bisogno di lui, il «buco nella rete, la crepa nel sistema»¹⁶. Odisseo impone a Neottolemo: «Sputa sulla tua pietà, sa di sangue», con un consapevole capovolgimento di tutte le interpretazioni della tragedia sofoclea nella cultura tedesca. Sulla scena, del resto, il Filottete di Müller non ha i lamenti spezzati del Filottete di Sofocle, non grida, ma «ulula» (*brüllt*), ed il suo ululare, come un animale, è demandato alla didascalia di una sola parola.

La tragedia non consiste affatto in questo vergognoso dolore, che ha anzi aspetti comici. Filottete è una marionetta rotta. La vita non ammette macchine umane amputate di una loro parte. Torna in mente ancora una poesia di Inge Müller: «Chi è malato dicono molti / è un mezzo uomo – / un mezzo uomo è – / non un uomo intero. / La vita ha bisogno di uomini interi». Ma anche una poesia dell'ultimo Müller, dopo una devastante operazione chirurgica: «nello specchio del mio corpo tagliuzzato / diviso in due dall'operazione / che mi ha salvato la vita 'perché' / – mi chiedo guardando nello specchio – / per un bambino una donna un'opera tardiva / imparare a vivere con la macchina a metà / respirare mangiare. Proibita è la domanda 'perché?' / che troppo facilmente esce dalle labbra. La morte / è facile. Morire può farlo un idiota».

6. *L'ultimo viaggio di Odisseo*

Anche l'antagonista di Filottete, Odisseo, non esiste senza il sistema, da cui non è escluso, ma che rappresenta. Sempre negli anni '50, Müller scrive una poesia in cui il viaggio di Odisseo non è verso la patria, ma è un allontanamento da essa; con Odisseo e la sua curiosità di dantesca memoria si allontanano dalla DDR le forze di lavoro e intellettuali.

ULISSE

Con pochi rematori sul legno avvezzo al sale
piantai la mia speranza stanco della terraferma

¹⁵ Cf. FORNARO (2006).

¹⁶ MÜLLER (2003, 40).

nuovamente arando il mare con l'aratro evanescente
 con la sua grandezza misurai la mia costanza.
 Sempre di nuovo tardi presto il rosso
 cielo con due tre ultime prime
 nuvole su gasometri centrali reattori nucleari.
 Da quando Odisseo morì cinque mesi di viaggi
 a occidente di Gibilterra nell'Atlantico
 del tutto lontano dalla corona e dal velo, nell'incendio.
 Brucia nell'Inferno dei curiosi
 l'ha visto Dante, con altre fiamme.

Nel *Filottete*, invece, Odisseo diventa il «funzionario» (HMA 4522), o meglio l'intellettuale che «smascherandosi» si rivela funzionario ed «animale politico» (HMA 4522), idee esplicitate anche in un'intervista ad Alexander Kluge. «Odisseo – dichiara Müller – è il primo uomo politico, il primo animale politico»¹⁷. Con questa figura, la storia dei popoli trapassa nella politica dei detentori del potere – chioserà ancora lo stesso Müller – il destino perde il suo viso e diventa la maschera della manipolazione. Ma proprio per questo, nel *Filottete*, Odisseo è la più importante, tragica figura del dramma. Con la *Dialettica dell'illuminismo*, si può dire che l'Odisseo di Müller è l'incarnazione della «ragione strumentale»¹⁸, ed assumersi questo compito non è indolore. Alla fine del dramma anche Odisseo invoca la morte, ma è solo un attimo: il dovere, il ritorno in guerra, la necessità lo obbliga ad andare avanti. Ugualmente soffrono il funzionario Badjin in *Cemento*, i Littori in *L'Orazio* (1968), il coro in *Mauser* (1970). Odisseo è l'immagine dei comandanti della guerra passata che sono di nuovo al potere. Il loro compito, allora ed adesso, è esercitare il terrore per conto dello Stato: «Odisseo (senza maschera) – Necessità – Terrore da applicare – qui, da questa parte, ad ogni costo (sostituendo gli dei)» (HMA 3708). Odisseo non agisce infatti in nome di un interesse privato, ma in nome dello Stato e del Partito, l'unica entità che possa compararsi alla divinità, ad Eracle, che dà una soluzione alla tragedia sofoclea imponendo a Filottete e a Neottolemo di recarsi a Troia. Negli schizzi di Müller compare l'idea di sostituire l'Eracle di Sofocle con la voce del partito (HMA 3713).

