

Fernández, José Ramón (2016). *La terra, studio e traduzione di Enrico Di Pastena*. Pisa: Edizioni ETS, pp. 153. *La maschera e il volto. Teatro ispanico moderno e contemporaneo 3*

Veronica Orazi
(Università degli Studi di Torino, Italia)

La collana «La maschera e il volto. Teatro ispanico moderno e contemporaneo», diretta da Enrico Di Pastena, viene inaugurata nel 2014 dal volume che raccoglie tre importanti opere di Juan Mayorga, *Teatro sulla Shoah. Himmelweg - Il cartografo - JK*, studio e traduzione di Enrico di Pastena (256 pp.). L'anno successivo, appare Josep M. Benet i Jornet, *Sotto la casa*, introduzione di Simone Trecca, traduzione di Pino Tierno (2015, 106 pp.). Poi, nel 2016, con regolare cadenza annuale, viene dato alle stampe il terzo volume della serie, qui recensito, che offre un'altra traduzione inedita, come le due precedenti. Si tratta di un'iniziativa scientifico-editoriale che delinea il perimetro di uno spazio necessario, dedicato agli studi e alla traduzione di testi teatrali di ambito ispanico, nell'accezione più ampia e plurale del termine (come dimostra il secondo volume, dedicato al drammaturgo catalano Josep M. Benet i Jornet), che abbraccia un arco cronologico che si estende dall'età moderna a quella contemporanea.

Con questa terza uscita, Di Pastena aggiunge un altro tassello al mosaico che poco a poco va prendendo forma e presenta *La tierra* - testo originale con traduzione italiana a fronte - del madrilenio José Ramón Fernández (1962), drammaturgo ma anche romanziere, tra i fondatori del gruppo teatrale El Astillero, insignito del Premio Nacional de Literatura Dramática nel 2011, autore di lavori a più mani e di adattamenti di William Shakespeare, Federico García Lorca o Max Aub. Tra le altre opere teatrali di Fernández, vanno ricordate almeno *Para quemar la memoria* (Premio Calderón de la Barca 1993), *Nina* (Premio Lope de Vega 2003), *La colmena científica o El café de Negrín* (Premio Nacional de Literatura Dramática 2011), *Mi piedra Roseta* (2012); e le *piezas breves* intitolate *El silencio de las estaciones*, *Si amanece nos vamos, 1898*, *Dos*, *Mariana*, *Yo seré la Mano Amarilla*, *El que fue mi hermano (Yakolev)*, *Babilonia*, scritte tra il 1993 e il 2010.

La redazione de *La tierra* si colloca tra il 1994 e il 1997; l'anno successivo, l'opera viene pubblicata sulla rivista *Primer Acto* (nr. 256, 1998, 52-70), poi portata in scena nel 2001 dalla Escuela de Arte Dramático di Murcia; arriva

tra le finaliste del Premio Tirso de Molina 1998 ed è considerata una delle *piezas* meglio riuscite dell'autore, tradotta in francese, greco e romeno. Di Pastena in quest'occasione ne propone la revisione del 2009, pubblicata nello stesso anno dal Centro Dramático Nacional di Madrid, l'ultima e la più prossima alla volontà dell'autore, composta di 23 agili sequenze.

La tierra presenta un'intrigante articolazione spazio-temporale, in bilico tra luoghi e fatti del presente e del passato: parla del ritorno di María al piccolo paese rurale di origine, dai suoi genitori, da cui si era allontanata anni prima. La vicenda riapre vecchie ferite personali, familiari e locali – certo –, che però si proiettano in una dimensione collettiva, allargata e superiore: le frustrazioni e il senso di colpa soggettivi, il degrado e l'inaridimento dell'asfittica realtà locale, le storie ambigue e terribili della gente del posto e l'omertà (un omicidio perpetrato dal branco e l'occultamento del cadavere, il cui seppellimento frettoloso resta in attesa di un riscatto), sono la metafora che richiama alla mente del lettore-spettatore un altro tipo di Storia, quella con la maiuscola, la storia della Spagna e dell'Europa occidentale, come di tanti paesi latinoamericani, che rimanda a uno scenario ben più allargato, nazionale e internazionale, concretizzazione di un inquietante 'stato di eccezione' (come lo intendeva il filosofo e giurista tedesco Karl Schmitt, Plettenberg 1888 – ivi 1985).

