

Titolo || Un possibile teatro in Calabria. Dissonorata di Saverio La Ruina.
Autore || Carlo Fanelli
Pubblicato || «Sciami.com», [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com], 2022
Diritti || © Tutti i diritti riservati
Numero pagine || pag 1 di 3
Lingua || ITA
DOI ||

Dissonorata. Un delitto d'onore in Calabria

di e con Saverio La Ruina

musiche dal vivo Gianfranco de Franco

collaborazione alla regia e contributo alla drammaturgia Monica De Simone

luci Dario De Luca

organizzazione e distribuzione Settimio Pisano

Un possibile teatro in Calabria. Dissonorata di Saverio La Ruina.

di Carlo Fanelli

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me dios luceros que, cuando los abro,
Perfecto distingo lo negro dal blanco.

(Violeta Parra, Gracias a la vida, 1966)¹

È con questo testo del 2006 che Saverio La Ruina consegue la piena maturità drammaturgica, e Scena Verticale raggiunge un seguito nazionale e internazionale più consolidato. Ma a *Dissonorata* va riconosciuto un altro merito², quello di avere inaugurato una nuova stagione del teatro in Calabria, o meglio avere indicato un percorso identitario e poetico riconoscibile, una modalità rappresentativa tesa ad incarnare lo spirito del *genius loci* e a coniugarlo con uno sguardo eccentrico sul passato ed il presente che convivono nella stessa scrittura; eleggendo, altresì, il vernacolo a linguaggio non più minoritario ed insulare, ma evocativo e aperto all'alterità³. Tutto ciò avviene attraverso una dicotomia tra tempo presente e luoghi e situazioni evocati: il lutto, la marginalità, un passato che, mai adeguatamente rappresentato nel teatro in Calabria, se non da autori come Padula, Alvaro, Costabile, Strati e più recentemente Gioacchino Ciriaco⁴, oppure nella cinematografia di De Seta e Amelio, o quella più recente di Frammartino e Rohrwacher, appare a tratti "inedito" e inusitato, così come il suo radicamento in una realtà di cui non si propone mai in modo diretto uno sguardo critico rivolto all'interno. È il: «ritorno ad una Calabria più torva e retriva»⁵ che suggerirebbe una distanza tra spettatore, luoghi e temi della scena. Ma lo scorrere della narrazione intreccia memoria e realtà che in Calabria è, allo stesso tempo, passato e presente. Un «lontanissimo passato» che rivendica un'oscura permanenza alle soglie del presente. Un'osmosi tra retaggi e tracciati esistenziali da attuare, la ricerca di un compimento che unisce istanze teatrali ed esistenziali. Esiste così un teatro da pensare, istituire, linguaggi da individuare e segnare per uno statuto comune, luoghi dell'animo e del tempo da esplorare e riportare alla luce. Il postmoderno convive con l'arcaico⁶, in una lingua che affiora dalla terra e dal sangue e confligge con lo sguardo attonito sul mondo attuale. Non è armonia ciò che scaturisce, l'incontro produce dissonanze, sconcerto. Si tratta di un «ciclo anti-epico» delle umiliazioni patite, degli affetti traditi, della solitudine, nel quale tutto è concentrato nella figura di un "piccolo" individuo, nel suo smarrimento, nel minuto sentire e nel suo pudore, nel suo raccogliersi in un corpo stretto tra le morse della vita crudele, a ricordare a tutti noi quanto dalla miseria umana possa sorgere una deflagrante bellezza. La protagonista, seduta sulla sua sedia, il suo trono popolare, restituisce un senso del vivere che ammonisce e punge, senza averne le intenzioni. Costrizioni, condizionamenti, violenze familiari, oscure valenze tribali, un dialetto «misteriosamente aspro e incalzante, dalle sonorità pressoché impenetrabili ma dall'inusitata forza espressiva»⁷, tutto risulta assolutamente intellegibile e comunicativo al di là del fatto meramente semantico.

La drammaturgia e la performance di Saverio La Ruina interseca «realtà performativa e orizzonte sociale»⁸, anche se le

¹ Con questa canzone si chiude lo spettacolo, il cui rimando alla gioia diviene significativo come rovesciamento di prospettiva rispetto alla vicenda rappresentata.

² Da condividere con *L'Arrobbafumu* di Francesco Suriano, testo del 1999 interpretato da Peppino Mazzotta i cui richiami in *Dissonorata* appaiono evidenti.

