

ORIGINALITÀ LINGUISTICHE NEL TEATRO INISTA: *LA SIGNORA PROTEO*

di MARILIA SABATINO

*Tu vedi cose che esistono e ti chiedi "Perché"?
Ma io sogno cose mai esistite e mi chiedo
"Perché no"?
G.B. Shaw*

Se accettiamo che un testo (teatrale e non) costituisca una molteplicità di significati potenziali, allora il problema non è più soltanto individuare ciò di cui il testo parla o tace, separando il detto dal non detto, ma diventa piuttosto e primariamente, quello di capire come esso parla, che cosa può dire, e perché lo dice; si tratta di capire qual è o, più precisamente quale può essere il suo *significato testuale* al di là o indipendentemente dal suo significato intenzionale o apparente.

Per l'analisi del testo in oggetto si individueranno due livelli fondamentali, uno fonoprosodico che studia i numerosi fattori specifici del significante (accento, intonazione, manifestazioni fonologiche, musicalità, ritmo) e l'altro morfologico ovvero gli elementi semantici e sintattici del significato. Questi due livelli non sono separati, ma in relazione tra di loro: il piano dell'espressione agisce sul piano del contenuto.

La Signora Proteo incarna i principi di quella avventura intellettuale, **iniziata** negli anni 80 in un caffè di Parigi, e trasformatasi oramai (dopo i suoi "primi" 25 anni) in un movimento poetico ed artistico, universalmente riconosciuto come **INISMO**. Opera teatrale in tre atti, *La Signora Proteo* è la poetica di Bertozzi; scritto avanguardista, rompe la tradizione stessa dell'avanguardia. Essa pone l'avanguardia contro l'avanguardia. Il Bertozzi infatti divide l'opera in 3 atti seguendo i parametri della tradizione molieriana e dà agli avvenimenti spazio e tempo, concetti **inimmaginabili**¹ per l'Inismo stesso. Pur confrontandosi con le idee dei movimenti avanguardisti l'autore, a differenza dei futuristi, non nega il passato ma ne fa il punto di riferimento per **iniziare** una nuova avventura. Nel II Atto per esempio la S.P. afferma di non avere più bisogno del passato, ma non lo rinnega, e ne fa il punto di partenza per nuove esperienze.

La Signora Proteo è mito, rivoluzione ed innovazione linguistica. Dalla lettura emerge nitido un amore per la lingua, per le parole, che altro non sono in alcune parti che fonemi astratti e suoni musicali, che riescono alla fine a creare un linguaggio universale unico, mai ascoltato prima. Una lingua incomprensibile

all'inizio ma che presto diventa familiare. Il lettore non si chiederà più, arrivato al terzo atto, cosa sono quei segni. La loro musicalità e l'armonia con le altre parole sensate, fonderanno fonemi astratti e parole reali, capaci di dare linearità alla narrazione. Chi studia la lingua, le parole, non può non restare esterrefatto dall'abilità del Bertozzi nell'aver creato un idioma unico, assolutamente innovativo ed esclusivo. E' la lingua dell'avanguardia che va oltre l'avanguardia, fa di più. Le forme convenzionali sono stravolte per dar vita ad aggettivi, immagini, suoni che creano un sistema linguistico emblematico del movimento INIsta. E questo linguaggio che scivola lento nel corso dei tre atti, è colto da tutti, abbaglia lo spettatore, che, anche se non conosce le tematiche bertozziane, le percepisce ugualmente. Bertozzi ama i suoni, li usa minuziosamente ed accuratamente, facendo emergere lo spirito, l'essenza e la virtù delle "nuove" parole, il cui senso, rompendo lo schema *signifiant/signifié* → *signe* di (de) Saussure, nasce dalla bellezza del suono. La scrittura innovativa di Bertozzi è di grande teatralità senza essere vincolata dal teatro stesso; egli modifica radicalmente le leggi della drammaturgia e della pratica teatrale.

L'amore per la scrittura, ed in particolare per i simboli della fonetica internazionale, per l'alfabeto INI affiorano già nelle prime pagine.

