

Practicing Dissent. Interview with Giorgina Pi

Serena Guarracino

Abstract

Giorgina Pi is a theatre director, activist, video maker, and outspoken feminist. She is among the founders of the Angelo Mai collective, who transformed an abandoned warehouse in Rome into one of the city's most active cultural hubs. Home of the artistic formation "Bluemotion", Angelo Mai represents an uncommon form of grassroots initiative joining cultural experimentation and political commitment in a network expanding both nationally and internationally. Here, Giorgina Pi talks about practicing theatre and art as a form of dissent, and how this shapes creative relationships and experiences.

Keywords

Angelo Mai; Giorgina Pi; Bluemotion; theatre; performance

Praticare il dissenso. Intervista a Giorgina Pi

Serena Guarracino

Tu scenderai nel mondo,
e sarai candido e gentile, equilibrato e fedele,
avrà un'infinita capacità di obbedire
e un'infinita capacità di ribellarti.
Sarai puro.
Perciò ti maledico.
Pier Paolo Pasolini, *Una disperata vitalità* (1964)

Io credo che per quanto gli artisti siano ritenuti creature particolari, in questa fase di grande necessità hanno dato prova di essere cittadini, lavoratori, lavoratrici, e quindi sarà, sarebbe giusto che venga loro garantita una serenità sociale, un'equità di reddito, affinché nel mondo di poi non si torni a rendite di posizione e a forme di disparità nei trattamenti, come da molti anni avviene. (Di Giammarco 2020)

Questo ha dichiarato Giorgina Pi in una recente intervista di Rodolfo Di Giammarco, dal titolo inequivocabile *Per un teatro senza rendita di genere né di posizione*. Chi come me ha incontrato questa regista, videomaker, attivista e femminista nel suo habitat naturale, lo spazio dell'Angelo Mai, non può che riconoscere immutato l'inestricabile groviglio tra attivismo politico e pratica artistica che caratterizza tutto il suo lavoro, e che si ritrova nell'assaggio del suo ultimo progetto, una drammatizzazione del poema "Tiresia" della britannica Kate Tempest diffuso in questi giorni attraverso il canale

YouTube del Teatro di Roma (Teatro di Roma 2020). Una carriera che ormai copre diversi anni e svariate collaborazioni, dalla laurea al Dams di RomaTre con una tesi su Ariane Mnouchkine all'esperienza con Motus (ciclo Antigone), e che vede l'approdo alla regia con spettacoli fuori formato, sperimentazioni di drammaturgie contemporanee miste a musica e video (Pasolini, Wertebaker, Rodari) insieme alla formazione artistica Bluemotion, all'interno dell'esperienza del collettivo Angelo Mai.



Giordina Pi – Foto Ilaria Magliocchetti Lombi

La mia collaborazione con Giordina Pi nasce nella Società Italiana delle Letterate e nel progetto “Non normale non rassicurante. Il teatro di Caryl Churchill”, coordinato dalla nostra comune maestra e amica Paola Bono, decisa a tradurre e, laddove possibile, mettere in scena quanto più possibile della sterminata produzione di una drammaturga britannica così colpevolmente ignorata dalle scene italiane. Le regie di Giordina Pi in seno a questo progetto, oltre a diverse letture drammatizzate, vanno da *Caffettiera blu* (2015) a *Non non non non non*

abbastanza ossigeno (2018), *Porci e cani* (2018), e soprattutto a *Settimo cielo*, che dopo un primo studio a Cagliari nel 2017 è messo in scena al Teatro India di Roma nel 2018 e ripreso nel 2019 dopo una tournée nazionale che lo ha visto all'Elfo di Milano, al Teatro Arena del Sole di Bologna e in diversi altri teatri nazionali, guadagnando anche la candidatura a due premi Ubu (miglior progetto sonoro e migliore nuovo testo straniero).



