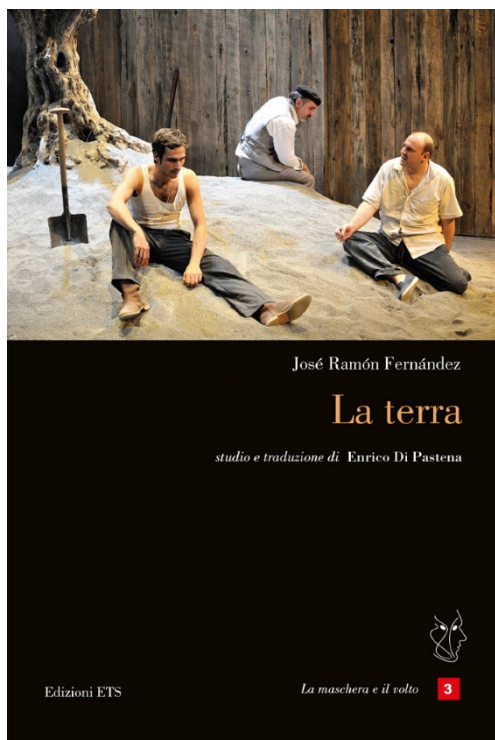


José Ramón Fernández, *La terra*, studio e traduzione di Enrico Di Pastena, Pisa, ETS, 2017 (“La maschera e il volto”, 3)
ISBN: 9788846745880

RENATA LONDERO
Università di Udine



Due avantesti molto significativi preludono alla pièce *La tierra* di José Ramón Fernández, scritta tra il 1994 e il 1997, edita su *Primer Acto* nel 1998, e rappresentata per la prima volta nel 2001, dalla Escuela de Arte Dramático di Murcia. Il primo è una vibrante lirica di Antonio Gamoneda, “*Malos recuerdos*” (1982), incentrata sull’impossibilità di cambiare il passato, sull’inevitabile propensione alla violenza, e sull’incrollabile amore materno. Il secondo è un brano tratto da *La escritura o la vida* (1995), dove Jorge Semprún ripercorre nel ricordo il suo internamento a Buchenwald nel 1944-1945, scommettendo sullo straordinario potere che l’arte ha di esprimere e ricostruire il dolore, l’orrore: nella fattispecie, il passo prescelto riguarda la più o meno consapevole connivenza dei tedeschi al genocidio ebraico. *La tierra* affronta proprio questi temi: il “peso del passato”, l’“oblio malinteso”, la “macerazione nella colpa”, nonché la “convenienza, per viltà o colpa, del non vedere”, causata dall’“umana riluttanza ad assumere le proprie responsabilità” (pp. 21 e 24). Così li sintetizza Enrico Di Pastena

nella penetrante ed esaustiva “Introduzione” (pp. 5-43) –seguita da una bibliografia critica copiosa e aggiornata (pp. 45-53), e preceduta da una calzante epigrafe borgesiana (“el olvido / es una de las formas de la memoria”, “Un lector”, *Elogio de la sombra*, 1969)–, che dà l’abbrivo alla sua edizione bilingue di questo dramma, “uno dei [...] testi più stimolanti e [...] amati dallo stesso drammaturgo” (p. 9), esponente di punta della scena contemporanea spagnola più impegnata sul fronte della memoria storica e di scottanti argomenti di attualità, entro e fuori dai confini nazionali, assieme ad autori come Juan Mayorga, Laila Ripoll, Angélica Liddell, Juan Copete. L’opera di Fernández costituisce il terzo volume della già importante (ancorché giovane) collana “La maschera e il volto”, diretta dallo stesso Di Pastena e dedicata al “Teatro ispanico moderno e contemporaneo” finora mai tradotto nella nostra lingua. Il primo tomo, apparso nel 2014 a cura di Di Pastena, è l’importante trilogia sulla Shoah composta da Mayorga fra il 2002 e il 2010 (*Himmelweg – El cartógrafo – JK*), e il secondo, pubblicato nel 2015, è un altro testo impegnativo e inquietante: *Sótano (Sotto la casa)* di Josep María Benet i Jornet, analizzato da Simone Trecca e tradotto da Pino Tierno. Tutte e tre le pièces inducono a riflettere, partendo dal presupposto, come ha sostenuto Mayorga, che il drammaturgo odierno non possa e non debba “guardar silencio” (“El teatro es un arte político”, *ADE Teatro*, 95 (2003), p. 10).