La presentazione dell'opera rispetta lo schema classico di una *pièce*: viene definito uno spazio all'interno del quale si svolgeranno le azioni. La scena dunque non è nuda o vuota, come capita spesso nel teatro dell'avanguardia. Qui si svolge in sale ben definite (sala del trono, stanza dei colori e Nave del Risveglio e su due scale) illuminate in modo tale da esaltare la magia delle parole e della scrittura. In questa prima fase puramente introduttiva si leva in primis il campo lessicale del suono: *musica, rintocchi di campane, tic tac di orologi, battiti cardiaci, canto del cuculo, lo scorrer dell'acqua, rumore di folle, passaggio di aeroplani*. Questi suoni, che molti chiamerebbero semplicemente rumori, non sono altro che armonia.

In questa fase sono presentati i personaggi. La protagonista è lei, la Signora Proteo, la Grande Madre, che detiene le chiavi della Parola, ed è lei che dovrà riportare alla luce l'**iniziato** per condurlo alla creatività originaria, dove è possibile recuperare la vera Poesia. Appare immediato, analizzando solo i nomi dei protagonisti, l'amore del poeta per il recupero di vecchi miti; e tra gli antichi miti domina Proteo, che Omero rese guardiano delle foche². Anche il nome dato ad un Re, Kapparia, evoca una delle tre divinità egizie³. C'è poi Mielide regina di un luogo chiamato le Lande Scomparse. Il suo nome assonante con miele o mielosa ne anticipa i tratti dolci ed attraenti. Infine sulla scena incontriamo lo Scriba e Rosbimba del Dugento. Lo Scriba⁴ è l'**iniziato**, interprete del Verbo e della Parola, è il poeta unico, colui che è riuscito a rinnovare il segno attraverso la scrittura, e come i poeti classici, che per scrivere avevano bisogno di invocare la loro musa, anche lo Scriba ne trova una: Rosbimba. Il suo nome, pur richiamando al profumo roseo di una bimba, è puramente casuale⁵.

Attraverso l'uso di figure metaforiche sappiamo che un grande male o una catastrofe se vogliamo ha distrutto l'intera umanità. La Grande Diarrea, la Logorrea

Atrox, la Ripetizione sono la personificazione dei mali e delle colpe di tutti quegli uomini che non hanno più saputo riconoscere l'antica Parola.

Il lettore-spettatore ha da subito a che fare con una lingua assurda, incomprensibile. Si rompe l'accordo autore-lettore, o *principe de coopération* di Mainguenu⁶. Non sono più rispettati alcuni canoni. Ma l'abilità di Bertozzi consiste nel far diventare familiari anche delle parole astratte. In questa prima fase il lettore resta comunque sconcertato dall'incontro con termini quali *Alibula banana, Non silakkerà, Bitun murati olgo stan, calamburi tir, osma calambos predal, etc.* Ma il testo non è incomprensibile, non si perde il nesso tra le parole, anche quelle non conosciute.

L'opera è ricca di aggettivi per lo più descrittivi: i figli che il re di Kapparia vuole metter al mondo sono *incestuosi, deboli, spelacchiati e ritardati, guerrafondai, complessati, e incontinenti.*

L'originalità linguistica è racchiusa principalmente nel vocabolo "primaverazione", e seguendo lo schema di Guilbert, si tratta di una *néologie syntagmatique*⁷, in quanto il vocabolo è stato creato aggiungendo il suffisso del tutto personale "-azione" al sostantivo primavera. L'accostamento del morfema "-azione" a primavera indica la voglia di agire; la primavera riporta alla luce un mondo dormiente, che attende il calore, la luce, i colori per ricominciare ad essere attivo. Ed ecco allora il contrasto con il termine "vernotticazione" accostato a ibernazione, a surgelamento, ovvero ad una stasi totale. E questa stasi è metafora di stasi mentale, di tutte le menti improduttive, mentre la primavera è creazione di pensieri e di parole, è produzione di idee. L'uomo dovrebbe vivere in una perpetua primaverazione.

Il tempo è ben definito, è un futuro a noi vicino. L'azione si svolge nell'epoca cibernetica e ciò emerge da termini quali *computer, tecnologia, microonde, elettronica*; anche la "macchina" creata da Proteo rimanda all'idea di un congegno futuribile, quasi fantascientifico. La parte che chiude il I Atto è un inno al Segno, il segno capace di racchiudere qualsiasi concetto, il segno prodotto principe di antichi e venerabili autori.

