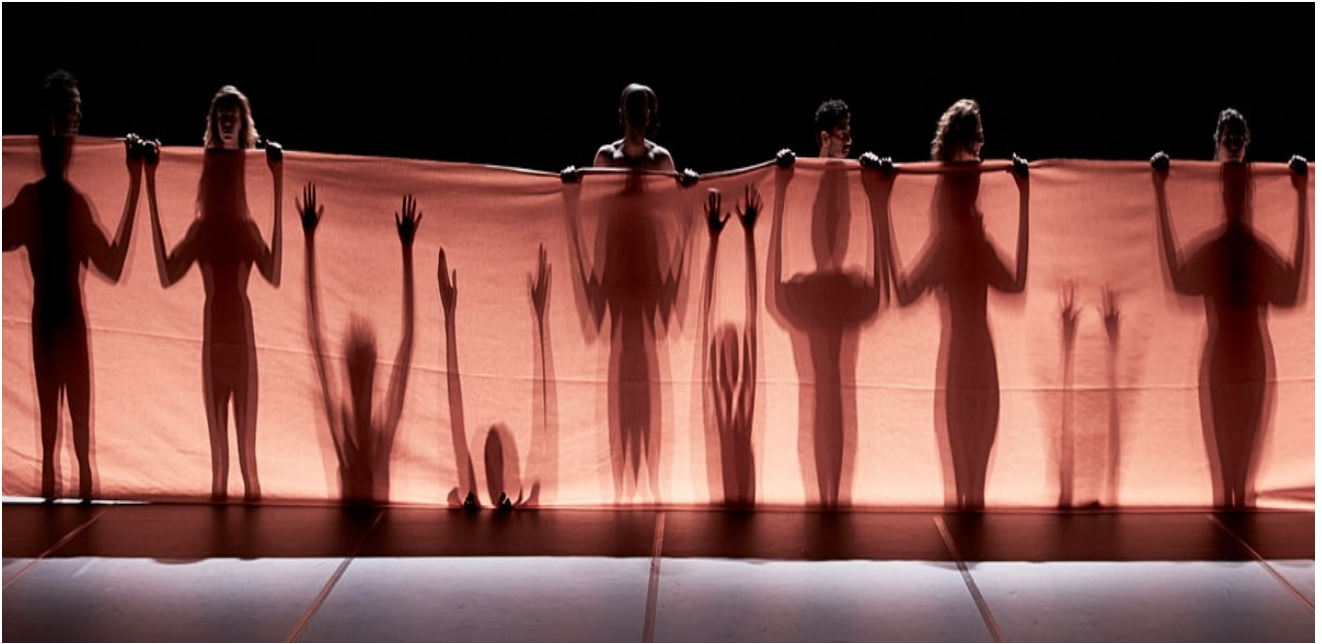


«Come schegge di un caleidoscopio»

Le metamorfosi del teatro di Emma Dante di Anna Barsotti.

di *Thea Faro* – 25 Gennaio 2026



Mutevoli e infinite simmetrie generate da un numero finito di elementi: la luce riflessa sui frammenti del caleidoscopio. Con questa metafora di creazione artistica, Anna Barsotti guida il lettore nel suo ultimo *attraversamento dello specchio/universo* dantiano, ossia il [volume](#), appena stampato per Cue Press, su *Le metamorfosi del teatro di Emma Dante*.

Le «schegge» del caleidoscopio sono quei «temi fondativi e ricorrenti» da cui «scaturisce l'aspetto disarmonico, storto, irregolare dell'esistenza umana» (Barsotti 2025, p. 9) raccontati dalla 'teatrante' palermitana di volta in volta attraverso la lente familiare, fiabesca o classico-mitologica, ma sempre comunicati nella sua peculiare e polisegnica «lingua ignota» (*ivi*, p. 23), che è l'insieme dei codici spettacolari paratatticamente affiancati (cfr. Barsotti 2010: 28).

Proprio il piano del linguaggio (verbale e non) è dominante in queste pagine, che del resto si pongono in ideale continuità con quelle dedicate a *La lingua teatrale di Emma Dante* nel 2009 (Edizioni ETS). **Lingua e testi sono i più evidenti elementi metamorfici nel teatro dell'attrice-autrice palermitana, che da *donna di scena* diviene sempre più**

anche *donna di libro* (cfr. Barsotti 2008). Perciò, Barsotti sceglie un approccio anche filologico, atto sia a mostrare «l'influenza reciproca fra la lingua degli spettacoli e la lingua del testo» (*ivi*, p. 24), sia a ricostruire i processi creativi di conversione della scrittura scenica in drammaturgie d'inchiostro.

Dalle trasformazioni, sottolinea la studiosa, non si 'salva' nemmeno il pubblico. Se i testi pubblicati sono pensati per uno specifico «lettore di teatro» a cui sono richiesti «esercizi di immaginazione scenica» (*ivi*, p. 11), ancora più instabile è «il rapporto con il pubblico [che], ambigualmente rappresentato e reale, gioca fra attenzione e spaesamento» (*ivi*, p. 69).

Su tutti questi aspetti si sofferma la prima densa parte del volume, in cui una ventennale ricerca (critica, di Barsotti, e teatrale, di Dante) è ripercorsa e sapientemente condensata in alcune categorie chiave. Da tali premesse appare poi definita l'organizzazione dell'approfondimento che costituisce la seconda, più ampia, parte della trattazione: una corposa raccolta di letture di spettacoli individuati come pietre miliari del percorso artistico di Dante, perlomeno del suo teatro di prosa.

