

Juan Mayorga *Ellissi. Saggi 1990-2022*

Renata Londero

Università degli Studi di Udine, Italia

Recensione di Mayorga, J. (2023). *Ellissi. Saggi 1990-2022*. A cura di E. Di Pastena. Imola: Cue Press, 293 pp.

L'arte è luogo di verità: così parlava Walter Benjamin, nume tutelare di Juan Mayorga. *Ellissi*, con i suoi oltre ottanta contributi critici, elaborati nell'arco di un trentennio (1990-2022), contiene molte grandi verità. Innanzitutto sul teatro, cui «il più quotato drammaturgo spagnolo della contemporaneità» (11) rende un intenso tributo, come sostiene nella stimolante introduzione («Un drammaturgo filosofo per uno spettatore critico», 10-19), Enrico Di Pastena, sensibile traduttore e attento curatore di questa edizione italiana integrale del libro, arricchita di otto scritti rispetto all'originale, uscito in Spagna nel 2016 (Segovia: La uña RoTa). Fra le righe di saggi, conferenze, discorsi e recensioni, trapelano pure le verità che Mayorga svela su ambiti diversi ma complementari al teatro, e per lui altrettanto importanti: la riflessione filosofica, la militanza civile dell'arte, l'inscindibile legame tra presente e passato, il confronto con gli altri.

Proprio sulla dialettica costruttiva s'impernano il titolo e la sostanza dell'opera, che trae felice spunto dalla figura geometrica dell'ellisse, dai punti che la costellano e dalle rette che la sfiorano e solcano. Nella «Premessa» (20-1), infatti, l'autore afferma: «un autentico dialogo altro non è se non un'ellisse, e questa è l'immagine



Submitted 2024-06-30
Published 2024-12-09

Open access

© 2024 Londero | © 4.0



Citation Londero, R. (2024). Review of *Ellissi. Saggi 1990-2022*, by Mayorga, J. *Rassegna iberistica*, 47(122), 371-374.

che predilige per una filosofia e un teatro la cui forma essenziale è il duello» (21). Del resto, nelle osservazioni inaugurali de «Le ellissi di Benjamin» (2010, 23-4), Mayorga punta su un pensiero e una drammaturgia sempre interconnessi, poiché entrambi rinviando alla duplicità, allo scontro/incontro tra posizioni equidistanti da quanto si analizza. A una sintesi complessa e composita, insomma, da cui scaturiscano nuove vie ermeneutiche da mostrare a un pubblico vigile e pronto a interrogarsi.

Pertanto, i nomi stessi delle sei sezioni in cui si articola la raccolta richiamano l'ellisse: i «Fuochi» (22-84) riguardano i muri maestri dell'estetica di Mayorga (*Muro de carga* avrebbe dovuto chiamarsi in principio la silloge); gli «Assi» (86-146) ne attraversano concetti portanti della visione di vita e arte; le «Intersezioni» (148-209) ricordano gli incontri umani e letterari che hanno impresso in lui tracce durature; le «Tangenti» (210-72) toccano sia ricordi di persone ed eventi sia le sue riscritture dei classici, ispanici e non. Il libro si chiude con «Duo» (275-82), un'intervista del critico letterario Ignacio Echevarría al drammaturgo, approntata per *Elipses* nel 2016; e, *dulcis in fundo*, con due incursioni sul versante creativo mayorghiano, dove il lettore trova la quadratura del cerchio sul piano pratico. Mi riferisco alle pièces *581 mappe* (2009) e *Tre anelli* (2004), costruite su un serrato interscambio di opinioni e letture dei fatti, a tre e a due personaggi: non a caso il titolo sotto cui si radunano è «Ellisse di ellissi» (284-93).

Procediamo per ordine, però, e riprendiamo il filo dai «Fuochi». I sedici interventi che compongono questa prima parte, disposti per nessi contenutistici più che per successione cronologica, ruotano attorno a fulcri della poetica mayorghiana: il valore didattico della scena, il dovere della memoria, il conflitto cultura/barbarie, l'imperativo categorico di ristrutturare la realtà post-Auschwitz sulla base dell'impegno attivo, della capacità di ascolto e dell'apertura al dissenso. Citando scrittori e critici coerenti e audaci come Cervantes, Bulgakov, Primo Levi, Samuel Beckett, Reyes Mate, in saggi di rara lucidità - «Cultura globale e barbarie globale» (1999, 26-9), «L'Europa grigia: variazioni su un tema di Primo Levi» (2007, 35-42), «Violenza e oblio» (2001, 58-9) -, l'autore indica come vie di salvezza dall'inciviltà e dal grigiore imperanti, ieri come oggi, il rifiuto del consenso supino al male, il rispetto delle vittime, la lotta contro l'ipocrisia e l'indifferenza, per non assuefarsi alle trame oscure della violenza. Per resistere, non celando le proprie convinzioni, anche con un silenzio tenace ed eloquente. Un silenzio che allude a «solitudine» (67) e «sofferenza indicibile» (69), ma anche alla cura per i propri simili, e a cui Mayorga ha dedicato lo splendido discorso di ingresso alla Real Academia Española («Silencio», 19 maggio 2019; 61-76), riproposto qui nella versione di Di Pastena, *ex novo* rispetto a *Elipses*.

