

Nota introduttiva

Ho avuto la fortuna di assistere al teatro di Emma Dante (e della sua Compagnia) prima di averne letto i testi; fortuna nel duplice senso di caso e di occasione propizia. È un teatro, infatti, che pretende l'evento scenico, si realizza compiutamente e al meglio nello spazio visivo e sonoro dello spettacolo.

Fenomeno che accomuna molto teatro del secolo appena trascorso e (per ora) del nuovo, in particolare quello degli attori-autori (del testo o comunque dello spettacolo); più inclini di altri all'elaborazione artistica *in progress* a partire dai corpi e dalle voci delle persone-personaggi, dal luogo di formazione e d'incontro con gli spettatori.

Può stupire, dunque, la struttura apparente di questo libro: due blocchi intitolati, il primo, alla "lingua dei testi", il secondo, alla "lingua degli spettacoli"; incorniciati, all'inizio, da una premessa storico-semantiche, che ricongiunge il "caso Emma Dante" ai precedenti paradossi artistici dei "siciliani" (da Verga a Sciascia, da Pirandello a Joppolo), e, alla fine, dai "percorsi biografico-artistici" dell'autrice stessa, originata e profondamente ritentata dall'attorialità.

È appunto una struttura *apparente*, perché ho inteso costruire un libro *double face*, in modo che l'abito intessuto della sua stoffa possa essere indossato (letto) anche *a rovescio*. Così rispecchiando – mi pare – uno degli stilemi ricorrenti della scrittura scenica della Compagnia Sud Costa Occidentale capitanata dalla Dante.

Il titolo stesso, "la lingua teatrale", riflette questa prospettiva doppia e reversibile. Se la lingua, nella sua polifonia variegata di dialetto-italiano, è uno dei principali aspetti degli spettacoli

dantiani che colpisce il pubblico, si tratta sempre di un linguaggio teatrale, elaborato per e attraverso la scena. Dunque, andava analizzato nel suo contesto e processo creativo (non singolo ma plurale) che implica il prima, il durante, il dopo l'azione performativa, mettendone in rilievo le continue metamorfosi; anche dal punto di vista di una testualità "mobile" che attraverso edizioni a caldo, copioni inediti, arriva a riscritture per la stampa.

Questa esigenza, che da tempo mi mette al rischio di affrontare il campo minato d'una speciale (non ortodossa) filologia drammaturgica, nasce comunque da un'ottica metodologica che riguarda da un lato un certo modo (non solo contemporaneo) di intendere la pratica del teatro e, da un altro, anche un certo modo di leggerlo, di analizzarlo, studiarlo. Le relazioni pericolose da indagare sono quelle fra oralità, scrittura, immaginazione; perciò, lo scopo è ancora una volta di arrivare al racconto degli spettacoli, unica verità della scena.

E perciò l'arrivo, secondo blocco di questo saggio, può anche rappresentare una partenza, attraverso la quale rivisitare per continui richiami (ritorni) il primo blocco, integrandosi o rispecchiandosi l'un l'altro a vicenda, pur essendo ovviamente diversi per tinta e disegno: *dritto/rovescio*, o magari, con una metafora fotografica, *positivo/negativo*.

L'operazione esegetica si è soffermata, quasi esclusivamente, sulla Trilogia (*mPalermu, Carnezzeria, Vita mia*) per alcuni motivi: sono i lavori più omogenei e consolidati da un riscontro complessivo (di pubblico e di critica) al punto da convincere la "teatrante" a farne un "libro"; dunque offrivano la possibilità di indagarne le trasformazioni, i rapporti fra riscrittura scenica ma anche editoriale.

Volevo fissare l'istantanea d'una artista contemporanea del teatro, fenomeno relativamente recente e quindi – già mentre esce il mio saggio – sfuggente; per prenderne le distanze, com'è necessario quando si studia e si riflette, l'indagine ha delimitato il campo ad una fase del suo percorso che, nel trascorrere veloce del nostro tempo, può definirsi 'storica'.

Ringrazio Roberto Alonge, Giancarlo Bertoncini, Grazia Melli, Elena Salibra per la sapiente lettura di parte o di tutto l'elaborato, e specialmente Federica Mazzocchi per i preziosi consigli. Per la consulenza musicologica Carlo Titomanlio e Arianna Frattali, che mi ha aiutato anche nelle ricerche relative alle *tournées* all'estero della Dante. Melanie Gliozzi per l'apporto bibliografico, e Sara Poeta per il controllo redazionale. Il Crt di Milano e Fanny Bouquerel per la disponibilità dei video, non in commercio, degli spettacoli. Ancora grazie a Silvia Bottirolì per avermi trasmesso i copioni inediti, e soprattutto a Emma Dante per l'autorizzazione ad usarli come riferimento nell'esame dei testi.

Anna Barsotti
27 marzo 2009