

Mayorga, Juan (2014). *Teatro sulla Shoah. Himmelweg – Il cartografo – JK. Studio e trad. di Enrico Di Pastena. Pisa: ETS, pp. 253*

Elide Pittarello
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Con tre opere di Juan Mayorga che hanno per tema la Shoah si inaugura presso la casa editrice ETS di Pisa la collana *La maschera e il volto*, dedicata a edizioni e traduzioni di testi del teatro ispanico moderno e contemporaneo. La notorietà di cui gode in Italia questo genere di spettacolo è esigua. Già si mette in scena poco del teatro del Siglo de Oro, non c'è da stupirsi se il teatro attuale è conosciuto sporadicamente malgrado esista un discreto corpus di traduzioni. Ben venga dunque questa pregevole iniziativa editoriale, diretta da uno specialista del settore come Enrico Di Pastena, che cura anche il primo volume della collana. Ne ha in preparazione altri due: *La terra* di José Ramón Fernández, la cui edizione è ancora opera sua, e *Sotto la casa* di Josep M. Benet i Jornet, con introduzione di Simone Trecca. Il nome di Juan Mayorga e la scelta di queste tre opere sulla Shoah costituiscono già una dichiarazione di intenti: l'inclusione a pieno titolo di un autore spagnolo, nato a Madrid nel 1965, nel contesto culturale di quell'Occidente che non smette di interrogarsi sulle proprie responsabilità e prospettive. Ancora prima che morisse Franco gli scrittori spagnoli più innovativi – si pensi ai Novísimos – puntavano a un paese che non potesse più dirsi 'differente', una qualità accampata dalla dittatura per contrapporsi alle democrazie europee uscite dalla seconda guerra mondiale. E in effetti così è stato. Tuttavia, fuori dai circuiti accademici, gli stereotipi tendono a persistere al di là delle evidenze, usati come dispositivi identitari di comodo anche se mal corrispondono alle dinamiche reali. Capita ancora che in Italia ci si meravigli del prestigio internazionale di qualche scrittore spagnolo, giudicato un *outsider* piuttosto che l'esponente di una letteratura contemporanea importante e in gran parte da scoprire a causa di strategie editoriali miopi o prudenti in eccesso. Da questo punto di vista sono molte le lacune da colmare.

Per fortuna Juan Mayorga, drammaturgo di spicco e molto noto anche all'estero, ha già fatto il suo ingresso in Italia con alcune delle sue numerosissime creazioni, che finora ammontano a una cinquantina di titoli fra opere di durata normale e altre brevi o brevissime, oltre a molti adattamen-

ti di testi altrui e alla produzione saggistica. La prima *pièce* è stata *Altra cenere* (Firenze: Alinea, 2004). Successivamente sono apparsi *Himmelweg* (*La via del cielo*), *Animali notturni*, *Hamelin* e *Il ragazzo dell'ultimo banco* (*Teatro*, introduzione di Davide Carnevali, Milano: Ubulibri [2008]). Più di recente sono stati pubblicati *La pace perpetua* (Roma: Luca Sossella, 2014) e questo *Teatro sulla Shoah*, nella fine versione con testo a fronte del curatore. Tra i molti fronti che volutamente lascia aperti Juan Mayorga, accedere all'originale del testo ha in questo caso il valore aggiunto dello scarto fra l'una e l'altra lingua, un elemento ulteriore di quella dialettica fra palcoscenico e platea che fonda tutta la produzione del drammaturgo, convinto che un'opera ne sappia comunque più del suo autore, vale a dire che non sia mai conclusa o perfetta, e che tocchi allo spettatore fare la sua parte nella costruzione partecipe (e magari anche conflittuale) del senso. Forse anche per questo non è infrequente che l'autore ritocchi o riscriva alcuni suoi testi. Tanto più se riguardano una questione scabrosa e delicata come la Shoah.

