

## CONVERSAZIONE<sup>1</sup> CON EMMA DANTE

Intervista a cura di Maria Silvia Assante e di Francesco Mainiero

Emma Dante (Palermo, 1967) è una drammaturga e regista di teatro, di cinema e di opere liriche, attrice e scrittrice di romanzi e di favole. Apprezzata dalla critica e dal pubblico sin dagli esordi, vince il premio Scenario 2001 per il progetto *mPalermu*, il premio Lo Straniero come giovane regista emergente e il premio Ubu 2002 e nel 2003 come novità italiana con lo spettacolo *Carnezzzeria*, poi pubblicato per Fazi nel 2007 con una prefazione di Andrea Camilleri. Nel 2005 vince il premio Golden Graal come migliore regista per lo spettacolo *Medea*. Numerose le produzioni teatrali messe in scena in Italia e all'estero fra cui *La trilogia degli occhiali*, *Eracle*, *La muta di Portici* e molte altre. Il debutto da scrittrice con il romanzo *Via Castellana Bandiera* (Rizzoli 2008) riceve il premio Vittorini e Super Vittorini del 2009. Dal romanzo è tratto l'omonimo film del 2013 presentato in concorso alla 70 edizione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia premiato con la Coppa Volpi per l'interpretazione di Elena Cotta. Nel 2014, al Teatro Mercadante di Napoli, debutta l'opera *Le sorelle Macaluso* da cui nel 2020 verrà tratto il film premiato con quattro Nastri d'Argento, fra cui miglior film e migliore regista, e il Globo d'Oro per il miglior film al Festival del cinema di Roma. L'ultima regia di opere liriche è quella della *Bohème* di Puccini che inaugura la stagione lirica 2021/2022 del Teatro di San Carlo di Napoli.

*Riscrittura  
del testo*

**Nel corso della sua carriera ha spesso offerto nei suoi spettacoli una rilettura dei miti classici: Medea, Polifemo, Eracle, Edipo. Ciò che colpisce immediatamente è il tipo di lavoro che effettua sul testo classico. Sebbene all'apparenza quello che fa sia 'distruggere' il mito, il suo è piuttosto un lavoro di 'riattivazione' dello stesso, come evidenziato anche da Anna Barsotti, uno sradicamento funzionale al**

**tramandare il mito riletto secondo una sua visione personale.**

**Qual è la genesi di questo processo? Come è nata la sua attenzione verso il mondo classico e come si svolge il lavoro di creazione nella riscrittura di un mito?**

Il mito è sempre un luogo di grande esplorazione e di grandi scoperte e non posso smettere di interrogarlo perché nel mito e nei classici

<sup>1</sup> L'intervista è stata rilasciata nel luglio 2021, il testo è una trascrizione delle sue parole.

sono racchiuse tutte le domande dell'umanità e dell'uomo, che sono e resteranno sempre le stesse. Quando decido di avvicinarmi a un grande mito e di metterlo in scena, mi rendo conto di quanto siano avanti i grandi autori, che vivono accanto a noi, nel presente, perché si sono posti domande universali che non hanno a che fare con la geografia, con il tempo circoscritto in cui sono vissuti, con la convenzione ma che hanno a che fare con qualcosa di più grande. Quando metto in scena uno spettacolo con un testo come Medea, Polifemo, Eracle o Edipo, non faccio altro che creare un dialogo tra me e il testo e cercare una chiave di accesso per raccontare il sentimento presente nell'opera. I sentimenti, infatti, sono come i temi, sono contemporanei perché parlano ancora di noi. Il mito parla di noi, non di qualcosa irraggiungibile, non si trova in un olimpo impenetrabile e lontano. Credo, invece, che sia a portata di mano e lo affronto come fosse un amico, un compagno: Eracle lo tratto come fosse un uomo, un uomo-donna, un essere ermafrodito, non ben definito, perché fuori dal tempo, un essere che si deprime, che piange, che sogna, che diventa bambino e si sente fragile, un conquistatore che ha anche il mal di pancia... Insomma, affronto il mito

cercando di avvicinarmi umanamente ai suoi personaggi e all'enigma e alla bellezza di cui essi si nutrono.