Settimo Cielo – Foto Futura Tittaferrante

L'Angelo Mai, a sua volta, ha ricevuto nel 2016 il premio Franco Quadri; nella motivazione si legge:

Nell'assegnazione del Premio Franco Quadri al Collettivo dell'Angelo Mai, l'Associazione vuole sottolineare anche la forza di resistenza di questa realtà nel proporre con tenacia un ripensamento delle istituzioni della cultura, della facoltà di attenzione e delle condizioni di lavoro, diventando un punto di riferimento produttivo per molti artisti del panorama teatrale e musicale, una casa dove creare in libertà. Imprese ignorate quando

non osteggiate dall'attuale incapacità al dialogo di chi gestisce il potere, eppure condotte con prodigiosa auto-organizzazione e auto-definizione, facendosi al contempo grido e soluzione per ridefinire spazi funzionali al ripensamento in comune del modo di fare e fruire l'arte. (Associazione Ubu 2016)

Sembra facile, quindi, persino ovvio parlare con Giorgina Pi del dissenso nelle arti, e dell'arte del dissenso. Forse anche troppo ovvio, e infatti non è facile decidere da dove cominciare. Inizio perciò approcciando la questione in maniera controintuitiva, evocando cioè il doppio perturbante del fulcro della nostra conversazione: il consenso.

Forse, per parlare di dissenso in relazione al teatro e alle arti performative, può servire partire dal suo contrario, il consenso: sia, etimologicamente, per l'esperienza spettatoriale che non può prescindere da qualche forma di "sentire insieme"; sia in relazione alle condizioni materiali dell'esistenza, alla necessità di sollecitare forme di sostegno per passare dall'idea di una messa in scena alla sua realizzazione – dai finanziamenti agli spazi performativi ai circuiti di disseminazione. Un'artista come te, che da sempre intende l'esperienza artistica come agire politico, come si confronta con l'idea di consenso?

La prima cosa che mi viene in mente è l'idea di *cercare consenso*, quindi un'attitudine che un tempo aveva la politica istituzionale (ora forse meno), e quella stessa attitudine quando ce l'ha un'artista mi fa paura, perché mi pare esattamente il contrario di quella che dovrebbe essere ontologicamente la posizione filosofica dell'artista. Certo, occupandomi di teatro posso dire che è interessante lo spunto sul "sentire insieme" perché il teatro è a tutti gli effetti un'esperienza fisica e corporea, sia per chi ne fruisce sia per chi è in scena; e dunque sentir nascere un'empatia durante la recita è molto diverso dal sentir nascere un consenso. Perché dovremmo puntare ad un rapporto di scambio e non di compiacimento.

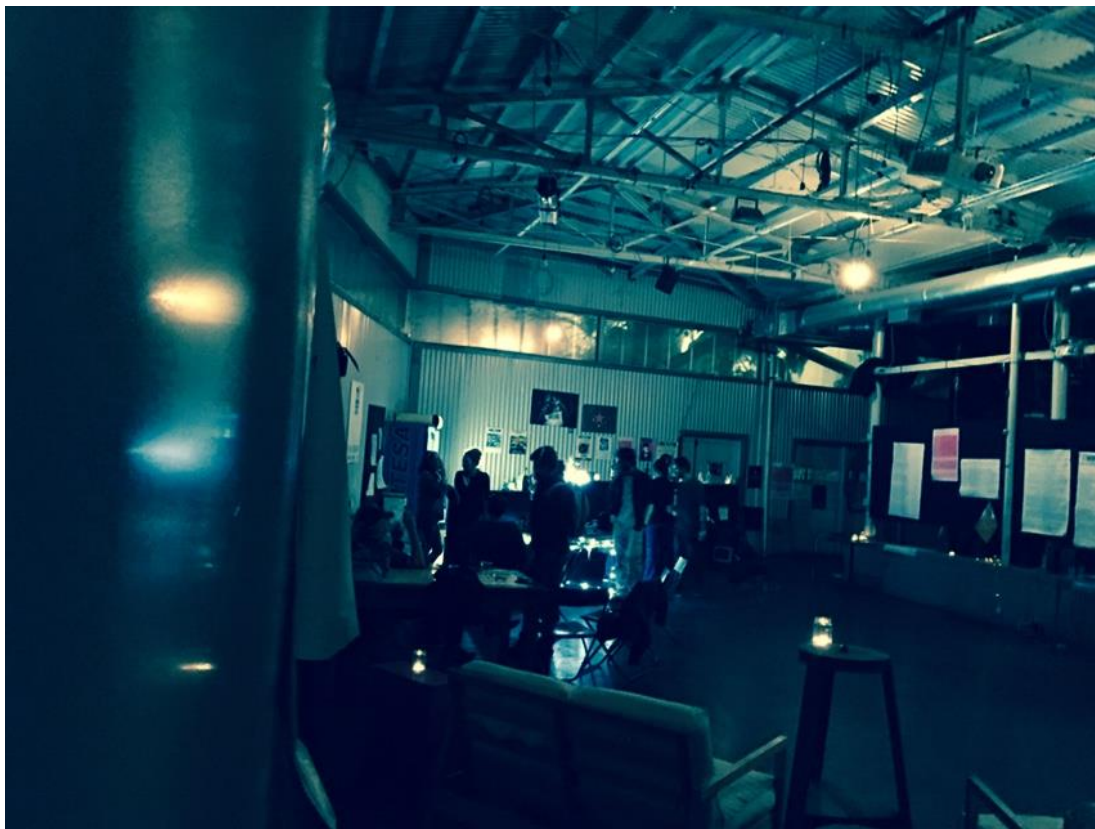
Il consenso, poi, ha a che fare pure con gli argomenti che scegliamo di trattare. Pensa a uno spettacolo che inneggia alla famiglia

