

Caterina Barone

*Dialogo con Emma Dante: Medea e Polifemo
al Teatro Olimpico di Vicenza
tra classicità e sperimentazione (settembre-ottobre 2014)*

Abstract

A dialogue with Emma Dante: Medea and Polyphemus at the Teatro Olimpico in Vicenza, at the crossroad between classicism and experimentation (September-October 2014).

Dialogo con Emma Dante: Medea e Polifemo al Teatro Olimpico di Vicenza tra classicità e sperimentazione (settembre-ottobre 2014).

È un'artista (attrice, scrittrice, regista) che spicca per la sua originalità e la sua forza dirompente e ribelle nel panorama teatrale contemporaneo, Emma Dante, capace di inventare storie nuove, ma anche di accostarsi ai classici in un confronto fecondo di nuove idee e interpretazioni. Da quest'anno ha la direzione artistica del Ciclo di spettacoli classici all'Olimpico di Vicenza, il teatro palladiano, depositario di una tradizione performativa, cominciata nel 1585 con la messa in scena di *Edipo Re* di Sofocle e a tutt'oggi vitale. Su questo palcoscenico Emma Dante presenta due spettacoli a sua firma: *Verso Medea** e *Io, nessuno e Polifemo***.

1. Emma Dante, che valenza hanno i classici, e in particolare i classici greci, per una regista come te che lavora su una cifra stilistica antitradizionalistica e dialoga costantemente con la contemporaneità?

Ho con i classici un rapporto di forte vicinanza, più di quanto non abbia con autori moderni. Anche se i testi dei miei spettacoli li scrivo io, amo indagare l'antichità, andare all'origine del teatro, esplorare un mondo lontano da noi, ma che ancora ci parla. I classici rappresentano le nostre radici e la nostra memoria, la base fondante di ogni

* *Verso Medea* da Euripide *Spettacolo – Concerto*; testo e regia di Emma Dante; musiche e canti dei Fratelli Mancuso; luci di Marcello D'Agostino; interpreti: Elena Borgogni (Medea), Carmine Maringola (Giasone – Mariarca), Salvatore D'Onofrio (Creonte – Giuseppina), Sandro Maria Campagna (Messaggero – Caterina), Giuliano Scarpinato (Rosetta), Davide Celona (Mimma), Fratelli Mancuso (Coro); prima rappresentazione: Vicenza, Teatro Olimpico, 22-23 ottobre 2014; produzione: Compagnia Sud Costa Occidentale, Palermo.

** *Io, nessuno e Polifemo. Intervista impossibile*; testo e regia di Emma Dante; musiche eseguite dal vivo da Serena Ganci; interpreti: Emma Dante (intervistatrice), Salvatore D'Onofrio (Polifemo), Carmine Maringola (Odiseo); con la partecipazione di tre danzatrici: Federica Aloisio, Giusi Vicari, Viola Carinci; prima rappresentazione: Vicenza, Teatro Olimpico, 17-20 settembre 2014; produzione: Teatro Biondo Stabile di Palermo, coproduzione Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza.

nostra attività culturale. Sono loro i padri spirituali ai quali ci rivolgiamo, che interroghiamo per trarne insegnamento. Le domande che l'uomo si pone per indagare nelle pieghe del reale e delle relazioni umane, per scrutare la propria essenza e il proprio destino, per scandagliare i misteri dell'universo, sono sempre le stesse; quello che cambia sono le risposte. Quando noi interroghiamo i classici ne riceviamo risposte sempre diverse. Per me affrontare un testo classico significa non pensare a una pura e semplice messa in scena, ma rielaborarlo criticamente mettendo in gioco la tradizione stessa. I testi antichi non sono *moloch* intoccabili: sono una preziosa materia prima su cui si può lavorare usando linguaggi e canoni attuali, trasportandoli da una cultura a un'altra. Per la messa in scena di *Medea*, per esempio, ho usato il dialetto siciliano perché è una forma di comunicazione forte, efficace per trasmettere emozioni e sentimenti. Una sorta di linguaggio universale che non conosce barriere localistiche e temporali.

2. Questo tuo modo di lavorare ti mette in rotta di collisione col mondo accademico e con l'ortodossia filologica?

In molti casi il mio lavoro suscita reazioni vivaci perché si tende a difendere una tradizione consolidata, mentre io invece voglio far emergere i conflitti, leggere l'opera da un diverso punto di vista, spiazzante e spesso polemico. Mi piace leggere i saggi critici, ma all'atto pratico seguo il mio pensiero, le emozioni e i sentimenti che nascono da una lettura personale. Io non insegno, interpreto e quindi godo di una libertà maggiore di chi ha responsabilità e ruoli didattici. Un punto di riferimento importante per me sono le traduzioni degli studiosi: parto da lì, ne metto a confronto molte di periodi diversi nel tentativo di penetrare la radice semantica, il *logos* nel senso più profondo del termine. Mi piace partire dall'etimologia delle parole. L'esercizio del tradurre quando frequentavo il liceo era per me fonte di divertimento e anche di ansia. Il greco antico è una lingua che mi ha sempre affascinato e sedotto per la sua mobilità, ricchezza semantica, allusività. Per capire cosa significhi un periodo ti si deve accendere una lampadina in testa altrimenti non riesci a orientarti: non hai appigli sicuri; a volte il senso ti sguscia tra le dita come un'anguilla: credi di averlo afferrato e invece sei fuori strada.