Odisseo è dunque l'intelligenza strategica del sistema – come ha scritto Wolfgang Storch¹⁹. Il suo compito è riconoscere la natura degli uomini e metterli l'uno contro l'altro: tanto più l'adesione al sistema è consequenziale e convinta, quanto più all'inizio vi era opposizione: un fenomeno che nella società tedesca si era osservato sia durante il Nazismo che nella DDR. Odisseo racconta come ha tentato all'inizio della guerra di

¹⁷ KLUGE – MÜLLER (1996, 42).

¹⁸ Cf. EMMERICH (1987, 237s.).

¹⁹ STORCH (2006, 139).

sottrarsi al ‘servizio’, ma una volta costretto non ammette nessuna deroga alla propria funzione.

Per esercitare il potere Odisseo mente, deve mentire e sa mentire: sicché è il potere della parola che domina sulla tragedia, come ha scritto in uno dei saggi più suggestivi sul *Filottete* di Müller la poetessa araba Etel Adnan²⁰. Alla fine della tragedia, Odisseo porta l’arco di Filottete, mentre carica il corpo dell’ucciso sulle spalle del giovane Neottolema. Così Odisseo si riappropria dell’arma sua propria, quella con la quale, nell’*Odissea*, dà realizzazione alla sua vendetta. In uno degli schizzi preparatori, una possibile conclusione è quella che Filottete dia spontaneamente l’arco ad Odisseo (HMA 3706). L’arco, lo strumento della vendetta, ma anche solo della violenza, è indipendente da chi lo usa. Nella messa in scena bulgara, veniva esposto in una vetrina, «come oggetto museale o reliquia»²¹. «L’arco non muore con l’arciere», dice Omero in una poesia di Müller degli anni ’50. È il possesso dello strumento (l’arte, la parola, la poesia) a contare, non chi lo usa.

7. *Filottete e il Ciclope*

La menzione del *Ciclope* euripideo compare negli appunti di Müller (HMA 4522), ed è probabilmente motivata da varie analogie: in un dramma antico come nell’altro l’azione si mette in moto per l’arrivo di uno straniero in un paesaggio deserto d’uomini; la grotta, vuota di chi la abita, compare in scena prima dell’arrivo del protagonista, che nella sua abnormità e nella sua violenza, nella sua riduzione a bestia e a puro istinto, è comico. Il Ciclope, come Filottete relegato a Lemno, è l’uomo al grado zero dell’esistenza, che conosce solo la legge della fame e del suo soddisfacimento. Per «digerire» o «per farsi venire l’appetito», però, il Ciclope «ordina arte, teatro», annota Müller, ed Odisseo con il suo gruppo «recita l’*Odissea*»: o meglio l’*ensemble* recita «l’accecamento di Polifemo»: in questa maniera l’arte si unisce alla vita, la possibilità alla realtà, e questa è la «rivoluzione» (HMA 4522). Il mostro asociale, anch’egli col suo unico occhio una ‘macchina a metà’, è ingannato ed ucciso non dall’azione, ma dalla parola, non dalla realtà, ma dalla sua messa in scena. Filottete, agli occhi dei Greci, è stato ucciso da un pugno di Troiani – un’invenzione, una messa in scena che diventa realtà.

²⁰ *Die Sonne zergeht auf der Zunge* in STORCH – RUSCHKOWSKI (2005, 91-94). Una mia traduzione italiana nei materiali pubblicati on-line dall’Università di Bologna (vd. n. 1). Si veda anche la risposta di Wolfgang Storch in MÜLLER (2003, 7-36).

²¹ MÜLLER (2003, 47).

8. *Neottolema* (Wilamowitz, Weinstock)

Al contenuto militare del dramma sofocleo, Müller fu ricondotto forse anche dalla premessa di Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff alla traduzione della tragedia (Berlin, Weidmann, 1923, 1929²²) che probabilmente consultò nella biblioteca universitaria di Berlino (cf. HMA 3713). Alla stessa fonte forse Müller deve anche la conoscenza del contenuto del frammento di Euripide che menziona una spedizione troiana a Lemno, e gli suggerisce l'idea del finale²².