**Parlando di cambiamenti rispetto alla fonte classica, nella sua Medea, per esempio, l'ossatura della tragedia di Euripide è mantenuta abbastanza fedelmente eppure ci sono mutamenti sostanziali: modifica completamente il coro delle 'donne barbute', interpretate da uomini in scena, usa il dialetto siciliano, rendendo il tutto sentenzioso e musicale, crea personaggi minori grotteschi che provengono, per estrazione e usanze, dal mondo popolare.**

Quando devo mettere in scena la storia di un grande protagonista come Medea, ma anche Edipo, Eracle, la cui presenza predominante è già annunciata dal titolo dell'opera, in cui un eroe o un'eroina muovono le fila e l'ordito di tutta la storia, prima di tutto non mi occupo di loro ma del contorno, della comunità. Per me, la prima cosa da fare è infatti cercare la comunità in cui è inserito l'eroe perché l'eroe senza comunità non è niente. Se non ci sono i vivi ad aspettarlo dal regno dei morti Eracle non ha motivo di tornare; se non c'è l'adulterio, il tradimento, Medea

non esiste. Le donne di Corinto in Medea sono fondamentali perché raccontano il contesto in cui Medea arriva. La barbara senza leggi giunge in un posto in cui è costretta ad adeguarsi alle regole, alle ragioni, all'intelligenza di un luogo che ha la pretesa di averne. Corinto è un luogo senza la possibilità di procreare; le donne di Corinto sono senza utero e non hanno la possibilità di portare avanti la specie: è questa la grande vendetta di Medea, una vendetta che non è solo privata e domestica ma universale. Medea nega, uccidendo i suoi figli, a Corinto, terra che prima la accoglie e poi la tradisce – Giasone incarna la comunità stessa che la tradisce, Creonte è la comunità che la esilia — la possibilità di perpetuare la specie. Questa lettura mi sembrava giusta e per questo ho circondato Medea di donne barbate che non possono avere figli e che sognano una maternità impossibile. Lavoro molto con l'improvvisazione e parto dal raccontare il contesto in cui si muovono questi grandi personaggi. Se fossero soli non sarebbero il grande mito che sono. L'infanticidio è un lutto collettivo, la comunità è a lutto. La tragedia greca non può essere un fatto privato, appartiene alla comunità e questo è un insegnamento

grandissimo che non dovremmo mai dimenticare: oggi, di fronte a un fatto di cronaca terribile annunciato al telegiornale rimaniamo impassibili, seduti a mangiare, come se nulla fosse. Questa è una degenerazione del nostro senso umano profondo. Il senso del tragico i greci lo hanno inventato per insegnare alla comunità civili la virtù di cui l'umanità ha bisogno.

**Esiste una diversità di approccio alle costruzioni narrative e ai personaggi non di estrazione mitologica del suo 'bestiario teatrale'?**

I personaggi che metto in scena con la mia compagnia che non sono tratti da testi di grandi autori subiscono un processo diverso di creazione perché non esiste una storia con cui confrontarsi, da cui partire. Gli spettacoli che io scrivo con la compagnia, in parte pubblicati in *Bestiario teatrale* (ndr. edito da Rizzoli, 2020, con una prefazione di Andrea Camilleri), sono spettacoli che nascono dal niente, da un vuoto, da un tema vago che nasce da una domanda che mi pongo. "Cosa significa essere madri? Cosa significa provare misericordia? Cosa significa

tradire o essere traditi? Cosa significa subire del male e non riuscire a perdonare? Cos'è la diversità, qual è rischio di non accettazione dell'altro, del diverso?". Il grande tema che accompagna le mie opere è la morte: "Cos'è la morte? Cosa si diventa dopo? Chi sono i morti, dove vanno, dove sono?". Queste domande vengono elaborate tramite improvvisazioni in cui si cercano i personaggi; arrivano dei 'fantasmini' – che prima non avevo immaginato potessero esistere – che sorgono dal profondo dell'anima degli attori e delle attrici che sono sul palco e che offrono il loro bagaglio personale, quello che hanno visto -camminare delle vecchine, barcollare un ubriaco, sentito il pianto di un bambino, un urlo per strada- vissuto e assorbito nel mondo. Queste cose vengono acquisite e riportate poi in fase laboratoriale dove io seguo le improvvisazioni degli attori e delle attrici e cerco, attraverso il loro bagaglio, di pormi la domanda. E lo spettacolo corrisponde, infine, a questa domanda che ci poniamo assieme, non dà una risposta.

