

Carmela Lucia, *Il corpo, il suono e la scena. Per una drammaturgia sui corpi e sui suoni. Analisi della lingua di scena del teatro di Annibale Ruccello, BeaT entertainmentart, 2022*

Annibale Ruccello appartiene a pieno titolo a quella generazione di drammaturghi detta “Nuova drammaturgia a Napoli” a cui appartengono altri celebri autori teatrali come Enzo Moscato e Manlio Santanelli.

Come è stato dimostrato dalla critica, la successione generazionale di questi autori rispetto a celebri emblemi del teatro partenopeo come Viviani, Scarpetta, Eduardo De Filippo non soltanto non induce alla continuità con le generazioni precedenti ma si pone, come spesso avviene per i figli di padri illustri, in rottura con essa, orientandosi verso le correnti d’avanguardia che operano una cesura con le scelte sceniche, tematiche e linguistiche dei predecessori. Inoltre, la generazione a cui appartiene Ruccello vive in un’epoca caratterizzata dai mutamenti sociali dovuti all’esplosione del cosiddetto boom economico, successivo alla tragica distruzione portata dalla seconda guerra mondiale; tra gli effetti più eclatanti – e caratterizzanti i drammi di questo autore – la migrazione dalle campagne alle città e la parallela «speculazione edilizia» narrata da Calvino. In questo contesto, come dimostra ottimamente Carmela Lucia nel suo volume *Il corpo, il suono e la scena*, è ambientata l’opera di Ruccello che, non a caso, afferma in una intervista che la ricerca di Nuova Drammaturgia scaturisce «assai più dal lavoro degli anni 60 e 70, dalla sperimentazione che dalla drammaturgia tradizionale».

La figura di Ruccello è sicuramente tra le più significative di questa nuova generazione per la sua capacità di coinvolgere nei testi molteplici dimensioni; la parola resta l’elemento di fondo ma il corpo è la componente prioritaria: «Quasi sempre scrivo per dei corpi precisi.» afferma l’autore «Anche se poi questi corpi cambiano, comunque già la mia costruzione scritta tiene conto di una persona precisa, di un modo di parlare suo proprio».

Dalle analisi puntuali e acute che Carmela Lucia compie sull’intero universo teatrale di Ruccello, molti sono gli argomenti che illustrano esaurientemente l’ispirazione colta e insieme appassionata di un autore che fa confluire nei suoi testi le conoscenze di antropologia culturale acquisite all’Università e le riflessioni sulla lingua e sulla cultura napoletana maturate nel gruppo di ricerca di Roberto De Simone. Infatti, come fa emergere Lucia dalle sue pagine, uno dei nodi fondamentali della drammaturgia di Ruccello consiste proprio nella strutturazione del linguaggio: ciò significa assumere coscienza del problema dell’uso del dialetto durante decenni nei quali l’alternativa italiano standard-dialetto è ancora oscillante. L’orgogliosa consapevolezza del fatto che la tradizione dialettale campana varca i confini del localismo porta Ruccello ad affermare in una intervista a «Sipario» che «quella napoletana è l’unica drammaturgia nazionale»; e tuttavia, il dialetto di questo autore non è mai una forma sclerotizzata ma percorre le diverse forme diastratiche e diafasiche opportune a esprimere a parole, di volta in volta, la tipologia del personaggio e l’ambiente dell’azione.

Eppure, Ruccello è pienamente consapevole dell'incombere di un italiano standard imposto soprattutto dai mass media – come avviene in *Notturmo di donna con ospiti* – che altro non è che una lingua artificiale, ma se il dialetto appare talvolta come la modalità di ritorno alle origini sia pure in toni drammatici – come nel personaggio di Ida in *Week-end* – nello stesso tempo i margini sociali che si stringono intorno al personaggio che lo parla, lo fa diventare la lingua della separatezza e della segregazione. Emerge dunque la consapevolezza con la quale l'autore mette in scena un conflitto fra linguaggi e culture diverse che coesistono all'interno di una medesima fascia sociale entro una stessa area urbana.

