

LO SPIRITO **S** DEL TEATRO

82



www.teatrinodeifondi.it  
cisd@teatrinodeifondi.it

Saverio La Ruina

Teatro  
*Dissonorata*  
*La Borto*  
*Italianesi*

*introduzione e cura di*  
*Leonardo Mello*

*scritti di*  
*Goffredo Fofi, Gerardo Guccini, Renato Palazzi e Paolo Puppa*

*in copertina: Saverio La Ruina in Dissonorata (foto di Tommaso Le Pera).*

© Teatrino di Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2014  
via Zara, 58 – 56024, Corazzano (Pisa)  
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700  
www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it  
info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it  
ISBN: 978-88-7218-394-6



L'autore ringrazia Dario De Luca, Settimio Pisano, Tiziana Covello, Debora Pietrobono e Monica De Simone, senza la quale questa trilogia non sarebbe esistita.

*A mia madre e mio padre*

*A Richard*

UN TRITTICO SOSPESO TRA PERSONA E STORIA,  
TRA DIALETTO E LINGUA  
*di Leonardo Mello*

La pubblicazione del *Teatro* di Saverio La Ruina ha avuto una lunga gestazione. Era stato infatti Franco Quadri, subito dopo il loro debutto, a proporre all'autore di mettere su carta *Dissonorata* e *La Borto*, corredate di traduzioni, per la prestigiosa collana di Testi della Ubulibri. Poi, come spesso accade, il progetto era rimasto nel cassetto, sormontato da altre già fissate iniziative editoriali. Ma la volontà di portare a termine quell'idea continuava a restare viva e urgente nella mente del drammaturgo come in quella del critico. La scomparsa di Quadri, avvenuta nel 2011, e la conseguente chiusura della casa editrice, hanno comprensibilmente bloccato ogni tentativo di procedere nell'impresa, e ora – grazie alla disponibilità di Titivillus – si è riusciti finalmente a concluderla.

Il dilatarsi dei tempi, anche se dovuto a motivi fortuiti e dolorosi, induce comunque a riflettere sulle condizioni in cui versa l'editoria teatrale italiana, affidata a poche realtà coraggiose e pionieristiche. Non così accade in altri Paesi europei, dove l'abitudine alla lettura dei testi drammaturgici è assai più elevata e costante: non a caso, in Francia le opere di Saverio, oltre che rappresentate, sono state già tradotte e pubblicate. Si assiste dunque al paradosso per il quale un autore nostrano, celebrato da pubblico e critica e con centinaia di repliche al suo attivo, venga messo in pagina prima all'estero che da noi, come del resto è già spesso accaduto in precedenza.

Ma tant'è, ora la piccola e pugnace casa editrice di Corazzano colma

questa lacuna, permettendo agli spettatori di approfondire le suggestioni vissute a teatro e – cosa altrettanto importante – all'autore di fissare una stesura definitiva dei propri lavori, da consegnare anche ai lettori futuri. Quest'ultimo aspetto non è affatto sorprendente o secondario, basti pensare, per fare solo un esempio lontano e illustre, all'attenzione con la quale Carlo Goldoni curava i libri delle sue commedie, tanto da esporsi in prima persona nelle varie imprese editoriali e consegnando alle stampe versioni sempre più rifinite e accurate.

Entrando nel merito del presente volume, sono qui raccolte le tre pièce che hanno reso celebre il drammaturgo lucano-calabrese, facendogli ottenere, oltre che altri numerosi riconoscimenti, ben quattro Premi Ubu nell'arco di cinque anni (come miglior nuovo testo italiano a *Dissonorata*, 2007, e a *La Borto*, 2010, e come miglior attore ancora per *Dissonorata*, sempre nel 2007, e per *Italianesi*, nel 2012).