tradizionale eteronormata, e alla donna-angelo bella, pettinata, magra, elegante, gentile, ovviamente bianca, accanto ad un uomo complesso, difficile, da salvare, ovviamente bianco anche lui: questo è uno spettacolo che in Italia, vista la nostra mentalità reazionaria e retrograda, farebbe 200 recite in più di un altro che ha come protagoniste una coppia lesbica con dei bambini, o delle bambine. E questo è solo uno tra i tanti esempi che potremmo fare. Io credo che valga la pena sempre sollevare delle questioni che sentiamo profondamente far parte della nostra vita e delle nostre scelte; probabilmente quindi sarebbe interessante spezzare la catena che dà voce soprattutto a chi esprime nelle proprie opere l'apoteosi del consenso. Credo che l'arte debba disturbare il comune buon senso. Intendo dire che siamo pieni da anni di ripetizioni contenitive: abbiamo bisogno in quel famoso scambio di cui parlavo prima, di mettere al cospetto artisti e pubblici diversi che non si curano del consenso, non si curano di piacere e rassicurare.

Io non credo che il dissenso sia una modalità creativa. Credo che il dissenso sia l'impossibilità di lasciar scorrere le cose come sono, come se niente fosse, l'urgenza del posizionamento; che sia il contrario dell'indifferenza, un atteggiamento innanzitutto filosofico e personale. Soprattutto, non è un vezzo: è una pratica quotidiana che non si può esercitare selettivamente. L'immaginazione dissente sempre rispetto alle costrizioni quotidiane, ma questo non basta. Non si parte dall'idea di uno spettacolo creato con l'obiettivo di mettere in scena narcisisticamente un'eventuale posizionalità antagonista, ma da un'urgenza espressiva che nasce e continua in un percorso profondo di vita e di studio.

Le tue regie nascono da un lavoro condiviso, molto radicato all'interno del collettivo Angelo Mai che raccoglie le professionalità più diverse, da attrici e attori a consulenti musicali e alle maestranze. Questo modifica le gerarchie classiche della produzione teatrale? Che cosa vuol dire lavorare in un collettivo, ma ricoprire comunque il ruolo di "regista", con l'investitura di autorialità e autorevolezza che questo comporta?

Teoricamente il lavoro in teatro dovrebbe sempre essere collettivo, e credo che questo sia uno degli aspetti più affascinanti della vita del teatro e della sua storia. La dimensione dell'Angelo Mai mi aiuta a creare in un quotidiano che mi assomiglia. E mi ricorda di continuo la complessità della storia che ci siamo creati. Per me l'Angelo Mai è un luogo più amato di una casa perché l'ho costruito fisicamente insieme a tante persone che ancora lo abitano.