³ Confermata dalla pubblicazione del volume contenente il trittico di testi che ha contribuito alla diffusione della sua drammaturgia, S. La Ruina, *Teatro. Dissonorata, La Borto, Italianesi*, intr. e cura di L. Mello, Titivillus, Corazzano (Pisa), 2014. Il volume comprende anche i contributi di studiosi del teatro italiano che forniscono un contributo ineludibile alla conoscenza dei testi compresi. Insieme a questi è importante citare anche il contributo critico offerto dal volume A. Albanese, *Identità sotto chiave. Lingua e stile nel teatro di Saverio La Ruina*, Quodlibet, Macerata, 2017.

⁴ Autore del romanzo *Anime nere* (2008), da cui è tratto il film omonimo, nel quale ha deciso di raccontare la sua terra sotto una nuova prospettiva, in modo crudo ed esplicito. Il libro ha avuto un forte impatto socio-culturale, amplificato dalla sceneggiatura dell'omonimo film del 2012 diretto da Francesco Munzi e vincitore del David di Donatello nel 2015.

⁵ R. Palazzi, *Un ciclo anti-epico*, in S. La Ruina, *Teatro cit.*, p. 176.

⁶ G. Fofi, *Sul teatro di Saverio La Ruina*, in S. La Ruina, *Teatro cit.*, p. 167.

⁷ R. Palazzi, *Un ciclo anti-epico cit.*, pp. 176-177.

⁸ G. Guccini, *Il teatro visivo di Saverio La Ruina*, in S. La Ruina, *Teatro cit.*, p. 170.

Titolo | Un possibile teatro in Calabria. Dissonorata di Saverio La Ruina.

Autore | Carlo Fanelli

Pubblicato | «Sciami.com», [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com], 2022

Diritti | © Tutti i diritti riservati

Numero pagine | pag 2 di 3

Lingua | ITA

DOI |

istanze che stringono l'autore-attore non sono quelle del cosiddetto teatro sociale. Non è la mera denuncia a muovere le sue corde, ma il canto rotto, sprofondato e oscuro di animi che chiedono "voce" e luce dal buio. Lo spettacolo sancisce una modalità performativa divenuta la cifra stilistica dell'attore calabro-lucano: la forma assolo che lambisce i modi dell'attore monologante, superando la dinamica di mera immedesimazione col personaggio, penetrandolo piuttosto e facendolo permeare nell'attore che in esso "scompare". La Ruina si fa «sciamano del rimosso»⁹ e la sua lingua dà voce al silenzio femminile che affiora e, appunto, prende voce. Non è lo sguardo del maschio col quale l'attore e drammaturgo guarda a queste figure – madri, giovani donne – ma ad un femminile ritrovato nell'afflato, nella compenetrazione, nell'ascolto, nella *pietas*.

Personaggio femminile, sì, quale è Pascalina, la protagonista, una ragazza del sud, in un secondo dopoguerra sconvolto dalla fame e dall'ignoranza, in una dimensione nella quale le donne erano costrette a vestire di nero, vivere appartate e sopraffatte dal predominio maschile. Pascalina, come queste donne ha sempre lo sguardo rivolto verso il basso, anche quando cammina per le strade del paese. Lavora tutto il giorno come una schiava, non ha diritto all'istruzione e vagheggia un matrimonio che mai sembra giungere. A tale marginalità pervicace, nella vita di Pascalina, si aggiunge la pena da scontare per un amore lusinghiero ma bugiardo; resta incinta e l'attesa della sua creatura si unisce al tentativo dei suoi parenti di ucciderla dandole fuoco¹⁰, per farle pagare la vergogna di cui avrebbe ricoperto lei stessa e la famiglia. Il bimbo nasce, ma lei è sola, sola e sfigurata e da questo suo "guscio di noce" giunge a raccontare la sua storia, fatta di tristezza ma anche di momenti la sua natura gentile e leggera viene fuori.

Non ci guarda Pascalina, il suo sguardo basso cerca se stessa nel ricordo brumoso, nella polvere della memoria, nel nero: sono «rimasta col mento incollato al petto il mio [destino] è stato quello di camminare con la testa bassa a contare le pietre per terra». Non incrocia sguardi, troppi ne ha guardati vergognandosi per l'accusa. Tuttavia: «Pasqualina (sic.) esiste attraverso la vista»¹¹. Essa non è quella che «vediamo» sulla scena (l'attore) ma quella che l'attore ci "fa vedere" lungo il suo racconto monologante: «ginocchia castamente unite, mani giunte in grembo [...] trama minimalista di piccoli gesti, un modo di atteggiare la testa, uno studiato gioco di impercettibili atteggiamenti del corpo accuratamente cesellati per dare adeguata espressione a un delicato mondo interiore»¹².