**sterili contrapposizioni. Nel suo teatro questo tema non è mai stato secondario. Nelle sue rielaborazioni classiche emerge nel tempo un cambiamento di approccio al tema. In Medea, l'identità di genere è ancora importante e funzionale al contenuto. Il coro delle donne di Corinto è maschile e rimanda all'incapacità di generare vita da parte dell'uomo. In Eracle, l'identità di genere è del tutto superata. Le attrici che interpretano gli eroi maschili di Euripide sulla scena senza che ne venga modificato il contenuto o la prospettiva. È come se la sua rielaborazione del mondo classico si sia evoluta e voglia rappresentare un mondo che prescinde dal genere, in cui l'eroe è tale prima di essere uomo o donna. Come motiva questo cambiamento di ottica e questa evoluzione nella rappresentazione? È frutto di un suo posizionamento rispetto al discorso sociale? Ritiene che il mondo classico possa offrire un apporto alla riflessione sul tema dell'identità di genere oggi?**

*Genere o non genere* **Il tema dell'identità di genere è da qualche anno al centro di una riflessione da parte dell'opinione pubblica spesso ricondotta a**

Nel mondo greco non ci si preoccupava minimamente di far interpretare le donne agli uomini, era una cosa naturale bandire la donna

dal palcoscenico. Lo studiamo a scuola e lo abbiamo accettato senza minimamente sorprenderci anzi quasi con un sottile piacere: alle donne era vietato recitare. Appena io l'ho fatto, in maniera naturale, chiedendo a un'attrice di interpretare Eracle e a degli uomini di interpretare le donne di Corinto, subito mi è stato chiesto: "Perché lo hai fatto?". Non sapevo cosa rispondere perché ho trovato del tutto naturale affidare a quegli attori, o all'attrice per Eracle, quei personaggi; ho sempre pensato, infatti, che i personaggi siano portatori di entrambi i sessi, ermafroditi, indefiniti dal punto di vista sessuale, perché sono corpi ed esseri superiori. Il personaggio deve avere qualcosa di non subito afferrabile, è un'entità impenetrabile che non è facile definire ed è giusto che sia tale. Mi sono dunque emancipata dal problema dell'identità di genere e non mi preoccupa più che un attore sia maschio o femmina o che un maschio interpreti il ruolo di una femmina o il contrario perché nell'arte, nel gesto artistico, questa cosa per me è superata, non è più un problema per me e non può esserlo, non lo è mai stato e non deve esserlo adesso. Se io ritengo che Amleto, con la scrittura straordinaria che ha, con

la bellezza che è stata data a questo personaggio, può essere interpretato da una donna con le caratteristiche che Shakespeare descrive di Amleto, non vedo perché non debba farlo. Bisogna cominciare a emanciparsi dal problema maschio/femmina perché nel frattempo, per fortuna, siamo andati avanti. E oggi siamo andati avanti, dopo essere tornati indietro rispetto ai Greci, per i quali già non era una preoccupazione. Aggiungo un aneddoto su questo discorso che ha a che fare con il colore della pelle, perché anche mettere limiti relativi al sesso è una discriminazione: quando Peter Brook mise in scena l'Amleto con un attore nero, alla domanda del perché il suo Amleto fosse nero lui rispose, sgranando gli occhi, «è nero? Non me ne ero accorto». Da questo punto di vista, il mondo classico può insegnarci molto, tenendo conto anche delle sue contraddizioni, per esempio la misoginia di Euripide; se leggiamo nella profondità della drammaturgia scopriamo che i greci hanno scritto dei personaggi femminili enormi, e forse sono stati gli unici a farlo, con delle vette di bellezza, anche nella ferocia, perché le tragedie sono feroci e devono rimanere tali. I greci ci hanno insegnato varie letture della

*Teatro calato  
nel mondo*

vita, sono stati capaci di andare oltre.