Pur essendo due di questi testi – *Dissonorata* e *La Borto* – scritti in dialetto, anche lo spettatore più lontano dai luoghi, linguistici e geografici, in cui sono ambientati – una Calabria agricola e provinciale – riesce tuttavia a entrare senza alcuno sforzo nel flusso narrativo, grazie alla scrupolosa partitura nella quale l'attore inserisce le sue parole, dando vita a un doppio monologo recitato dentro una scena spoglia ed essenziale, e accompagnato intermittenemente da una discreta e sobria colonna sonora *live*. L'immediata intelligibilità, che nasce più dall'afflato emotivo che dalle facoltà razionali, è infatti uno dei tratti distintivi dell'intera esperienza teatrale di Saverio. Ma questo collegamento empatico si può realizzare soltanto in scena, grazie alla sua arte d'attore. Diverso, ovviamente, è il discorso quando dalla parola detta si passa a quella stampata, dove l'ausilio dell'orecchio e dell'occhio vengono meno. Ecco dunque nascere, quasi spontaneamente, la necessità di affiancare al vernacolo una versione italiana. Partendo da queste premesse, le strade percorribili erano sostanzialmente due: da una parte offrire una traduzione di servizio, che costituisse semplicemente una sorta di apparato

per agevolare e permettere la comprensione del tracciato verbale. Dall'altra creare un nuovo testo, che rispecchiasse il più possibile le cadenze e la musicalità dell'originale. Saverio si è convintamente orientato su questa seconda possibilità, creando quelle che potremmo definire “traduzioni d'autore”, spesso “sporcate” da forme e costruzioni dialettali e idiomatiche. In questo modo è stata poi assicurata la continuità con la terza pièce, *Italianesi*, che è appunto composta in un italiano qua e là intarsiato di dialettismi dal forte potere espressivo.

Qualche precisazione va poi fornita anche sulla lingua in cui sono state scritte *Dissonorata* e *La Borto*. In questo senso ci soccorre lo stesso Saverio La Ruina, spiegando nel dettaglio il processo di gestazione: “Normalmente si dice che i miei testi sono scritti in calabrese, nella lingua di Castrovillari, una città in provincia di Cosenza. In realtà però io sono nato in Basilicata, a San Severino Lucano, un paese che in linea d'aria disterà una trentina di chilometri da Castrovillari. Il castrovillarese e il sanseverinese sono lingue molto simili, ma presentano anche alcune differenze: la seconda possiede, per esempio, delle sonorità più aperte rispetto alla prima. Sono arrivato a Castrovillari a quattro anni, e fino ad allora ho imparato la ‘lingua madre’, cioè quella di San Severino. Passato in Calabria, nella mia infanzia vissuta nei vicoli ho appreso il castrovillarese stretto, che ho parlato fino a quando, a diciotto anni, sono andato all'università. Da lì in poi i miei unici riferimenti dialettali sono rimasti i miei genitori, che – nonostante abitino da molti anni a Castrovillari – continuano a parlare il dialetto di San Severino Lucano, con le sue specifiche inflessioni e sonorità. Racconto un aneddoto che forse può mettere in evidenza queste piccole differenze. Appena trasferiti in Calabria, mio padre fa sedere me e mio fratello su un baule e ci dice: ‘Quando voi vi rivolgete a me non dovete dire *tata* – com'era normale a San Severino –. Qui si usa la parola *papà*, avete capito?’ La parola *tata* è molto arcaica, ma al mio paese natale si utilizza ancora. E mio padre aveva paura che se l'avessimo usata saremmo stati presi in giro. Quindi, dopo un momento di pausa, ci chiede: ‘Allora, quando