3. Quale aspetto del teatro greco ha influito sulla tua formazione?

La sua valenza politico-sociale, quella che per noi è andata in larga parte perduta. Oggi si va a teatro per divertimento o, in certe circostanze, per mettersi in mostra. I greci invece ci hanno insegnato che il teatro insegna: attraverso l'aggregazione sociale si esercitava un'azione civile, si mettevano a confronto e si rivedevano opinioni divergenti, si promuoveva una crescita della società. Questo è l'aspetto del fare teatro

che più mi interessa e che dà senso al nostro mestiere. Non pretendo certo di insegnare agli altri, ma cerco di porre temi scomodi, anche disturbanti, sul tavolo della discussione.

4. All'Olimpico di Vicenza presenti la tua riscrittura di *Medea*, che è anche una rivisitazione rispetto al primo spettacolo realizzato nel 2004. Cosa ti ha spinto a tornare su questo personaggio?

La volontà di riuscire ad esprimere meglio il mio punto di vista sul mito della madre assassina. Medea è colpevole di infanticidio, ha commesso un delitto che non si può giustificare; possiamo però fare un'indagine, cercare di capire i motivi di un gesto tanto crudele e insensato, peraltro ormai virale nella nostra società. Io rappresento una Medea incinta, che non è ancora diventata madre, ma che con il suo stato di gestante incarna la fertilità stessa. La circonda un coro di donne, interpretate da cinque uomini pelosi e barbuti proprio per segnare visivamente e fisicamente la loro sterilità in contrapposizione alla di lei fecondità. Medea si vendica dell'abbandono di Giasone partorendo un aborto e togliendogli così la possibilità di perpetuare la specie, ma al tempo stesso la sua vendetta ricade su quella comunità infeconda alla quale nega la sopravvivenza. Trovo interessante la ricaduta sociale del gesto di Medea, questo incidere sul tessuto della collettività: la vicenda di Medea non coinvolge due sole persone, ma un contesto più ampio, quello all'interno del quale sono maturate le condizioni del suo ripudio. Ho cercato di mettere in luce un aspetto già presente nel testo euripideo, non c'è uno stravolgimento della sostanza della storia, non sarebbe stato possibile: il mito ti concede di fare delle modifiche, ma c'è un limite che non puoi varcare perché il personaggio non ti segue, si ribella; la sua fisionomia intrinseca ha il sopravvento. Questa forza irresistibile del destino mi pare l'abbia resa con drammatica efficacia Lars von Trier nel suo film (1988) quando rappresenta il figlio grande che aiuta la madre a impiccare il fratellino prima di subire la stessa sorte. La libertà del regista sta nell'introdurre degli scarti che gettino nuova e diversa luce sul personaggio e sulla vicenda. Un'operazione di questo tipo l'ho fatta per la messa in scena della *Carmen* di Bizet alla Scala nel 2009, suscitando accese polemiche. Zeffirelli mi accusò di aver trasformato Carmen in un demone. Ma il mio obiettivo era quello di proporre l'immagine di una donna forte, che non cede alla violenza dei maschi, che difende la propria specificità, proprio sul modello di Medea. Ed è per questo che nel finale quando don José, pazzo di gelosia e disperato per aver perso tutto, la affronta per ucciderla, ho attribuito alla protagonista un gesto inedito: è Carmen a consegnare la *navaja* all'ex amante. Non cede alla violenza, propizia lei stessa la propria morte.

5. Nei tuoi lavori compare spesso in posizione di rilievo il Coro, un elemento tipico della tragedia greca che non è facile metabolizzare sulla scena contemporanea. Qual è la tua chiave interpretativa?

Avverto la necessità di incastonare il personaggio principale in un contesto o simpatetico o contrastivo per meglio delinearne il carattere. Anche nel film *Via Castellana Bandiera* ho lavorato sulla presenza del Coro. Inizialmente avevo diviso l'azione (peraltro costruita secondo i principi unitari aristotelici) in episodi inframmezzati da stasimi, il canto dei fratelli Mancuso. Il Coro interveniva e commentava la situazione nel suo farsi. In fase di montaggio non ho più sentito la necessità della musica e l'ho eliminata, mantenendo però la presenza del Coro. Così ci sono le donne che entrano nella macchina di Rosa e raccontano la storia della vecchia Samira. Non prendono posizione, fanno da tramite: cercano di mediare tra le due ostinate contendenti, rappresentando il torto e la ragione di entrambe, ma non arrivano a fermare la guerra in atto. E nel finale quando la *katastrophé* si è ormai consumata, il Coro si manifesta nell'accorrere di tutti sul luogo della tragedia.