Il contrasto lessicale di questo atto si basa sui termini negativi della prima parte e termini positivi della seconda (Grande Diarrea, distruzione dell'umanità, figli incestuosi, deboli..., catastrofe, etc. // ricostruire, Nave del Risveglio, primavere, tenerezza, amore, creatività, colore, profumo, etc.). Trionfa in campo semantico del rumore e questo è evidente non solo per i rumori "materiali" scanditi dal traffico, dalla frenesia generale dei personaggi, dalle voci quasi udibili per chi legge, ma dal ritmo e dalle sonorità delle parole. Il linguaggio sembra aver perduto tutto il suo senso, che è quello di trasmettere una comunicazione reale tra gli uomini. Qui ciò che domina è l'aspetto sonoro delle parole (*le signifiant*) piuttosto che il loro senso (*le signifié*); La fonetica è, almeno in questa parte, acustica piuttosto che articolatoria⁸ o uditiva⁹. L'autore sembra aver studiato i suoni del linguaggio in base alla loro consistenza fisica, in quanto onde sonore che si propagano in un

mezzo: tutto è un *jeu langagier*. La struttura dell'opera e il suo contenuto tematico si articolano in maniera tale da creare un ritmo, un movimento particolare: forte all'inizio e improvvisamente lento: è forte quando i personaggi esprimono il desiderio di ripopolare il mondo, mentre è lento quando Proteo racconta le sue avventure ed il suo passato.

Dal punto di vista stilistico si osserva che la punteggiatura è abbondante: i personaggi parlano con frasi brevi che si concludono con punti sospensivi, esclamativi ed interrogativi; la loro funzione è quella di creare pathos, suspense, ma anche pause e riflessioni. Questo tipo di scelta ortografica serve anche ad accompagnare il ritmo del tempo narrato: lento quasi in tutta l'opera. Inoltre due termini quali magia e parola diventano l'uno l'antitesi dell'altro: "magia" = ombra allorché "parola" = luce. Come già accennato gli aggettivi primeggiano in tutto il testo ed in questa prima parte incontriamo una serie di aggettivi superlativi con valore dispregiativo: la Ripetizione è *mostruosissima, voracissima, schifosissima*.

Per ciò che concerne lo spazio diciamo che tutta la vicenda si svolge nella sala de Re di Kapparia, ma esistono anche luoghi secondari che fanno da sfondo alle vicende dei personaggi: la Nave del Risveglio, il laboratorio segreto di Proteo acquista un ruolo fondamentale poiché è da lì che avranno origine le nuove menti ed è da lì che nasce lo Scriba, una delle figure cardine dell'intera opera.

Il I atto si chiude con una prolessi o anticipazione: il tentativo di riportare alla luce i grandi uomini, quelli che hanno veramente lasciato un Segno. Ed è come se il lettore-spettatore già conoscesse l'esito di questo tentativo: il completo trionfo.

Il II Atto racchiude le tematiche più importanti dell'Inismo, e Bertozzi celebra, con una pregevole aggettivazione, i colori, i profumi, i suoni, il mito, il Segno, l'amore. Lo spazio è ancora circoscritto ad un luogo chiuso; l'azione scenica si svolge nella stanza dei colori e contemporaneamente nella Nave del Risveglio. C'è però anche un altro luogo, secondario forse per lo spettatore/lettore, ma essenziale per Scriba, che una volta in vita si reca nella splendida città di Babilonia. Siamo alle origini della civiltà; è il mito che primeggia. Questa parte dell'opera è un incontro tra realtà ed immaginazione che sfiora il fantastico. Ma la descrizione che l'autore fa della città di Babilonia è così meticolosa che lo spettatore ci crede, la vive, accompagna Scriba fino all'ultima torre. Forte dunque è il campo semantico delle sensazioni tattili e del movimento: *si scorre per le viuzze delle strade piene di case a tre e quattro piani, strade dritte e trasversali che portano al fiume*; possiamo toccare i mattoni, girare le porte scorrevoli. Sempre in questo passo troviamo nuove personificazioni: il Ritmo e l'Inedito costituiscono le parti principali della città, la città della Parola poiché è di tali componenti che quest'ultima ha bisogno per potersi "innalzare". La città, Babilonia è metaforicamente sede della Parola e di tutte le lingue del mondo. Ma solo lo Scriba, che simboleggia il Poeta, può accedere là dove nessuno si appressa. E come dice Mielide è lui il solo ad ottenere immortalità dall'opera alla quale si è negligenemente dedicato nel corso della sua vita¹⁰. Il II atto è però quasi tutto incentrato sulla favola di Psiche e Amore,