mi vedete com'è che mi dovete chiamare?' E noi, in coro: 'tata'. A ciascuno di noi due bambini sembrava ridicolo usare un termine come *papà*. Poi, come sempre succede, ho tralasciato la 'lingua madre' e ho imparato il castrovillarese. Ma quando ho cominciato a scrivere in dialetto sono tornato a servirmi della lingua dei miei genitori, quella che avevo imparato nei primi quattro anni di vita e che, dopo il trasferimento, avevo un po' cancellato. Spesso mi capita di domandarmi: 'Di dove sono? Sono di Castrovillari, in Calabria. Qui sono cresciuto e qui mi sono formato, a parte le esperienze professionali in giro per l'Italia. Qui ho vissuto e vivo. Ma al confine e a pochi chilometri dal mio paese natale, cui una fitta trama di affetti mi ha sempre tenuto legato. Impossibile definirmi in modo netto e lineare. In fondo sono un po' *italianese* anch'io'. D'altro canto il mio è un dialetto elaborato, non è una trascrizione stenografica di quello che si dice nella realtà. Mi viene istintivo costruire la frase attraverso un ritmo, e quando sento che questo ritmo non c'è cambio, magari sostituendo una parola lunga con una più corta, o viceversa. Quindi spesso riscivo, alla ricerca del termine 'giusto', vale a dire quello che automaticamente provoca un gesto, un movimento del mio corpo, che viene trascinato dal suono della parola. Il passaggio successivo poi è leggere i testi a mia madre: è lei la prima persona che ascolta quello che scrivo, soprattutto quando utilizzo il dialetto. Vedo se lei sta attenta, se segue il discorso, perché nell'operazione che ho appena descritto, e che consiste sostanzialmente nel cambiare le parole alla ricerca di un ritmo, ho sempre paura di far perdere spontaneità e immediatezza alle figure che incarnano in scena".

I quattro autorevoli contributi che corredano il volume – a firma di Goffredo Fofi, Gerardo Guccini, Renato Palazzi e Paolo Puppa – nascono dall'incontro, negli anni, tra questi intellettuali e l'autore, e sono il frutto di una vicinanza e di un'attenzione che è stata costante nel tempo, e naturalmente non esauriscono il fitto panorama di studiosi e critici appassionati dell'opera di Saverio, ma sono funzionali a un approfondimento, sotto diverse e complementari

angolature, dell'operazione tripartita che è raccolta in questo libro. A loro dunque lasciamo il compito di raccontare e sviscerare analiticamente i tre testi.

Qualche piccola considerazione in chiusura. Le tre storie e i tre destini personali presentati nel trittico sembrano offrire una struttura semantica, per così dire, "a imbuto rovesciato". All'inizio, anche cronologicamente, sta *Dissonorata*, vicenda "d'onore" che vede una donna vittima di una crudele e ancestrale comunità dominata dagli uomini e dalla loro concezione del mondo, accettata e considerata inesorabile e addirittura giusta da ogni suo componente. Siamo nell'universo preindustriale del meridione agricolo, dove il codice sociale non concede alcuna speranza al genere femminile, costretto a omologarsi a una visione arcaica e feroce delle regole comportamentali oppure a venire "punito" crudelmente dagli stessi membri del proprio clan. La dimensione è quella del campo, dell'archetipico e imm modificabile mondo contadino, contraddistinto dalla totale chiusura verso qualsiasi forma di modernità. Un nucleo impermeabile a ogni stimolo esterno, dove chi sgarra paga, senza eccezioni, specialmente se a "sbagliare" è una donna (ben diversa infatti dalla sorte di Pasqualina, che viene sfregiata e quasi uccisa dal fratello, è quella dell'uomo che lei ama e che la mette incinta prima di emigrare tranquillamente nel Nuovo Mondo). Se una situazione tanto estrema può apparire antica e quasi incredibile nell'opulento e vischioso Occidente di oggi, che nutre di benevolenza le proprie contraddizioni, non si può non ricordare l'attualità e la quotidianità di atti atroci come questi in contesti nemmeno troppo lontani da noi. Con *La Borto* l'imbuto immaginario si apre in direzione di un mondo urbano, connotato da un forte provincialismo, dove il pregiudizio e la condanna morale perdono la brutalità dello sfregio per ammantarsi di ipocrisia e maldicenza, cui – in un primo tempo – sembra indulgere perfino Gesù Cristo. La donna, lungi dall'essere padrona del proprio corpo e del proprio destino, viene soggiogata dall'arroganza del sistema patriarcale, che la obbliga a reiterare infinitamente, senza alcuna possibilità di riscatto, la propria condizione

di strumento generatore, salvo sottrarsene attraverso la messa a repentaglio della propria vita, in ambito sia fisico che sociale. Siamo ancora al Sud, ma attenzione – sembra dirci Saverio –, perché il pregiudizio e l’ottusità non sono un’esclusiva calabrese, come dimostra il trattamento inferto alla nipote della protagonista, che per interrompere la gravidanza in sicurezza si reca in una clinica dell’industrializzatissima Milano.