Angelo Mai – Foto David Italia

Tuttavia, fare la regista è sempre un ruolo impegnativo e complesso, perché implica un'accezione gerarchica quando in verità si tratta di tenere le fila di tante responsabilità: la regista è una persona sola che paradossalmente deve restituire le sue attenzioni a tante persone, che a loro volta le restituiscono nel lavoro. Quindi sei tanto al centro dell'attenzione; questo in molti momenti della creazione mi crea molte difficoltà, perché il periodo del lavoro è fatto di una continua

altalena tra soddisfazioni ed enormi insicurezze personali che non si possono esprimere ma che si alleviano se non sei di continuo chiamata a catalizzare anche il sentire altrui. E invece non solo lo sei, ma devi anche prenderti cura degli altri, sostenere la possibilità di un ambiente sereno, considerando quanto sia profonda, in una compagnia e in un collettivo, la comunicazione degli inconsci. Lavorare con gli attori e con le attrici è comunque un'esperienza meravigliosa e indescrivibile. Ha a che fare con la magia.

I tuoi lavori sono sempre caratterizzati da una sperimentazione formale che in genere si associa poco al teatro di drammaturgia. In particolare, mi sembra che tu riesca a coniugare una profonda lealtà al testo drammatico insieme a forme di riscrittura anche significative – penso ad esempio alla tua regia di Wasted di Kate Tempest, in cui hai spostato in avanti l'età dei personaggi e modificato l'ambientazione in modo che Londra potesse essere percepita come una qualsiasi metropoli europea, oltre ad altri interventi forse anche più significativi. In che modo questo approccio alla testualità drammaturgica è legato al ruolo politico che il teatro deve esercitare nella tua visione artistica?

Il processo creativo funziona spesso in maniera inspiegabile, per meccanismi sinestetici che vanno perseguiti: sono delle potenti intuizioni, canali di comunicazione con l'inconscio che ci insediano di colpo nel senso, per dirla con Bergson. Certo vanno rispettate le specificità estreme dei linguaggi: il video, il teatro, il lavoro con gli attori, la musica sono molto diversi. Però non è così prioritario creare un ordine di disposizione in tutte queste cose; a volte lo spunto viene da una canzone, un testo ti porta a un altro; tutto è estremamente in transizione. Non mi interessa la fedeltà, sono spunti per raccontare qualcosa di urgente attraverso una serie di filtri; senza nulla togliere all'autore, ma inevitabilmente entriamo dentro una riscrittura. Ogni testo, quando viene sottoposto a una regia, diventa una riscrittura. Quella condizione liminare che mi affascina molto nel lavoro, che apre altre questioni anche in me e negli/nelle interpreti, che impedisce la possibilità di un atteggiamento passivo rispetto al testo. Questa è una

forma di dissenso: voler creare una relazione non confortevole, sia nostra con il testo che del pubblico con lo spettacolo.

Come collettivo, avete pagato anche materialmente il costo di un disallineamento programmatico: penso ai diversi sequestri e alle questioni legali riguardanti la sede dell'Angelo Mai, e di recente anche furti ripetuti che sono apparsi di malcelata matrice politica. Questo come impatta sul vostro modo di lavorare? Penso anche ad aspetti meramente pratici, come i tempi e gli spazi delle prove, da incastrare con tutte le altre attività necessarie per tenere aperta una sede in circostanze precarie.