ancora il mito, ma di nuovo c'è la comparsa dell'Amore. La leggenda è modificata in quanto si assiste ad un travisamento vero e proprio della storia di Apuleio; ma rilevante è il rovesciamento del mito, nel senso che la creatura femminile Psiche è impersonata dallo Scriba, mentre la Musa, Mielide è Cupido. Nasce a questo punto un'ulteriore metafora: Scriba è il poeta, Mielide è la Parola che diverrà Scrittura. Scriba e Mielide o Amore e Psiche sono l'emblema dell'amore, una grazia, un privilegio che accosta gli umani agli dei. E l'amore, in quanto sentimento puro, limpido è la quintessenza della vita stessa. Anche se nell'opera l'amore s'intreccia alla tragedia ed alla sofferenza, non determina mai sconforto e abbandono: è sempre un impulso positivo.

La singolarità linguistica nel selezionare aggettivi e vocaboli rendono unico anche questo atto. La parte centrale è uno studio approfondito di tutte le tecniche stilistiche usate soprattutto in poesia: allitterazioni, giochi di parole, rime, "abusi" aggettivali. Questi ultimi accompagnano tutta la descrizione dei colori. Si tratta di aggettivi attributivi "amore", *amore rosso*, *amore giallo*, *amore blu* ma anche *biondo solare* oppure *il desiderare* che è *mistico*, *parossistico*, *fatale*. Di aggettivi, poi, se ne contano ben diciassette quando la Signora Proteo, riferendosi al Colore, pronuncia di seguito: *fresco*, *morbido*, *acceso*, *dolce*, *delicato*, *grazioso*, *vivo*, *abbacinato*, *abbagliato*, *appannato*, *crudo*, *malinconico*, *pallido*, *smorto*, *chiaro*, *scuro*. Dall'enumerazione di aggettivi che sono tra loro sia sinonimi che antitetici (abbagliato/appannato – chiaro/scuro) si passa alle allitterazioni: "*colorazione colossale*, *colosso colorato*, *rosso colosso*", alle rime bacciate, "*amore blu come quando ti sciogli tu*", "*amore rosso come quando è duro come un osso*", ed infine rime interne o rimalmezzo "*Amore giallo, mi sorridi o deridi?*", *Amori gialli, risa amare o schiaffo secolare.....e vide la musica ondeggiare,...la mise in prigione aprendo una voragine di profonda passione...salì un aquilone e si condensò nella voce di un'inaudita canzone*", "*il tuo progetto è rigetto e biondo e solare, il mio desiderare è mistico, parossistico, fatale oltre il confine più abissale*". Questi particolari procedimenti stilistici, non seguono lo schema metrico e ritmico usato in poesia, ma sono il frutto di un dialogo tra due personaggi, che è come se si divertissero a replicare con queste identità di suoni. Appare anche una particolare tecnica di presentazione delle parole, ovvero alcune tra esse sono introdotte da un suono (il fonema che richiama l'inizio della parola): è il caso di "ri-ri , ririri Ricordi". Sono presenti anche alcuni ossimori come "vergine adultera", "sole nero" "strumenti muti". Ma ogni tipo di contrasto è sempre in perfetta sincronia. L'aggettivo adultero accostato a Vergine non rende quest'ultima meno pura e candida; la sua anima resta innocente nonostante l'adulterio.