È cosa nota quanto Juan Mayorga sia capace di coniugare mirabilmente il fervore etico e la perizia teatrale. Un connubio che in tempi lontani sarebbe stato etichettato come espressione dell'*engagement* o del *compromiso*, se il termine non fosse ormai così ossidato da richiedere più complesse declinazioni nel contesto della memoria storica del XXI secolo. Il fenomeno è apparso relativamente tardi in Spagna, imputabile a condizioni politiche particolari, vale a dire la lunga durata del regime franchista e una transizione al sistema democratico costruita sul patto dell'oblio o del silenzio, messo poi sotto accusa a partire dall'ultima decade del secolo scorso. Contro l'opinione di chi considera la transizione spagnola un modello necessario di pacificazione civile, si leva la protesta di chi la ritiene un doppio oltraggio alla giustizia per aver concesso da un lato l'impunità agli oppressori e per aver disconosciuto dall'altro il dolore delle vittime. Non c'è stata riparazione. I tempi differiti con cui, in Spagna, si sono manifestate da più parti le rivendicazioni della memoria storica hanno comunque un vantaggio: l'opportunità di farle confluire nel vivo di una diatriba intorno alla memoria della Shoah emersa più di mezzo secolo prima e comprensibilmente non ancora risolta, sebbene si sia arricchita nel tempo di tanti apporti coraggiosi e travagliati nel campo della raccolta delle testimonianze, della storiografia, della filosofia, del diritto e delle arti in genere. Che cosa propone allora il teatro storico di Juan Mayorga, che con *Himmelweg*, *Il cartografo* e *JK* torna di questi tempi all'immane violenza della Shoah?

Nel suo ampio e puntuale studio introduttivo, completato da una copiosa bibliografia primaria e secondaria, Enrico di Pastena mette bene in luce l'accattivante personalità del drammaturgo che ha una laurea in matematica, un dottorato in filosofia e una intensa partecipazione a laboratori di scrittura da cui ha ricavato uno stile tutto suo. Molti sono gli echi dei più

grandi drammaturghi spagnoli e europei, senza tralasciare i classici greci. Sono omaggi a un pantheon di predecessori costruito su misura, ma uno è il maestro da cui Juan Mayorga non smette di trarre lezioni. È Walter Benjamin, il pensatore eterodosso dal destino tragico, l'esiliato in fuga verso Lisbona che nel 1940 muore suicida a Portbou per paura di finire in mano ai nazisti, quando la Spagna chiude la frontiera con la Francia. È questa sua morte che mette in scena la *pièce JK*, di appena due pagine, il cui titolo corrisponde alle iniziali di *Jude* e *Kommunist*, la duplice imputazione con cui Walter Benjamin era schedato in Germania. Tale rimane come unico riferimento alla sua persona anche nel testo teatrale. La vittima è privata non solo del nome ma anche della parola. Il breve monologo appartiene infatti al persecutore anonimo che gli sta alle calcagna e ne constata la fine con distacco, cifrando la poetica che accomuna le tre opere del *Teatro sulla Shoah*. Afferma in proposito Enrico di Pastena: «Nello scalzamento della parola di una delle più note vittime indotte del nazismo si rinnova una denuncia già presente nello sviluppo di *Himmelweg* ed in alcune situazioni del *Cartografo*: dei perseguitati resta soprattutto il sacrificio ed il silenzio, oppure la voce di chi contribuì a sterminarli» (p. 57).

È infatti la costellazione di ciò che manca – la traccia, il frammento, la fenditura, il salto: in altre parole, la discontinuità del pensiero e della rappresentazione – il legato più fertile di quel testo di culto che è, per Juan Mayorga, *Sul concetto di storia* di Walter Benjamin. Pur conoscendo il resto dei suoi scritti, è soprattutto da quello che egli apprende l'approccio ellittico o duplice alla memoria, come per esempio l'implicazione del presente nel passato, la connessione di oggetti distanti, il balenio dell'immagine dialettica che congiunge sapere e sentire. È ancora da quello che muovono le sue tematizzazioni del discorso dei vincitori che sopprime quello dei soccombenti o ne impone loro uno fittizio, a copertura del processo di annientamento in corso. Con analisi circostanziate Enrico di Pastena guida il lettore alla comprensione sia dei referenti storici che delle caratteristiche drammaturgiche delle tre opere proposte. Non è un cammino agevole. Non lo consentono né il tema né l'abilità di Juan Mayorga, cui sono familiari i limiti della ragione. Ma è per questo che lui fa teatro, dove la sua parola produce visioni. Sfruttando le convenzioni spettacolari, l'autore tratta l'esperienza del male per sottrazione, affronta il tragico dai margini e attraverso i dettagli, fa della violenza il principio delle sue figurazioni senza mai metterla in scena. E così facendo induce la comunità dei presenti a immaginarla e farsene carico.