**La contemporaneità emerge nella sua ultima opera di ispirazione classica *I messaggeri* dell'estate 2020, durante la prima, momentanea, recrudescenza della pandemia. In un momento di crisi prima di tutto fisica del teatro, lei mette in scena, usando una sua definizione, un 'teatro convalescente'. Cosa intende con questa espressione?**

Io sono convinta che noi siamo, in questa riapertura fittizia, ancora convalescenti. Il teatro si è ammalato perché nessuno lo ha curato, è caduto in depressione come tutte le arti; come il cinema e la musica. Per oltre un anno, le arti sono state messe da parte e questo non ha aiutato a tenerle in vita. Ricominciare significa avere a che fare con questa depressione, con questa repressione, con questa discriminazione grande che c'è stata e quindi riprendersi significa anche ricercare fiducia in noi stessi. Il 'teatro convalescente' di cui parlo non ha a che fare, come dicevano i nostri politici, con l'intrattenimento, con i buffoni che fanno ridere la corte, ma ha a che fare con una malattia molto più seria, con la necessità di ritrovare l'urgenza, di riportare il

grande assente, il pubblico, a stare nuovamente assieme, per affrontare i grandi temi della vita e curarne l'anima: come gli ospedali curano i corpi, ci sono i teatri per curare l'anima. Questo non è stato capito da chi avrebbe dovuto salvaguardarlo, cioè quelli che stanno più in alto e governano e tirano le fila delle regole morali e della legalità, ma ora il teatro cerca di riattivare le gambe, la circolazione, di tendere i muscoli per fare quei passetti piccoli che serviranno a ritornare in un cammino.

**Nella messa in scena dell'opera, è forte il nesso con ciò che abbiamo vissuto nella prima fase pandemica quando un messaggero si presentava ogni sera, al calar del sole, col bollettino di vittime del virus e dei nuovi casi. I mass media ci hanno abituato spesso a una pornografia del dolore ma la funzione del messaggero contemporaneo è stata tutto fuorché catartica. Con la freddezza dei numeri e la ripetizione burocratica e dei gesti, ci ha terrorizzato. I messaggeri del suo spettacolo omonimo presentato al 63° festival dei Due Mondi di Spoleto, significativamente il primo dopo la chiusura dei teatri del 2020,**

**annunciano i crimini più efferati ma con uno stile e uno sguardo diverso, ci guardano e interagiscono con noi. Ci può raccontare i suoi Messaggeri?**

I messaggeri sono altri personaggi straordinari delle tragedie che giustamente avrebbero bisogno di una parentesi a sé. Sono come dei cortometraggi, come dei racconti all'interno del grande romanzo che è la tragedia. Il messaggero può vivere di vita propria anche senza bisogno della tragedia perché è portatore di una narrazione, di un racconto che è a sé stante, autonomo. Quelle dei messaggeri sono le pagine più belle delle tragedie perché si identificano con l'essenza tragica; attraverso la loro parola, infatti, raccontano il dolore. Addirittura il messaggero di Eracle comincia con questa frase meravigliosa «è un dolore così grande che non si può dire con le parole», che è una contraddizione in termini perché introduce pagine e pagine di testo. Io, infatti, dopo questa frase lo faccio svenire. Il mio messaggero di Eracle dice questa frase e cade a terra. Il significato è che il terrore che lo prende è quello di non potere assorbire la tragedia, di non poterla ascoltare e quindi di

non giungere a ciò che è necessario, la catarsi. Ciò è molto interessante perché ci insegna che il percorso della sofferenza è base del vivere e non si può nascondere, cancellare, si deve affrontare. Il messaggero nella tragedia è colui che ti mette di fronte a questa inevitabilità e ci dice di essere coraggiosi e di ascoltare fino in fondo il male che gli uomini sono capaci di compiere, racconta l'ombra della morte che sta sempre accanto a noi e lo fa con una grazia che ci spiazza. Non come i bollettini della protezione civile quando ci comunicava i numeri dei morti e noi, a quei numeri, dovevamo sforzarci di dare dei volti, dei nomi: è tutta un'altra cosa, ma mi sono ispirata anche a questa immagine per dire che i messaggeri delle tragedie sono il punto più alto della sofferenza, del dolore, della tragedia.