I campi semantici principali sono quello dei colori e della sofferenza. Gli elementi cromatici che rimandano chiaramente a quelli rimbaldiani di "Voyelles" sono tinte vive, forti, piene di luce . Anche la descrizione di Cupido rimanda al campo semantico dei colori: Amore è, lucente, abbagliante e sarà la sua morte ad oscurare la luminosità sua e della natura che ammuffisce, diviene scura, opaca e grigia.

La sofferenza, poi, affiora dalle lacrime “colorate” di antichi sogni di Rosbimba, lacrime provocate dai ricordi nostalgici di un passato che può essere solo “annusato”, “ribaltato”. Ma Sofferenza è anche la storia di Amore e Psiche, di un amore che “*sfinisce, che finisce e che punisce*”; tutto diviene “banale, grigio”, triste, angoscioso con la scomparsa dell’amato che vola via per sempre.

Il tempo di questo atto non è ben definibile, perché mitico, è un tempo che non ha tempo: è eterno come eterna è la città di Babilonia, come eterni sono Cupido e Psiche.

Giunti al III Atto osserviamo che la precisazione iniziale “*di fronte a certe parole non si pensi a errori del compositore: sono inedite*” non ha più senso. Il lettore/spettatore infatti, giunto a questo punto, ha preso familiarità con questo linguaggio ed i suoi fonemi astratti che in questo atto hanno ormai assunto concretezza, fanno parte di una lingua nuova, viva ed universale, che ha svelato il segno, l’anima, la musicalità e la magia delle parole. Sarebbe allora idoneo chiamarli, seguendo la teoria inista, *inie* piuttosto che fonemi. Le *inie* allora diventano i suoni della lingua dell’autore, una lingua che racchiude un’immagine astratta che ciascuno di noi può interpretare seguendo i propri sentimenti. E sarà proprio questa interpretazione che darà anima e corpo alla lingua rendendo la parola sempre viva.

Il III atto è più che mai l’emblema di questo linguaggio metaforico che cela immagini, suoni, colori. Il portavoce di questo idioma originale è il Re di Kapparia che nella prolusione finale si rivolge al lettore/spettatore in un linguaggio che evoca attraverso i suoni ciò che esprime in parole.

È sul “Tempo” che si concentra il significato semantico di quest’ultimo atto (la parola è ripetuta 6 volte). I personaggi non sono “à la recherche du temps perdu” ma cercano piuttosto di immortalare il tempo rendendolo infinito. Ed è come se si assistesse ad una battaglia tra tempo definito, *il tempo che esiste* di Rosbimba, e quello illimitato, *il tempo che non esiste* della S.P; e sono loro che sulla scena controllano e gestiscono il tempo poiché hanno il potere di “spostare le lancette dell’orologio”. La lotta “per” il tempo simboleggia, dunque, il conflitto interno dei personaggi, ma più in generale di tutti coloro che cercano di sottrarsi ad una collocazione temporale.

Pur abbracciando diversi canoni classici, alla fine della commedia, non troviamo alcuna morale. Il Bertozzi non vuole “insegnare” al lettore/spettatore un atteggiamento al quale uniformarsi. Non appare la *finalité du schématiser* di Adam¹¹, non c’è dunque quella *intention o but*. Tuttavia è come se l’autore volesse (sempre rifacendoci alla schema di Adam) *démontrer et prouver* ciò che tutti dovremmo già conoscere; l’umanità è viva solo quando riesce a trovare la propria anima nella lingua, radicata nelle relazioni linguistiche estreme. In queste relazioni si rinnova e si rigenera una lingua nuova, viva e che viene pronunciata tramite la recitazione. Una lingua che riesce a trionfare poiché subisce mutazioni artistiche, creatività linguistiche originalità e genio.

Produrre un testo fa parte di una specifica competenza che Habermas definisce come la capacità di un parlante di una qualsiasi lingua di produrre e capire i messaggi che lo pongono in interazione comunicativa con altri parlanti; questa capacità non comprende solo l'abilità linguistica ma necessariamente consta di una serie di abilità extralinguistiche interrelate, ad esempio quelle semiotiche, cioè il saper utilizzare, in aggiunta o in alternativa al fondamentale strumento linguistico, anche altri codici, anche altre lingue. L'abilità linguistica nella *Signora Proteo* è multiforme, possiede più varietà di una lingua e l'autore riesce a passare da una varietà ad un'altra. E il lettore/spettatore, ma in generale l'uomo, non è soltanto "un utente cui capita di usare forme linguistiche preconfezionate, e neanche un interprete di significati stabiliti autonomamente e associati alle forme per pura convenzione, prescindendo dalla creatività dell'individuo"¹², ma è una figura attiva, strutturante, che dà forma al sistema linguistico.