L'altro nodo intorno al quale si addipana (e si sdipana) la drammaturgia di Ruccello è rappresentato dalla figura femminile sempre caratterizzata da un'ambiguità di fondo, come il femminiello di nome Jennifer (*Le cinque rose di Jennifer*) e il personaggio di Anna che altro non è che il suo doppio. Ma soprattutto, il personaggio femminile di queste commedie incarna un fenomeno sociale tipico dei decenni nei quali ha vissuto Ruccello, lo sradicamento dell'individuo dalle proprie tradizioni e dunque la vita in una dimensione solitaria e claustrofobica, come nel caso della protagonista di *Week end*, meridionale catapultata in un'anonima periferia romana; ma lo stato di segregazione claustrofobica può derivare anche da una decadenza storica irreversibile, come per Clotilde, baronessa borbonica ormai in esilio, affiancata dalla cugina povera Gesualda, sua infermiera e carceriera, nella commedia *Ferdinando*. Infine, sono di significativo rilievo nel volume di Lucia le frequenti citazioni di un personaggio mitologico, Medea, che in una sorta di riscrittura della tragedia euripidea (come afferma la studiosa) si incarna nella protagonista femminile in *Notturmo di donna con ospiti*. Anche in questo caso, come in altri citati da Lucia, è possibile vedere in trasparenza l'influsso esercitato su Ruccello dal magistero di Pier Paolo Pasolini. Alcuni anni dopo il dramma di Ruccello, un altro compositore teatrale, Antonio Tarantino, mette in scena *Medea* (1996) in cui la figura del mito greco viene incarnata da una donna posta in stato di carcerazione che parla con se stessa, rivolgendosi al muro, quando tutto è già accaduto; la vicenda si svolge a Corinto, che viene più volte nominata. Le allusioni al Mito, trasfigurato dal suo venire calato in una quotidianità fatta di umiliazioni e miserie umane, affiorano in molti punti, ogni volta che la donna afferma di essere innocente dei delitti che le vengono attribuiti. Quanto ai figli, ne viene negata addirittura l'esistenza. La lingua impiegata dal personaggio di Medea è sempre caratterizzata dall'uso di un linguaggio di registro basso. Assai diversa dalla precedente appare la nuova riscrittura del Mito in *Cara Medea* (2004), sempre di Tarantino: qui la protagonista è una reduce dal campo di concentramento di Sobibor che si muove, tra passaggi dati da camionisti e percorsi a piedi, alla ricerca del marito, come lei vecchio, umiliato e sconfitto dalla Storia (siamo qui nel desolato periodo del secondo dopoguerra).

L'ombra di Giasone entra così in scena fino dalle prime battute di Medea. Sullo stesso archetipo si disegna dunque una nuova figura di donna, che si trova in un luogo e in un tempo differenti dalla precedente Medea e che non si annienta o si rinnega in una mortale rimozione del passato, anzi si accusa esplicitamente pur indicando il correo dell'infanticidio nel marito, che non ha mai voluto ammetterlo. Tra i tanti meriti del libro di Carmela Lucia c'è dunque anche quello di avere riportato in superficie una tematica che ha coinvolto autori di diversi periodi e di diverse provenienze geografiche, tutti però affascinati da una figura mitologica sempre attuale ma chiusa nel rimosso.

Stefania Stefanelli

Questo contributo è parte della rubrica mensile (pubblicazione maggio 2022)

GUIDA GALATTICA PER I LETTORI

Strutturata in tre sezioni:

AMICO ROMANZO

Dalle parole di Giovanni Pozzi: "Amico discretissimo, il libro non è petulante, risponde solo se richiesto, non urge quando gli si chiede una sosta. Colmo di parole, tace". AA. VV.

SIPARI APERTI

Il sipario aperto è un abbraccio simbolico e visivo che accoglie lo spettatore nella meravigliosa realtà irreal del teatro. Apriamo il sipario anche alla scrittura teatrale, sia drammaturgica che letteraria o saggistica, per godere profondamente di questo magico viaggio. AA. VV.

COME SUGHERI SULL'ACQUA

Da un verso della poesia Sera, in spagnolo Tarde, di Federico García Lorca. Sugheri sull'acqua le poesie ed i poeti che desidero presentare, distinti e visibili, sottratti alle tante cose amare che la risacca fa approdare sulle spiagge del mondo. AA. VV.