Per Wilamowitz Filottete è colui che «nonostante tutti gli inganni, non si arrende» (p. 12), perché è un vero soldato. Anche Odisseo ovviamente è un soldato, che pure sa «applicare tutte le arti, buone e cattive, del politico e dell'oratore» (p. 12), ma soprattutto lo è Neottolema, «che ha naturalmente imparato, come guerriero nato, l'ubbidienza soldatesca, e ora sta sotto il comando di Odisseo. Gli Ateniesi non avevano allora ancora perduto il senso della disciplina militare a causa di una democrazia degenerata, come accade in età demostenica. L'inizio del dramma ci presenta il generale con il luogotenente che lo accompagna, invero il figlio del più eccellente tra gli eroi chiamato a fare non meno di suo padre per la presa di Troia» (p. 16). Nell'interpretazione militaristica di Wilamowitz, che vede in Neottolema il figlio Tycho morto in guerra, il giovane (che chiama però Pirro²³, perché Neottolema «non è drammatico»), è dall'inizio alla fine «il soldato ubbidiente» e che mai pensa «di disobbedire agli ordini»: quando Filottete rinviene dal suo attacco del male, «una condotta troppo umana, che anche oggi può scandalizzare alcuni», non vuole mentire, si vergogna di permanere nella menzogna, ma è un effetto della sua «inesperienza». Sarà l'«autorità brutale» di Odisseo a ricondurlo al proprio dovere (p. 20).

La lettura di Wilamowitz potrebbe aver contato in qualche maniera nell'elaborazione del dramma di Müller: Neottolema, Filottete, Odisseo sono infatti tre generali, ognuno a capo di «mille lance», di mille uomini. I soldati non ci sono nel dramma di Müller: sono numeri, un po' come nell'*Iliade*, dove solo Tersite è l'eccezione; ci sono invece ufficiali nella tradizione drammatica di Kleist, ma soprattutto ci sono le ombre di Hitler e di Stalin che hanno ambedue, in maniera diversa, strumentalizzato il movimento tedesco dei lavoratori. Ed in questa logica è coinvolto anche Neottolema, che «non è il primo a dover fare quello che non vuole». Un appunto di Müller dice: «Neottolema: pubertà → soldato (Pirro) – tecnicamente fa sul serio. La nascita del soldato dallo [spirito] della pubertà» (HMA 4522).

Se per Wilamowitz il giovane Neottolema è un soldato fino in fondo e ad ogni costo, diversa era l'altra interpretazione conosciuta da Müller, quella di Heinrich

²² Cf. Dieter Kranz, *Gespräch mit Heiner Müller*, Berliner Rundfunk 22/3/1978 in STORCH – RUSCHKOWSKI (2005, 152).

²³ Anche Müller usa il nome Pirro, usuale nei rifacimenti settecenteschi del *Filottete*, nella *Lettera al regista*, citata sopra a testo (p. 000) e negli appunti.

Weinstock (1889-1960), che fu anche il traduttore per l'editore Kröner delle tragedie di Sofocle (e quella traduzione fu richiesta da Müller alla Biblioteca Universitaria di Berlino, cf. HMA 3713). L'interpretazione di Weinstock doveva particolarmente interessare Müller, perché i libri di quest'ultimo erano stati proibiti dal regime nazista. Per Weinstock il *Filottete* è la «tragedia dell'educazione», e il tema centrale è perciò Neottolemo. La «seduzione» (*Verführung*) di Neottolemo è secondo Weinstock necessaria perché alla fine il giovane torni alla sua vera «natura», a se stesso. Alla fine Neottolemo non diventa solo «più buono, ma anche più saggio, in quel profondo senso greco che mette sullo stesso piano 'saggezza' e 'virtù'». Ma questo percorso è tutt'altro che un percorso razionale: è un'adesione istintiva alla natura, un seguire il proprio «essere», possibile in un mondo (quello antico) che non conosce separazione tra anima e intelletto. Sofocle – continua Weinstock – non dice che la natura dell'uomo è virtuosa: Filottete, nel suo orgoglio cieco, ed Odisseo, con la sua falsità elevata a sistema educativo, dimostrano il contrario. Sofocle dice però che l'uomo «può e deve divenire buono, e mostra il cammino che conduce a questa meta»: in questa speranza consiste la sua religiosità. Così, secondo il motto pindarico «diventa chi sei», l'essere uomini è un dovere, non un dono²⁴.

Alla interpretazione di Weinstock il dramma di Müller risponde con una potente negazione: il ritorno alla natura è il ritorno non ad una natura buona e pacifica, ma al contrario ad uno stato perpetuo di inimicizia tra uomo e uomo: «Non c'è posto qui per la virtù ed ora non c'è tempo / non chiederti degli dei, tu vivi con gli uomini / e dagli dei, se ci sarà tempo, imparerai altro», dice Odisseo a Neottolemo. Non vi è nulla di 'divino' né esteriormente, né interiormente all'uomo. Certo, Neottolemo impara, ed è, dice Odisseo ironicamente alla fine, «uno scolaro svelto» anche per lo stesso Odisseo. Ma quel che impara è che il «macello» tra uomini è la situazione abituale, impara che la vita è perpetuamente in pericolo. L'iniziazione di Neottolemo non è alla vita, ma alla morte. Non è all'amore, ma alla morte. «La morte sostituisce la donna, la guerra l'amore», annota Müller. E ancora; Neottolemo è «il giovinetto che va in battaglia», e quindi la «morte in embrione» (HMA 3718). Il giovane soldato approda infine alla conoscenza dell'omicidio necessario; l'autoconsapevolezza che conquista è terribile come quella di Edipo; una «nube nera» oscura il cielo, una volta che ha commesso il suo crimine, quella degli avvoltoi che bramano il cadavere.