È come la sinfonia di Saussure, per il quale la "réalité est indépendante de la manière dont on l'exécute ; les fautes que peuvent commettre les musiciens qui la jouent ne compromettent nullement cette réalité"¹³.

¹ Per il movimento in ista lo spazio è infinito e il tempo ha validità solo al presente.

² Ben nota divinità marina che sorvegliava le foche (Odissea IV, 384). In riferimento alla figura mitologica, Proteo è inafferrabile perché perennemente mutevole. Solo colui che non ne teme le innumerevoli trasformazioni può incontrarlo nella sua forma originaria e riceverne la profezia.

³ Gli studiosi che si sono affaticati attorno al significato di questo concetto particolarmente ambiguo, che ricorre di continuo nelle iscrizioni egizie, lo hanno tradotto in una grande varietà di modi: spirito, fantasma, forza vitale, natura, destino e chi più ne ha più ne metta. Tuttavia egli risulta piuttosto l'eredità ispiratrice, il Ka del nuovo faraone, "la voce del re morto" che persiste con le sue ammonizioni e che continua attraverso lui ad avere autorità. L'atteggiamento degli egizi nei confronti del Ka è interamente passivo. Come nel caso dei greci dell'Iliade, in completa e passiva balia degli dei ispiratori, udire il Ka e obbedire ai suoi comandi è un tutt'uno. Le piramidi contenevano molte false porte dipinte sui muri attraverso le quali il Ka del defunto poteva uscire per essere udito. Solitamente è raffigurato come un uccello appollaiato dietro la testa del Re.

⁴ Nella lingua egiziana questo segno rappresenta il suono "sesh". Se viene accompagnato da una figura di uomo, significa "scriba", mentre se compare anche un papiro arrotolato significa "scrivere".

⁵ Bertozzi, racconta che la scelta del nome è dovuta ad un episodio puramente casuale: si trovava nella Pianura Padana, quando una contadina chiamò suo marito "Rosbimbo". Da qui l'idea di trasformare al femminile questo nome e di "aristocratizzarlo" con l'uso del fiorentino "Dugento".

⁶ D. Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, Paris, Nathan, 2002, pp. 18-19: "en vertu de ce principe les partenaires sont lancés collaborer à la réussite de cette activité commune qui est l'échange verbal. Ces lois jouent un rôle crucial dans le processus de

compréhension des énoncés: elles permettent en particulier de faire passer des contenus implicites”.

⁷ L. Guilbert, *La créativité lexicale*, Paris, Larousse, 1975: “La néologie syntagmatique englobe tous les modes de formation qui impliquent la combinaison d’éléments différents. Dérivation: affixes-suffixes: ambition/ambitionner, opération/opérationnel, événement/événementiel, Viet-nam/viet-namiser”.

⁸ Fonetica che studia i suoni del linguaggio in base al modo in cui vengono articolati, cioè prodotti dall’apparato fonatorio umano – cfr. G. Berruto in *Corso elementare di linguistica generale*, Torino, Utet, 2002.

⁹ Fonetica che studia i suoni del linguaggio in base al modo in cui vengono ricevuti, cioè recepiti dall’apparato fonatorio umano – cfr. G. Berruto, *Op. cit.*

¹⁰ Possiamo comparare il desiderio di immortalità dell’autore/poeta agli scrittori dell’800 che sentivano un forte bisogno di lasciare un segno nella storia, un messaggio ai posteri. La poesia, ma l’opera in senso lato, era il mezzo per raggiungere questo fine.

¹¹ Cfr. J. M. Adam, *Linguistique textuelle*, Paris, Nathan, 1999.

¹² M. Bertucci, *Che cos’è la pragmatica*, Milano, Bompiani, 1993, p. 301.

¹³ F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, p. 36.