Il suo riscatto è nella deriva del sogno, nelle «fabulazioni oniriche e immagini fantastiche»¹³ che sono il suo unico rifugio dall'umano, in cerca di un amore impossibile. «Immagini fiabesche ed evangeliche» che convocano un antico senso del sacro.

Personaggi come Pascalina non urlano, non inveiscono, non si fanno portavoce di istanze di ribellione, non protestano, non definiscono un dissenso, silenti e lievi, con amari sorrisi e ironia, eleggono la lucida rassegnazione a consapevole vivere il proprio passaggio nel mondo. Non sono icone sociali, volti di un proposto riscatto collettivo, sono rinchiusi in un'individualità piccola, come fiori calpestati e sfioriti. Contano sulla «sopravvivenza in un contesto avverso» - sebbene sia il borgo natio, l'utero che le ha partorite – hanno lo «sguardo mite, pieno di uno stupore quasi infantile, un registro verbale quietamente sommo, più vicino alla confessione che alla requisitoria»¹⁴.

Tutto è in quel corpo raccolto nella sua memoria, nel suo dolore fecondo, nella rassegnazione che segna i minuti movimenti delle mani e delle gambe, lo sguardo costantemente rivolto verso il basso. Tutto è minimale: una seggiola sulla quale si raccoglie l'attore durante tutta la performance, cui fanno da contrappunto le note di un sax (Gianfranco De Franco). La Ruina diviene «organismo drammatico»¹⁵, nel senso del "verbo che diviene carne" facendo coincidere corpo e parola. Le due anime convivono – l'autore e l'attore – nell'animo e nella carne che si compenetrano, la voce dell'attore non è solo l'approdo dell'autore, non è la scena il deposito del tavolo da lavoro, i due luoghi dell'ispirazione si confondono, l'attore inghiotte le carte dell'autore, quest'ultimo, in piedi, rimanda i suoni del suo dire d'inchiostro. È il personaggio che partorisce l'attore (al bambino nato viene dato il nome Saverio), in un processo di inversione teatrale, nel quale le due istanze sono fuse. «Una *phonè* pudica ingentilisce i toni maschili dell'attore senza alcuna caricatura o enfasi, il ritmo in certi passaggi si accelera in una veloce cantilena, non agevole da decifrare, quasi volesse liberarsi di parole imbarazzanti in confessionale»¹⁶. Particolarissima l'interpretazione, sospesa tra il maschile dell'attore e il femminile del personaggio, un gioco di equilibri, costruito anche da elementi scenici come il grembiule da casalinga vestito sopra dei pantaloni e le posture che indulgono a piccoli gesti tipicamente femminili.

⁹ G. Fofi, *Sul teatro di Saverio La Ruina*, in S. La Ruina, *Teatro cit.*, p. 166.

¹⁰ Riverbera qui la vicenda narrata in Suad, *Bruciata viva, Vittima della legge degli uomini*, L. Crepax (traduttore), Piemme, 2007.

¹¹ G. Guccini, *Il teatro visivo di Saverio La Ruina*, in S. La Ruina, *Teatro cit.*, p. 172.

¹² R. Palazzi, Un ciclo anti-epico in S. La Ruina, *Teatro cit.*, p. 178.

¹³ G. Guccini, *Il teatro visivo di Saverio La Ruina*, in S. La Ruina, *Teatro cit.*, p. 173.

¹⁴ R. Palazzi, Un ciclo anti-epico in S. La Ruina, *Teatro cit.*, p. 179.

¹⁵ G. Guccini, *Il teatro visivo di Saverio La Ruina*, in S. La Ruina, *Teatro cit.*, p. 171.

¹⁶ P. Puppa, *La Ruina, ovvero la feroce mitezza delle vittime*, in S. La Ruina, *Teatro cit.*, p. 186.

Titolo || Un possibile teatro in Calabria. Dissonorata di Saverio La Ruina.

Autore || Carlo Fanelli

Pubblicato || «Sciami.com», [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com], 2022

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 3 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

La lingua di scena è una parlata costruita tra pronunce di Castrovillari e San Severino Lucano, nel potentino, le lingue in cui affondano le radici di Saverio La Ruina, i suoni legati agli affetti, alla famiglia che divengono lingua teatrale, ma di un teatro che da quel radicamento prende vita.