Impatta male, nel senso che ne faremmo volentieri a meno; e chiaramente accende in tanti momenti sentimenti molto difficili da lasciar scorrere. Sono convinta che l'impianto autoritario con cui vengono affrontate delle questioni fintamente burocratiche sia costruito su misura per ridurre la complessità del dissenso e del significato della cultura. Per banalizzarli, per renderli un problema di ordine pubblico e non delle zone di crescita individuale e comunitaria; la mia esperienza mi insegna che viene fatto un lavoro molto preciso sul sentimento della paura, abusando psicologicamente e fisicamente della vita di attiviste e attivisti. Abbiamo vissuto azioni della polizia che ricordano davvero il Chile di Pinochet e quella condizione così estrema ti mette di fronte alla tua vera necessità di dissenso. E non è un problema se scopri che non è così prioritaria; a ciascuno e a ciascuna la propria strada. L'attivismo non è una gara a chi è più duro/a: questo è il mondo dei maschi, non il nostro. Quelle esperienze mi hanno fatto capire che la mia urgenza non è rispondere a un'azione violenta con una reazione uguale e contraria; anche quello è il mondo patriarcale e da femminista vivo il mondo in altro modo. Quello che desidero fare è legittimare l'importanza di percorsi artistici, politici e culturali come quelli dell'Angelo Mai, così che da lì in poi si possa continuare a contemplare un contesto culturale in cui queste modalità possano essere diffuse, libere e liberate, in cui di contesti ce ne siano tanti.

C'è qualche movimento tra quelli cosiddetti della "contestazione" – l'eredità così controversa che ci arriva dagli anni '60 – di cui ti senti allieva o erede, sia in senso politico che estetico (se mai si potessero distinguere queste due categorie)?

Mi sento felicemente appartenente alla genealogia dei movimenti femministi e LGBTQ che a partire dagli anni '60 hanno cambiato il nostro stare al mondo. Il femminismo resta per me la grande rivoluzione del Novecento.

In conclusione, secondo te esiste un'arte del dissenso?

La grande confusione che spesso si crea è che l'arte non è fatta di solo contenuto ma anche e soprattutto di forma. Ogni opera deve esprimere l'estetica, la poetica e dunque il posizionamento politico e filosofico dell'artista, o meglio ancora delle artiste e artisti che collaborano alla sua realizzazione. Ciò non si sottrae però alla questione della bellezza: l'opera d'arte deve prima di tutto esprimere questo, in tutti i modi che possiamo immaginare e anche in quelli che non immaginiamo ancora. E potremmo parlare a lungo di cosa intendiamo per bellezza, ma forse può bastare ricordarci quanto sia indispensabile per sentirci libere/i.

Sitografia

Associazione Ubu, "Premio Franco Quadri 2016", *Associazione Ubu per Franco Quadri*, <http://www.ubuperfq.it/fq/index.php/it/il-premio-franco-quadri/premio-franco-quadri-2016> (ultimo accesso 19 maggio 2020)

Di Giammarco, Rodolfo, "Per un teatro senza rendita di genere né di posizione. Intervista a Giorgina Pi", *Che teatro fa*, <https://cheteatrochefa-roma.blogautore.repubblica.it/2020/05/08/per-un-teatro-senza-rendita-di-genere-ne-di-posizione-intervista-a-giorgina-pi/> (ultimo accesso 19 maggio 2020)

Teatro di Roma, "Scegge&Racconti / TIRESIAS - appunti dalla vita di adesso", *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=dETI16m8eA8> (ultimo accesso 19 maggio 2020)

L'autrice

Serena Guarracino

Serena Guarracino è professore associato di Letteratura inglese all'Università dell'Aquila. Si occupa di teatro in inglese e fiction postcoloniale anglofona, con preferenza per le metodologie degli studi culturali, degli studi di genere e dei performance studies. Ha pubblicato due monografie sulla ricezione dell'opera lirica nel mondo anglofono e sul discorso nazionale e l'esotismo nel teatro britannico. Il suo lavoro più recente è la monografia *La traduzione messa in scena. Due rappresentazioni di Caryl Churchill in Italia* (2017).

Email: serena.guarracino@univaq.it

Serena Guarracino, *Praticare il dissenso. Intervista a Giorgina Pi*

L'articolo

Data invio: 09/04/2020

Data accettazione: 20/05/2020

Data pubblicazione: 30/05/2020

Come citare questo articolo

Guarracino, Serena, "Praticare il dissenso. Intervista a Giorgina Pi", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli – T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), www.betweenjournal.it