**Nel chiudere le sue opere è solita utilizzare immagini potenti che pongono un limite fisico alla scena, ciò che resta dopo la tempesta emotiva, il 'detrito' di cui parla Giorgio Vasta in introduzione al suo 'bestiario'. Da dove provengono?**

Le immagini potenti che chiudono i miei spettacoli, non saprei come

raccontarle, arrivano se il percorso è giusto: se nello spettacolo c'è una sincerità, un'autenticità nel cominciare, nello svolgere e arrivare alla fine. Se c'è l'immagine, arriva da sola e chiude in maniera coerente e visionaria quello a cui abbiamo assistito.

*Altre tipologie  
di transcodifica*

**Lei è un'artista poliedrica e prolifica. Di recente ha pubblicato, con le splendide illustrazioni di Maria Cristina Costa, *E tutte vissero felici e contente* (La Nave di Teseo, 2020) in cui riscrive alcune favole care a noi tutti. Anche in questo caso, il suo è un atto di riscrittura radicale, pur conservando l'intreccio originale. In più è una regista cinematografica ormai affermata. Se *Via Castellana Bandiera* è stata un'opera d'esordio folgorante, tratta da un suo romanzo (Rizzoli, 2008) che ha un'impostazione a sua volta molto teatrale, in seguito ha confermato il successo con *Le sorelle Macaluso*, tratto dall'omonima opera teatrale. Per certi versi, quando si avvicina ad altri codici espressivi, si percepisce molto il suo bagaglio teatrale e, al contempo, un forte ripiegamento su tale bagaglio, come se fosse il centro di ogni incursione in mondi diversi dal teatro.**

Rispetto a tutte le incursioni che faccio il teatro è la madre di tutto, è colei a cui vado per chiedere consiglio, è la madre a cui confido i miei segreti e che a volte mi dà dei calci e mi dice "Vai, smettila di avere paura, sii coraggiosa anche qui". Il teatro è il punto di partenza perché io faccio teatro ormai da più di venti anni e frequento le sale buie, seduta da sola su una sedia davanti al vuoto e quindi all'infinito. Ho a che fare con questa strana fabbricazione di visioni, di sogni, strana e inconsistente palestra dei sentimenti, come dice Artaud, e con degli straordinari atleti del cuore che sono i miei attori e le mie attrici. Tutte le volte che mi misuro con il cinema, con l'opera lirica, con le fiabe tratte dai testi dei miei spettacoli supportate da Maria Cristina Costa con le sue visioni che sono altrettanto forti, il mio approccio resta sempre lo stesso, anche se i mezzi espressivi sono completamente diversi. Questo anche se il cinema è una storia completamente diversa dal teatro e spero di non fare un cinema teatrale e un teatro cinematografico. Cinema e teatro non sono nemmeno lontani parenti ma sono l'uno attratto dall'altro come il sole e la luna, il giorno e la notte, come due opposti che però non possono vivere l'uno senza l'altro.

Di solito i miei film, ne ho fatti due e ne sto preparando un terzo, sono tratti da una mia pièce teatrale. Io credo molto nella premessa rispetto ai film, nel percorso che li precede: se io faccio uno spettacolo a teatro, come nel caso de *Le sorelle Macaluso* o come nel caso di *Via Castellana Bandiera* che ha dietro un romanzo di servizio che è una storia realmente accaduta, se il film ha dietro una esperienza diversa, come quella del teatro o della vita, è un arricchimento ulteriore, perché lo scavo, la profondità del film, ha più chance.

**Crede che il mondo classico possa trovare ancora una sua dimensione, penso alla *Medea* di Pasolini, in codici diversi dal teatro?**

Il mondo classico troverà sempre una sua dimensione espressiva compiuta e autoriale perché ci saranno sempre degli artisti, come Pasolini, che avranno voglia di interrogare il mito e lo faranno a modo loro e questo significa che quel classico, quel mito, continua a parlare e a essere attuale.

**Perché ha ancora senso attingere al mondo classico?**

Ha senso attingere al mondo classico se si trova una necessità per farlo, se si

deve farlo per confezionare spettacoli e attirare pubblico perché il titolo è noto, questo meccanismo è sbagliato, perché il mondo classico non ha bisogno di essere mummificato, incartapecorito, bensì ha bisogno di essere riattivato. Questo deve fare l'artista che decide di attingere al mondo classico: rimetterlo in vita, non rimetterlo in scena.