Con *Italianesi* infine l’imbuto si allarga del tutto. Se è vero che al centro, come nei due casi precedenti, c’è un ben preciso individuo, che incarna un altrettanto preciso (e dolente) vissuto, privato com’è dalla Storia della propria identità, la vicenda che ha visto intrappolati migliaia di italiani in Albania per quasi cinquant’anni, alcuni di loro reclusi nei campi di prigionia, abbraccia una drammatica dimensione collettiva, nella quale le responsabilità dei due antichi blocchi, l’occidentale e il sovietico (che sembrano ormai appartenere all’archeologia) sono state perfettamente divise a metà. Per non parlare poi dell’accoglienza riservata a questa povera gente dallo Stato italiano dopo l’agognato ritorno in patria, quando invece di essere festeggiati e risarciti vengono trattati alla stregua di immigrati poco graditi.

Insomma, se il leitmotiv che attraversa le tre pièce è la sofferenza e il senso d’impotenza di queste figure vinte ma indomabili, dalla cellula concentrazionaria, portatrice di antivalori arcaici e violenti, si passa progressivamente a una scala sempre maggiore, che amplifica e rende ancora più tragico il dolore. Da *Dissonorata* a *Italianesi* lo sguardo lucido e profondo di Saverio La Ruina, attraverso i personaggi cui dà vita in scena e sulla carta, chiama in causa, con ironia e dolcezza, ciascuno di noi, ricordando a tutti che ciò che sembra lontano, nel tempo e nello spazio, in realtà riguarda molto da vicino la coscienza e le scelte di ognuno. Le opere di questo trittico, oltre che drammaturgicamente concluse e perfette, rappresentano un grande monito contro l’indifferenza.

## *Dissonorata*

traduzione a fronte

### *Dissonorata*

di e con Saverio La Ruina.

Collaborazione alla regia di Monica De Simone.

Musiche composte ed eseguite dal vivo da Gianfranco De Franco.

Luci di Dario De Luca.

Organizzazione: Settimio Pisano.

Produzione: Scena Verticale.

Festival Bella Ciao, Roma, 14 settembre 2006.

Testo tradotto in francese (*Déshonorée*) da Federica Martucci e Amandine Mélan con il sostegno della Maison Antoine Vitez.

Testo selezionato per il progetto Face à Face – Chantiers d’Europe 2014, interpretato in forma di lettura scenica il 19 maggio 2014 da Tiphaine Rabaud Fournier al Théâtre National Populaire di Villeurbanne e trasmesso in diretta da France-Culture il 22 giugno 2014 con l’interpretazione di Martine Schambacher.

*Chi v'agghia dici? Ca quiddu nda capa meja tengu tanti i quiddi buchi, cumi si ci avissi na negghia attùarnu attùarnu a capa. Pu a na vota nu colpu i viantu e pi nu mumentu si vidi angunu cunttu, ca pu jè quasi sempi u stessu cunttu, e pu n'ata vota a negghia attùarnu...*

*Un mi veninu pricisi tutti quiddi cosi... Ca quiddu, a mimoria, si nn'ba puri juta, p'i dispiaciri e p'i guai... Chi tti voggbiu dici? Ci su stati tanti i quiddi pisodi malamenti. Però... quali mi veninu e quali un mi veninu.*

*A voti penzu: ma cumi jè c'un mi ricordu chiù nenti? Cumi fazzu a nun mi ricurdà quant'anni avìa sorima u jùarnu chi s'ba spusata? O, d'u figgbiu addu, u jùarnu c'ba natu? E invece m'arricordu i piacuri, i crapi, a cibbia addù lavàvimu i panni, u fùarnu addù faciàmu u panu, u fùarnu specialmente... M'arricordu i quannu chiantàvimu i fasuli, i patani, a ciciarcula... M'arricordu d'a terrazza addùnni guardavu u nnamuratu, i l'ùartu all'Uziu addù m'ba "assassinata". I sti cuntti m'arricordu, d'u riastu pocu e nenti. Zerti voti vidu nu cappiaddu, na vesta, nu bastonu e mi torninu mmenti ùacchi, ùacchi e sempi ùacchi chi si mischinu l'unu cu l'atu. Ma ci su cosi c'un mi pozzu scurdà a finu a chi campu. Ci su cosi chi m'i ricordu u veru stessu cumi a tannu, uguali e pricisi...*