Nella figura di Neottolemo si condensano le aspettative prima e le disillusioni dopo della generazione dei figli di coloro che hanno fatto la guerra – ed in guerra si sono perduti²⁵. Anche il Neottolemo di Müller è alla ricerca di un padre, che ha perso in guerra, e crede di trovarlo in Odisseo: l'individuo cerca riparo nello Stato, ma è questo

²⁴ WEINSTOCK (1948³, 96-129).

²⁵ Il tema del padre perduto attraversa la letteratura tedesca del dopoguerra, e trova nella vicenda di Telemaco/Odisseo l'archetipo mitico a cui attingere con molte variazioni: si pensi di recente al romanzo *Die Heimkehr* di Bernhard Schlink (2005).

ad ingannarlo – proprio come Odisseo inganna Neottolema, prima privandolo delle armi del padre, poi nell'esito della tragedia, riuscendo a salvarsi dal tentativo di ucciderlo. Odisseo manipola Neottolema, o meglio la sua aggressività, un effetto necessario del dolore e della violenza esperiti sin da bambino: «in base all'esempio si riproducono i morti» (HMA 3718). Finché esisterà la storia, dunque, esisteranno vittime²⁶.

²⁶ MÜLLER (1991, 81).

riferimenti bibliografici

EMMERICH 1987

W. Emmerich, *Antike Mythen auf dem Theater der DDR. Geschichte und Poesie, Vernunft und Terror*, in U. Profitlich (Hrsg.), *Dramatik der DDR*, Frankfurt a.M., 223-65.

FORNARO 2006

S. Fornaro, *L'infinito dolore di Filottete*, in Ead. (a cura di), *J.G. Herder, Filottete*, Venosa, 1-33.

HÖRNIGK 2000

F. Hörnigk (Hrsg.), *Werke 3. Die Stücke 1*, in Zusammenarbeit mit der Stiftung Archiv Akademie der Künste, Berlin-Frankfurt a.M.

KLUGE – MÜLLER 1996

A. Kluge – H. Müller, *Ich bin ein Landvermesser. Gespräche. Neue Folge*, Hamburg.

LEHMANN – PRIMAVESI 2003

H.-T. Lehmann – P. Primavesi (Hrsg.), *Heiner Müller Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart.

MÜLLER 1991

H. Müller, *Credo nel conflitto, in nient'altro. Il dramma, la prosa, 'Filottete' e il muro tra Est e Ovest*, intervista di Sylvère Lotringer, trad. it. in H. Müller, *Tutti gli errori. Interviste e conversazioni 1974-1989*, Milano.

MÜLLER 2003

H. Müller, *Filottete*, Genova.

MÜLLER 2003⁵

H. Müller, *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*, Köln.

OSTHEIMER 2002

M. Ostheimer, *Mythologische Genauigkeit: Heiner Müllers Poetik und Geschichtsphilosophie der Tragödie*, Würzburg.

PINNA 2008

G. Pinna, "Und die Sonne Homers, siehe, sie lächelt auch uns". *Dialettica dell'antico in 'Der Spaziergang' di Schiller*, in P. Chiarini – W. Hinderer (Hrsg.), *Schiller und die Antike*, Würzburg, 299-315.

SCHADEWALDT 1970

W. Schadewaldt, *Hellas und Hesperien*, I, Zürich.

SCHILLER 2005

F. Schiller, *Poesie filosofiche*, trad. it. di G. Pinna, Milano.

STORCH 2006

W. Storch, *Die Tragödie geht leer aus. Heiner Müller schreibt Philoktet*, in H. Müller, *Philoktet/Sophokles, Philoktet*, Frankfurt a.M., 125-48.

STORCH – RUSCHKOWSKI 2005

W. Storch – K. Ruschkowski (Hrsg.), *Die Lücke im System. Philoktet Heiner Müller Werkbuch*, Berlin.

VERTONE 1991

S. Vertone (a cura di), *Teatro I. Filottete, L’Orazio, Mauser, La missione, Quartetto*, Milano.

WEINSTOCK 1948³

H. Weinstock, *Sophokles*, Wuppertal.