In effetti, *La tierra* parla allo spettatore, a chiare note: parla di una Spagna rurale, retriva e crudele, sospesa tra un passato recente da dimenticare e ricordare a un tempo (la guerra civile, il franchismo) e un presente – gli anni Ottanta e Novanta, in cui si ambienta l’azione – corroso dall’arrivismo, dal sotterfugio e dalla corruzione, come sottolinea Di Pastena, accennando agli scandali che in quegli anni coinvolsero politici e imprenditori legati al PSOE,

alla sporca guerra ingaggiata dallo stato contro l'ETA con i "famigerati GAL, Grupos armados de liberación" (p. 38), e all'ingannevole bolla speculativa nei settori immobiliare e bancario che ha messo in ginocchio l'economia spagnola sul finire del XX secolo. Sul doppio filo dello ieri e dell'oggi, del resto, si dipana tutta la drammaturgia di questo interessante scrittore madrilenno, classe 1962, partito dalla narrativa per approdare al teatro: il curatore ne esamina con acume le coordinate contenutistiche e formali in un'ampia, ma agile, panoramica della produzione, costituita da una trentina di drammi (estesi e brevi, anche in collaborazione) e da varie riscritture, che spaziano da Sofocle a Molière, da Swift a Brecht, secondo una prassi consolidata fra i commediografi spagnoli della Transizione, a partire da grandi maestri quali José Sanchis Sinisterra e Marco Antonio de la Parra. Le direttrici tematiche predilette da Fernández - afferma Di Pastena - ne attraversano il teatro militante e coraggioso, da *Para quemar la memoria* (1993) a *Mi piedra Rosetta* (2012), da *La colmena científica o El café de Negrín* (Premio Nacional de Literatura nel 2011) al tuttora inedito *J'attendrai*, in cui si fondono "informazione storica, dialogo intergenerazionale e procedimenti di distanziamento" (p. 15) nell'alveo di un argomento di assai ardua resa spettacolare come lo sterminio degli ebrei, e coltivato da altri conterranei di Fernández, quali Mariano Llorente e Laila Ripoll (*El triángulo azul*, 2014), o Yolanda García Serrano e Juan Carlos Rubio (*Música para Hitler*, 2015). Tali direttrici sono la necessità della memoria, "il male di vivere" e l'incombere della morte, "la guerra", "la dimensione onirica" (p. 6), e si declinano in una struttura e uno stile peculiari, dove spiccano "un linguaggio" dalle "venature poetiche", "l'uso di indicazioni di scena estese e spesso non meramente denotative, il ricorso a monologhi sostanziosi [...], la convivenza di elementi naturali e soprannaturali [...], accenti di metateatralità" e "l'attenzione alla dimensione musicale della parola e alla musica" (pp. 6-7).