*Sungu na fiammina e quannu passu mianzu i genti agghia teni a capa vasciata fa chi cunttu i petri pi nterra. Si mi pàrlidi angunu nu zùacculu ncapa e via p'i fatti suji. Tiru i zùacculi pi difesa e pu n'ata vota a capa vasciata a cuntà i petri pi nterra. Si veni angunu a mi dici "Oh, jamu a tala parta", ji u pigghiu subbitu a petrati: "chi jè sta cunfidenza?". Un davu retta a nisciunu e un gavuzu mai l'ùacchi a nterra ca si nziammai i gavuzu a supa a nu masculu chi passi a lu paisu mi chiaminu puttana.*

Che vi posso dire? Nella mia testa c'ho tanti di quei buchi, come se c'avessi una nebbia attorno attorno alla testa. Poi un colpo di vento e per un momento si vede qualche cosa, che poi è quasi sempre la stessa cosa, e poi di nuovo la nebbia attorno...

Non mi vengono precise tutte quelle cose... Che quella, la memoria, se n'è pure andata, per i dispiaceri e per i guai... Che ti posso dire? Ci sono stati tanti di quei momenti brutti. Però... quando mi vengono e quando non mi vengono.

Certe volte penso: ma com'è che non mi ricordo più niente? Come faccio a non ricordare quant'anni aveva mia sorella il giorno che s'è sposata? O, del figlioletto, il giorno ch'è nato? E invece mi ricordo le pecore, le capre, la vasca dove lavavamo i panni, il forno dove cuocevamo il pane, il forno specialmente... Mi ricordo di quando piantavamo i fagioli, le patate, la cicerchia... Mi ricordo la terrazza da dove guardavo l'innamorato, l'Orto all'Uziu dove m'ha "assassinata". Di queste cose mi ricordo, del resto poco e niente. Certe volte vedo un cappello, un vestito, un bastone e mi tornano in mente occhi, occhi e sempre occhi che si mischiano l'uno con l'altro. Ma ci sono cose che non posso scordare fino a che campo. Ci sono cose che ricordo proprio lo stesso come allora, uguali e precise...

Sono nata femmina e quando passo in mezzo alla gente devo tenere la testa bassa e contare le pietre per terra. Se mi parla qualcuno uno zoccolo in testa e via per i fatti suoi. Tiro gli zoccoli per difesa e poi di nuovo con la testa bassa a contare le pietre per terra. Se viene qualcuno e mi dice "Oh, andiamo nel tale posto", io lo prendo subito a pietrate: "Che è sta confidenza?". Non do retta a nessuno e non alzo mai gli occhi da terra perché non sia mai li alzo sopra a un maschio che passa al paese mi chiamano puttana.



*S'angunu d'u vicinanzu, nu parentu o chicchessia mi vidi sula sula p'a via nova, senza crapi o senza pùarci appriassu, senza nu varliru o nu cistu i ova ncapu, u stessu mi chiaminu puttana. Un vidu l'ora i mi spusà, cusì pozzu guardà u munnu attùarnu a mija, pozzu trasi nda putìa a ccattà u zucchiru e u salu e pozzu purtà a fede cu i ricchjini.*

*A lu paisu a guagnona un ti guardi nisciunu. A quattordici tutti. E s'a diciott'anni un t'hai ancora spusata i stessi chi ti guardàvinu ti cumincinu a sfutti: "A zitellona, a vè a zitellona". Ma nun mi pozzu spusà si patrima nun accetti. A prima s'adda spusà a chiù granna, pu a siconda, a terza e pi urtima a chiù zinna pi quanti ci nni su.*