Ci si rende conto, allora, che *La tierra* parla di una Spagna rurale, arretrata e spietata, di un passato recente da dimenticare (la Guerra civile e la dittatura franchista) e del suo peso gravoso, di un concetto di oblio male interpretato e persino strumentalizzato, del senso di colpa, della volontà di distogliere lo sguardo per non vedere, della memoria storica e del suo doveroso recupero e al contempo di un presente (gli ultimi venti anni del XX secolo) in cui si svolge l'azione, un 'ora' minato dall'arrivismo sfrenato che sfocia nella corruzione, negli scandali del settore immobiliare, imprenditoriale, bancario e politico (un paio di esempi tra tutti: i rapporti di imprenditori e politici corrotti col PSOE, la guerra sporca dello Stato contro l'ETA, i GAL – Grupos Armados de Liberación – e la violenza di Stato), che hanno inferto una ferita profonda e ancora drammaticamente aperta all'economia, alla politica e alla storia recente del Paese.

Ce n'è abbastanza per restare inesorabilmente impigliati in una rete di significati, diretti e indiretti, manifesti e celati, che rimanda a un senso altro, più complesso e scomodo, che mette il fruitore del testo di fronte alla scelta combattuta di riconoscersi parte in causa, in quanto individuo appartenente a quella (micro-)società emblema efficace di tante altre società in cui malauguratamente esiste e persiste un simile 'stato di eccezione': nessuno può considerarsi in salvo, nessuno è al sicuro, nessuno è escluso e nessuno può chiamarsi fuori dal gioco, glissare su una ormai sempre più urgente e necessaria assunzione di coscienza e sulla conseguente presa di posizione di fronte a determinate dinamiche socio-politiche tuttora pericolosamente attuali.

Di Pastena, nell'Introduzione (5-43, cui segue la Bibliografia alle pagine 45-53), identifica i nuclei tematici e le caratteristiche formali ricorrenti della scrittura di Fernández, ne ripercorre la produzione (romanzo e teatro) che, per quanto concerne i testi per la scena, pubblicati e allestiti in Spagna dagli anni Novanta del Novecento in poi – in tutto una trentina –, tratteggiano i contorni di una drammaturgia impegnata e audace. Si tratta di un teatro espressione di tematiche cardine, quali la necessità impellente e irrinunciabile del recupero della memoria individuale e storica, la morte, il male di vivere, le vicende intime e familiari volutamente prossime alla quotidianità dello spettatore, i conflitti interiori e sociali, il degrado socio-ambientale, l'importanza centrale del silenzio (inteso come reticenza, atteggiamento omertoso, sospensione della volontà e della coscienza e molto altro ancora). Si tratta di nuclei tematici sapientemente plasmati sfruttando un linguaggio dalle peculiari venature poetiche o usato per connotare i personaggi servendosi di registri espressivi diversi, di suggestive particolarità idiomatiche e di intriganti strategie comunicative, il tutto dominato dalla concisione della lingua e dal senso ritmico della scrittura, dalla costante attenzione per la musicalità della parola, dalla coesistenza di elementi realistici e soprannaturali, dalla dimensione onirica, ma anche dai numerosi rimandi letterari oppure ancora da sottili meccanismi meta-teatrali, dall'uso frequente del monologo, dalla presenza della musica (l'allusione o la riproposta di frammenti di Camarón de la Isla, di José Mercé, di Bob Dylan, di Franco Battiato, tra gli altri). Insomma, *La tierra* di Fernández, come d'altra parte tutta la sua produzione, presenta uno stile e un'elaborazione testuale davvero originali e personali, costantemente sorretti dall'intento critico.

Non resta che aspettare l'uscita del quarto volume con la nuova proposta – di sicuro suggestiva come le precedenti – che ci verrà offerta in un futuro auspicabilmente prossimo.