Quanto ai ventuno articoli di «Assi», il messaggio centrale che se ne ricava è che, per Mayorga, «il teatro è l'arte dell'incontro

e dell'immaginazione» (87), un'arte «politica» secondo l'etimo greco, poiché «si fa in assemblea» («La ragione del teatro», 2016, 87-99; 91). E ancora, sulla linea che parte da Alfonso Sastre e José Sanchis Sinisterra, per percorrere la produzione di drammaturghi e drammaturghe coetanei di Mayorga o più giovani (Laila Ripoll, José Ramón Fernández, Gracia Morales, Alberto Conejero), l'opera teatrale pone domande senza fornire risposte e «schiudendo il passato, schiude il presente» («Il drammaturgo come storico», 1999-2007, 122-8; 128), affinché l'orrore della Shoah non si ripeta («La rappresentazione teatrale dell'Olocausto», 2007, 129-33) e i tanti caduti senza volto di tutte le guerre trovino la requie dignitosa che meritano («Morti senza tomba», 2010, 134-5).

Nelle diciannove «Intersezioni», invece, lo scrittore passa in rassegna autori e autrici di cui si sente erede e portavoce, all'insegna di una letteratura resiliente. Inizia con Calderón e prosegue con Brecht, Adorno, Pasolini, Kantor, Tabori, Pinter, Pardo Bazán, Sarah Kane, Gigi Dall'Aglia, per approdare a due stelle polari per lui: Josep Maria Benet i Jornet («Prima notizia di Benet», 2000, 191; «La città del mio amico», 2010, 191-2) e il Sanchis Sinisterra del limite, dello spettatore/interprete, della storia e della memoria («Romper l'orizzonte: la missione di José Sanchis Sinisterra», 2002, 184-7; «Lo spettatore come autore», 2001, 187-8; «Sanchis e la memoria comune», 2004, 188-90).

Se, dunque, le prime tre sezioni di *Ellissi* preparano il terreno, con i ben ventinove testi di «Tangenti» Mayorga entra nel vivo della propria fulgida traiettoria bio-bibliografica, mettendo a nudo ricordi personali, come quando rivela che il padre gli ha infuso la passione per i libri e la lettura («Mio padre legge a voce alta», 2008, 211-12), ma soprattutto illustrando la genesi e la ragion d'essere di varie opere sue, da *El traductor de Blumenberg* (1993) a *La lengua en pedazos* (2013), da *El jardín quemado* (1996) a *El chico de la última fila* (2006), da *Cartas de amor a Stalin* (1999) a *El cartógrafo* (2010). Pagine di pari rilievo riserva l'autore a una tendenza consueta nel panorama teatrale ispanico degli ultimi cinquant'anni: la riformulazione dei classici, narrativi e drammatici, autoctoni e foranei, dove l'oggi combacia con lo ieri. Ecco allora che lo scrittore fa sfilare impressioni e commenti sugli adattamenti che ha scritto de *La dama boba* e di *Fuenteovejuna* (2003, 241-8; 2005, 249-50), de *El monstruo de los jardines* (2001, 251-2), di *King Lear* (2008, 256), spaziando, infine, dalle sue riproposte di *Woyzeck* (2011, 260), *Platonov* (2009, 262) e *Divinas palabras* (2006, 266-7) a *Wstawac* (2008, 270), un mosaico di testi poetici e testimoniali di Primo Levi.

Non stupisce, quindi, che nella «Conversazione con Ignacio Echevarría», Mayorga evidenzi di nuovo i tratti precipui del suo modo di fare teatro: l'invito a dire, ad ascoltare e a stare all'erta entro la «dimensione collettiva» del palcoscenico (279). Quel medesimo slancio verso il doppio e il contrario, la molteplicità e la corallità, che

nutre le creazioni dell'autore, come si evince dalle due *pièces*, contrappuntate e ironiche, poste in coda e a suggello di *Ellissi*, a compendiare una teoria e una prassi drammatiche votate alla libertà dell'intelligenza e dell'espressione umana.