6. Oltre a *Verso Medea* nel programma dell'Olimpico c'è anche un nuovo lavoro, *Io, nessuno e Polifemo*. Di cosa si tratta?

È la rielaborazione di un testo che ho pubblicato nel 2008 con Einaudi in un volume collettivo: *Corpo a corpo. Interviste impossibili*. Il libro raccoglie gli scritti di tredici autori (scrittori, artisti, musicisti, intellettuali contemporanei, quali Camilleri, Carofiglio, Lucarelli, Odifreddi) impegnati in un corpo a corpo impossibile: scegliere un personaggio letterario o mitologico o storico o immaginario, un amore, un maestro, un doppio, un nemico, e tempestarlo di domande.

Il modello risale i primi anni Settanta quando la Rai rivolse lo stesso invito ad alcuni dei maggiori scrittori e intellettuali italiani, tra cui Calvino, Eco, Sciascia, Sanguineti. Ne vennero fuori delle singolari interviste radiofoniche, interpretate dagli stessi scrittori e dai grandi attori del tempo, raccolte poi in un volume da Bompiani nel 1975 e da Donzelli nel 2006. Le nuove interviste sono state invece pensate per il palcoscenico, per essere recitate dal vivo in luoghi teatrali canonici o insoliti. Io ho immaginato di intervistare Polifemo, inquadrandolo in una prospettiva diversa da quella tramandateci nel IX libro dell'*Odissea*. È interessante leggere una storia abbracciando il punto di vista dei personaggi minori, che è quello meno indagato e in qualche modo più vicino a una dimensione di normalità rispetto ai giganti del mito come è, ad esempio, Odisseo. C'è una disparità di base perché Odisseo è un eroe, un'icona, al di là di Polifemo, mente il Ciclope senza Odisseo non è niente. Nella mia riscrittura, *Io, Nessuno e Polifemo*, dove compaio come personaggio, il Ciclope racconta la sua versione dei fatti, la sua verità, quella di un essere pacifico, un pastore saggio che mai

avrebbe perseguitato Odisseo e i compagni se l'eroe omerico non avesse fatto irruzione nel suo mondo in modo disturbante e violento facendo razzia delle sue greggi. Il Ciclope è un diverso, un essere altro, che abita un luogo dove non c'è ancora la civiltà, è un cannibale perché questa pratica fa parte della società in cui vive. Per lui è naturale. Mi ha molto insegnato a questo proposito il saggio di James Hillman *Animali del sogno*, che fa riflettere su come in natura ci siano abitudini e leggi diverse da quelle che governano la convivenza degli uomini. La conciliazione degli opposti non è agevole e le tensioni che lacerano la nostra società lo dimostrano in maniera drammatica. Lo scontro deve lasciare il posto alla dialettica.

7. Perché hai intitolato il ciclo di spettacoli dell'Olimpico *Viaggio aldilà del confine?*

Tutto nasce dalle sensazioni provate la prima volta che sono entrata al Teatro Olimpico: mi sono sentita come la principessa di una fiaba che, grazie all'incantesimo, viene invitata nel gran salone del re. Prima di entrare, la fata mi aveva riempita di raccomandazioni: "non puoi gridare, non puoi saltare, devi camminare in punta di piedi, devi coprirti perché fa freddo, devi mostrarti umile e riverente davanti alla maestosità del re e della sua corte ma soprattutto, e questo era l'avvertimento più importante, non puoi, mai, per nessun motivo, oltrepassare il confine che separa noi mortali dall'immortalità del regno". Era vietato entrare nella città di Tebe e calpestare il suolo eterno dove i passi di Edipo, Elettra, Antigone, Medea, sono rimasti immortalati per sempre. La fata era stata chiara: se oltrepasserai quel confine, l'incantesimo si scioglierà e crollerà davanti ai tuoi occhi ogni ideale e prospettiva. Ho sempre avuto una particolare predisposizione alla disubbidienza, soprattutto quando mi misuro con qualcosa di maiuscolo: io minuscola davanti all'opera d'arte che è il Teatro Olimpico, invece di avere paura, mi faccio prendere da una specie d'incoscienza e azzardo il gioco che mi porta a dialogare con le ombre del passato. Per questo ho accettato l'incarico della direzione dei cicli di spettacoli classici, per il divieto di oltrepassare quel limite, per la sfida di mettermi a tu per tu con la maestosità della storia e dell'antica e solida presenza di un'eco lontana. Le sette vie della città di Tebe si possono guardare ma non percorrere. Le strutture di legno e stucco, malgrado pericoli d'incendio e bombardamenti bellici, si sono miracolosamente conservate fino ai giorni nostri, dandoci la straordinaria possibilità di continuare ad evocare il viaggio nella storia e nella memoria. In quel limite sta il viaggio, in quel confine tra l'aldilà e l'aldiquà, tra ora e fu, si annida l'ipotesi di altri luoghi.