A partire da *Mishelle di Sant'Oliva*, collocato ancora nel suo primo periodo, dal «testo-ponte in technicolor» (Barsotti 2025, p. 38) *Cani di bancata* e da *Le pulle*, **l'autrice indica una scansione per 'svolte', per via dell'affermazione di elementi e tracce come l'utilizzo antropologico di elementi della liturgia cattolica, la «musicalizzazione [...] che fa assumere a scene collettive forti e semanticamente brutali un effetto tragicomico» (*ivi*, p. 43), un diverso cromatismo della scena.** Ancor prima, l'aumento del numero di attori e il conseguente ampliamento delle famiglie, per eccellenza «un luogo e un tempo [...] dove tutto accade» (Billò *et al.* 2017), dove nulla nasce né muore, ma tutto si *trasforma*, e dove i suoi 'fantasmini' coesistono in spazi quasi vuoti modellati da luci chiaroscurali.

Nell'insieme, tutti questi «*leitmotive* del teatro dantiano fanno capo agli abiti» (*ivi*, p. 18). **Vestiaro, stracci e maschere, abbinati alla duttilità dei corpi attoriali di Sud Costa Occidentale, costituiscono forse la primigenia metamorfosi nel teatro di Dante:** dagli «attori/cani» (*ivi*, p. 44) di *Cani di bancata*, alle *Bestie di scena* che si atteggiano a scimmie mangiando noccioline, sino alla schiera di cortigiani-galline in *Re Chicchinella*, preludio di un finale in cui «il motivo della maschera da fisico [...] diventa morale» (*ivi*, p. 119) e non a caso scelti, si direbbe, anche come copertina del volume della studiosa dell'Università di Pisa.

Barsotti intesse le maglie del «poema teatrale» (*ivi*, p. 11) dantiano, sistema

complesso, "multilingue" e multiforme, in cui ogni elemento è sempre soggetto alla possibilità del riuso come esito della dialettica tra vita e morte (e rinascita) cara alla regista. L'autrice riesce da un lato a incastonare queste "schegge" in ogni analisi, dall'altro a cogliere le occasioni di scomposizione degli spettacoli per aprire scorci su alcune "geometrie" ricorrenti, dedicandosi ad esempio – attraverso *Le sorelle Macaluso* – al rapporto tra «originalità» di un teatro che ha assimilato le ricerche del secolo scorso e la cui essenza è tuttavia l'«originarietà» (*ivi*, p. 74) isolana di Dante.

La sezione più estesa è il capitolo dedicato al *filone delle riattivazioni classiche*, in cui mantenendo sempre costante il raffronto, qui moltiplicato, tra pagina e scena, Barsotti specifica le strategie di «quotidianizzazione» (*ivi*, p. 81) mediterraneamente connotata del repertorio mitologico (epico e tragico). La traduzione del classico, passando per la rielaborazione di ascendenza fiabesca dell'*epos* omerico (*Odissea A/R*) e per alcuni testi euripidei, è di fatto **un «montaggio» (*ivi*, p. 94) in cui la Grecia antica e la Sicilia dantiana si con-fondono, secondo «un criterio di condensazione, enucleazione e di maggiore concisione enfatica, ma soprattutto di accompagnamento o riferimento ad azioni fisiche» (*ivi*, p. 82).**

Intervistata qualche anno fa per «Arabeschi», Dante afferma che la «rincuora sapere che dopo *Bestie di scena* ci sia qualcos'altro» (Billò *et al.* 2017), facendo riferimento a *La scortecata*. In ordine inverso, Barsotti sceglie prima di spostarsi all'*anomalo fiabesco* dantiano, riassumendolo nella trilogia basiliana (*La scortecata*, *Pupo di zucchero* e il recente *Re Chicchinella*, raccontato e analizzato in maggior dettaglio) e in *Misericordia* (in cui Arturo è eco di Pinocchio), per chiudere invece il volume con *Bestie di scena*.

Una scelta che appare efficace, nel dare simmetria alle due sezioni del libro e nel porre lo spettacolo più 'anomalo' di Dante in clausola del discorso, in quanto *summa* e allo stesso tempo negazione della sua drammaturgia. **Per il suo carattere metateatrale ed estremamente autocitazionale, per la sua poetica incentrata su «la svestizione, che qui giunge appunto alla nudità [e su] la continua tentazione esercitata dagli oggetti» (*ivi*, p. 127), si potrebbe leggere come una sorta di grado zero della metamorfosi** in cui gli attori e gli oggetti *si fanno* se stessi e l'incontro/scontro di lingue e dialetti si risolve in una prevalenza del *sermo corporis*.

Affrontando una materia ancora *in fieri*, questo lavoro si aggiunge alla bibliografia su Dante come necessario aggiornamento e come luogo di ricognizione e riflessione, forse anche in attesa di nuove 'svolte', o riconferme, in seguito alla rilocalizzazione della regista *extra moenia*.

Riferimenti bibliografici

A. Barsotti, *Donna di scena, donna di libro. La lingua teatrale di Emma Dante*, in "Drammaturgia.it", 10 febbraio 2008.

Id., *Emma attraverso lo specchio: postdrammatico vs drammatico*, in "Prove di drammaturgia", a. XVI, n. 1, 2010, pp. 26-32.

A. Billò, S. Rimini, M. Sciotto, a cura di, *Incontro con... Emma Dante*, in "Arabeschi", n. 10, luglio-dicembre 2017.

Anna Barsotti, *Le metamorfosi del teatro di Emma Dante*, Cue Press, Imola 2025.