*A parta Ntoniu, u primu, simu tutti figghi fiammini nda famiglia nosta. Doppu l'urtima, patrima ha dittu a mamma "mo basta chiù" e ha cacciatu u salutu picchè ci curpàvi didda c'avìa fatta fiammina. Ca nisciunu vulìa fiammini tannu, sulu masculi vulianu. Quannu nascìa nu figghiu masculu jeri natu u re principu d'a casa, i mittianu a corona e sparavinu ncialu cu i fucili tantu jèridi u priju. Si nascìa na fiammina, no, si nascìa na fiammina jerinu a luttu, na fiammina jeri na disgrazia, a cusì a pinzavinu. Na fiammina jeri na preoccupazione, a sula un putìa ji, un putìa ji assolutamente, ci vulìa sempi u carabbinàru nziamu, o si mpauràvi o no ma a sula un ci putìa ji, picchè a putìa firmà angunu a via via, opuramente jeri didda chi putìa guardà angunu a via via. Na fiammina s'avìadda cumpurtà fa chi mica t'avìa vistu. E quistu jèridi a fiammina, tannu.*

*Ji sungu l'urtima, a terza. Maria, a chiù granna, s'ha spusata a cusì tardi ca prigavimu a Madonna tutti i siri. Cu Trisina, a siconda, mancu a Madonna ci pò nenti. Forsi picchè jè superbia o forsi picchè un prèghidi a cummèni, va a capisci picchè mancu a Madonna un ci pò nenti, ma si rimànidi zitella pi didda è na vrigogna e pi mija appriassu a didda.*

*Gunu disideriu tinìmu nùai fiammini d'u paisu e jè quiddu i ni truvà nu maritu! A quannu nu giuvinottu ha fattu a mmasciata a patrima mi sentu cumi s'avissi vintu a lotterija. Stu giuvinottu*

Se qualcuno del vicinato, un parente o chicchessia, mi vede sola sola per la strada, senza capre o senza porci appresso, senza un barile o un cesto di uova sulla testa, lo stesso mi chiamano puttana. Non vedo l'ora di sposarmi, così posso guardare il mondo attorno a me, posso entrare nel negozio a comprare lo zucchero e il sale e portare la fede e gli orecchini.

Al paese da bambina non ti guarda nessuno. A quattordici tutti. E se a diciott'anni non ti sei ancora sposata gli stessi che ti guardavano ti cominciano a sfottere: "La zitellona, la vedi la zitellona?". Ma non mi posso sposare se mio padre non accetta. Prima si deve sposare la più grande, poi la seconda, la terza e per ultima la più piccola per quante ce ne sono.

A parte Antonio, il primo, siamo tutte figlie femmine nella famiglia nostra. Dopo l'ultima, mio padre ha detto a mamma "mo basta più" e le ha cacciato il saluto perché era colpa sua che l'aveva fatta femmina. Che nessuno voleva femmine allora, solo maschi volevano. Quando nasceva un figlio maschio era nato il re principe della casa, gli mettevano la corona e sparavano in cielo con i fucili tanta era la gioia. Se nasceva una femmina no, se nasceva una femmina erano a lutto, una femmina era una disgrazia, così la pensavano. Una femmina era una preoccupazione, da sola non poteva uscire, non poteva uscire assolutamente, ci voleva sempre il "carabiniere" insieme, o aveva paura o no ma da sola non poteva uscire, perché la poteva fermare qualcuno per la strada, oppure era lei che poteva guardare qualcuno per la strada. Una femmina si doveva comportare come se mica ti aveva visto. Così era per la femmina allora.

Io sono l'ultima, la terza. Maria, la più grande, s'è sposata così tardi che pregavamo la Madonna tutte le sere. Con Teresa, la seconda, manco la Madonna ci può niente. Forse perché è superba o forse perché non prega come si deve, vai a capire perché manco la Madonna ci può niente, ma se rimane zitella per lei è una vergogna e per me appresso a lei.

Un solo desiderio abbiamo noi femmine del paese, ed è quello di trovare un marito! Da quando un giovanotto ha chiesto di me a mio padre mi sento come se avessi vinto alla lotteria. Questo giovanotto sta