Tutti questi tratti caratterizzanti si agglutinano ne *La tierra*, di cui Di Pastena, con il rigore filologico che contraddistingue "La maschera e il volto", propone il testo del 2009, "più vicino all'ultima volontà autoriale" (p. 40). Alla pubblicazione da parte del Centro Dramático Nacional fece seguito nel novembre dello stesso anno un efficace allestimento al teatro Valle-Inclán di Madrid, per la regia di Javier García Yagüe: in copertina se ne offre la foto di un intenso momento scenico. L'opera è segmentata in 23 concise sequenze giocate sull'alternanza fra "antes" e "ahora", seppur con una netta prevalenza del "prima" sull'"adesso", poiché la pièce ruota attorno alle progressive, nefaste conseguenze psicologiche prodotte nei personaggi dal feroce assassinio collettivo di Pozo, una creatura ingenua e primitiva, analoga all'Azarias de *Los santos inocentes* delibiani ("Introduzione", pp. 30-31), il cui cadavere viene dissepolto nove anni dopo la morte per volere del suo principale aguzzino (nonché amico) Miguel, "consumato dal senso di colpa" (p. 9). Ovvio è il rimando alla riesumazione delle vittime della guerra civile, associata al tormentato processo revisionista del conflitto fratricida e della dittatura franchista (con le sue migliaia di *desaparecidos*), che è sfociato nella *Ley de la memoria* varata da José Luis Rodríguez Zapatero nel 2007. D'altra parte, il rinvio a uno scontro intestino devastante, che permane latente con le sue vergogne e le sue atrocità nell'immaginario spagnolo dei giorni nostri, trapela pure in almeno altri due motivi portanti della pièce. Il primo è la corrida, in cui si cimentano sia Pozo che Miguel: essa è il simbolo di una Spagna atavica e maledetta, unico paese al mondo dove - come diceva Lorca - la morte assurge a spettacolo di intrattenimento. Il secondo è la compresenza di vita e morte: se Pozo raffigura il morto "senza tomba" (p. 23) per eccellenza, Miguel è "un morto in vita" (p. 29), e il vecchio Juan, marito della *mater dolorosa* Pilar, è un morto che continua ad aleggiare tra i vivi, come i personaggi del *Pedro Páramo* rulfiano, oltre che a parlare con loro, come per esempio fa con il nipotino Juan nella sequenza 17, perpetuando "l'onere della memoria" (p. 33). Forse, conclude Di Pastena nel suo studio introduttivo, "riesumare il passato e provarsi a seppellirne degnamente le vittime [...], equivalgono davvero a fare un primo passo sulla via della giustizia e della pace"

(p. 40). Ecco perché, compiuto il rito salvifico della sepoltura, al termine dell'opera la pioggia, assente per sei anni, torna a cadere sul paesino/Región, sulla scia delle note di una splendida canzone antibellica come "A hard rain's a-gonna fall" di Bob Dylan, sottesa a diverse scene di una pièce intrisa di musicalità linguistica e di musica, dalle *alegrías* di Camarón de la Isla a "Veni l'autunnu" di Franco Battiato.

Altro elemento semantico/espressivo precipuo de *La tierra* è il profondo lirismo che ne sostanzia il tessuto discorsivo, dove le didascalie si amalgamano con le battute dei personaggi, creando un coacervo testuale tanto più commisto e indefinito quanto più altamente metaforico e suggestivo. Buona prova di tale poeticità è già l'*incipit* (p. 64): "Esta es una historia de la tierra y el cielo. El cielo ha escondido la lluvia porque la tierra ha escondido la cara de un muchacho muerto. Esta historia ocurre ahora, pero está cargada por lo que ocurrió antes, hace nueve años" - "Questa è una storia di terra e cielo. Il cielo ha nascosto la pioggia perché la terra ha nascosto il viso di un ragazzo morto. Questa storia accade adesso, ma sopporta il peso di quello che è accaduto prima, nove anni fa" (pp. 64-65). La citazione del brano pure nella sua versione italiana mi offre il destro per concludere queste mie considerazioni con un doveroso cenno all'ottima fattura della traduzione, che Di Pastena conduce con acribia e scorrevole eleganza, optando a tratti per soluzioni lievemente rimodulanti, come quando rende i colloquialismi (e i volgarismi) che costellano la pièce: "Eres más ingenua que el asa de un cubo" - "Tu credi ancora alle favole" ("7 - Antes", pp. 90-91); "Venga ya, menos lobos" - "Dài, adesso non t'allargare" ("8 - Antes", pp. 96-97); "Se está volviendo gilipollas. Más que yo. Se mea" - "Si sta rincoglionendo. Più di me. Si piscia addosso" ("5 - Ahora", pp. 82-83); "A ti qué cojones te importa" - "A te che te ne fotte" ("10 - Antes", pp. 108-109). La strategia traslativa adottata, inoltre, corredata da alcuni incisivi esempi relativi alla ritmica asciuttezza del testo, nonché alla difficoltà di restituire qualche vocabolo legato all'ambito taurino e agreste, viene opportunamente spiegata nelle annotazioni linguistiche che il curatore pone in coda all'introduzione (pp. 41-43). Plaudendo, dunque, a questa nuova e pregevole iniziativa editoriale, restiamo in attesa di un'auspicabile esito spettacolare de *La tierra* sui palcoscenici italiani, purtroppo ancora così scarsamente attenti alla Spagna teatrale, del passato e del presente.