



Ellissi. Saggi 1990-2022
JUAN MAYORGA
A cura di Enrico Di Pastena
Imola, Cue Press, 2023, 294 pp.

recensione di Alessandro Cassol

Il catalogo di CUE Press, di per sé già abbondante nel campo della saggistica prodotta da drammaturghi, si è appena arricchito di una nuova pubblicazione, che ha il merito di andare a colmare un vuoto, quello della riflessione teorica sul teatro in ambito spagnolo, troppo spesso dimenticata dall'editoria di casa nostra. Il volume offre anche l'opportunità di dare una spinta decisiva alla diffusione del pensiero di Juan Mayorga, il più importante autore teatrale spagnolo vivente, prolifico ma non ripetitivo, pluripremiato e già molte volte tradotto in varie lingue, membro della Real Academia da pochi anni, con un certo numero di opere rappresentate anche in Italia.

La collocazione del volume è significativa: fa parte, infatti, della collana "Le teorie", che ospita saggi, documenti e studi di capitale importanza, autentico scrigno di concezioni del teatro, da Mejerchol'd a Lehmann, passando per Stanislavskij, Appia, Sarrazac, Jouvet, Pavis, Craig, Beckett e molti altri. Mayorga è il primo autore di lingua spagnola che viene accolto in tale collana (ma non sarà di troppo ricordare che la stessa Cue Press ha pubblicato anche alcuni suoi testi nell'antologia *Teatro*, a cura di Davide Carnevali, 2021). A ribadire ulteriormente l'importanza di questa proposta editoriale, giova segnalare che si tratta della prima traduzione in assoluto della raccolta originale, allestita dal drammaturgo e contenente testi pubblicati indipendentemente tra il 1990 e il 2016, poi raccolti in *Elipses* (Segovia, La uña RoTa, 2016).

Il curatore del volume che presentiamo è il noto ispanista Enrico Di Pastena, che ha già avuto modo di dedicare a Mayorga traduzioni di notevole importanza (si veda, per esempio, l'antologico *Teatro sulla Shoah*, Pisa, ETS, 2014) e non pochi studi accademici diretti a un pubblico di specialisti. In questa occasione, molto opportunamente, si incarica di fornire un'introduzione al senso e al valore della silloge di testi raccolti da Mayorga, in cui ripercorre la calibrata architettura che sostiene il volume stesso («Un drammaturgo filosofo per uno spettatore critico», pp. 10-19). Come sottolinea Di Pastena, il volume, data l'estrema eterogeneità dei testi che lo compongono e l'estesa traiettoria temporale di cui quegli scritti sono testimoni, potrebbe incorrere nel rischio del disordine, dell'accozzaglia fortuita di brani e frammenti dispersi nel tempo, schegge di una riflessione critica tanto profonda quanto proclive a scomporsi seguendo molteplici linee di fuga; «un libro irregolare come un organismo» (p. 11), insomma. Tuttavia, proprio Mayorga ha tentato di imporre un ordine alla materia giocoforza multiforme costituita da saggi scritti o letti in occasioni pubbliche, e inevitabilmente figli di circostanze variegiate. I titoli stessi delle sezioni di cui si compone la raccolta, fedelmente rispettati da Di Pastena, sembrano giocare con gli elementi della geometria, tanto cara all'autore, proprio nell'ottica dell'organizzazione della materia nello spazio in cui si esercita l'intelletto: *Fuochi*, *Assi*, *Intersezioni* e

Tangenti sono per così dire gli strumenti con cui Mayorga si sforza di trasmettere un'immagine euclidea di una nebulosa di pensiero, che oscilla e divaga tra argomenti e preoccupazioni disparate, ma dotate di una coerenza interna e mai del tutto occasionali. Nella breve premessa del 2016, il drammaturgo madrilenno si mostrava ben consapevole della presenza di ripetizioni e ridondanze, e anche di «sottolineature, deviazioni e contraddizioni» (p. 21), che ritiene però costitutive del suo modo di intendere non solo e non tanto la scrittura teatrale, ma la filosofia, quel «progetto di vita al quale tutti noi siamo chiamati» (*ibidem*).

Ai testi originali, mantenuti integralmente e nel pieno rispetto della collocazione nella *princeps*, Di Pastena ha aggiunto, di concerto con il drammaturgo, e anzi «per esplicita richiesta dell'autore» (p. 17), alcuni scritti posteriori, in totale ben otto contributi; tra questi, spicca «Silenzio», ovvero il discorso letto al cospetto dei membri della Real Academia nel giorno del suo ingresso, nel maggio del 2019. Quasi ripasso del proprio corpus, ma anche affascinante andirivieni tra letture teatrali dipanate nel tempo, nello spazio e nelle lingue, il saggio, a detta del curatore, insiste sul «valore materico, ritmico e musicale» (p. 13) del silenzio, e sulla difficile ermeneutica del non detto, che può arrivare a configurarsi come «abuso» o «dirompente manifestazione di violenza» (p. 14). Mayorga, dal canto suo, ricorda che sul palcoscenico assistiamo a «una lotta fisica tra la voce e il silenzio» (p. 67), e sostiene che «l'espropriazione della parola a opera del potere è il tema politico fondamentale del teatro di ogni epoca» (p. 71). Risulta evidente, anche soltanto da questo accenno, che uno dei punti centrali della riflessione teorica di Mayorga è la tensione etica e morale inscindibile dalle situazioni e dagli intrecci che propone nel suo concreto fare teatrale.

La sezione *Fuochi*, aperta significativamente da una breve esposizione del pensiero dialettico di Walter Benjamin, suo oggetto di studio e autentico nume tutelare, condensa le riflessioni di Mayorga sullo

stato della cultura nel mondo contemporaneo, con uno sguardo che va molto al di là dell'esperienza teatrale. La progressiva globalizzazione e quindi indifferenziazione culturale è interpretata come un processo che porta a nascondere o cancellare le peculiarità di ogni tipo, favorendo una visione totalizzante, troppo panoramica e troppo sintetica, dei fenomeni culturali. Gli scritti forse più significativi di questa sezione, ovvero «Cultura globale e barbarie globale» (1999, pp. 26-29) e «Chi scrive queste parole» (2012, p. 60), esprimono in modo esteso l'uno e condensato l'altro alcune delle preoccupazioni più ricorrenti del drammaturgo, o del «produttore di cultura» (p. 29), come si autodefinisce, e suonano tremendamente attuali: «A mio avviso, una cultura che voglia essere refrattaria al dominio dell'uomo sull'uomo deve cominciare dalla diffidenza verso se stessa. Deve cominciare con il vigilare sulla propria inclinazione all'autoritarismo e alla remissività, deve cominciare con il chiedersi quali siano i suoi padroni e i suoi servi, quali le sue sudditanze e i suoi interessi. Solo allora avrà la forza e il diritto di esortare i suoi destinatari a essere vigili in un tempo come questo, in cui il potere e l'enorme miseria – materiale e morale – che questo potere genera vengono resi invisibili dietro un'apoteosi di simulacri» (p. 60).

La seconda e la terza sezione in cui si articola la silloge, rispettivamente *Assi* e *Intersezioni*, esplicitano in modo più diretto, per quanto sempre rapsodico, le riflessioni sul ruolo e la funzione del teatro nella società contemporanea. Sovente l'autore prende le mosse da opere di altri drammaturghi, con i quali intavola un prezioso e serrato dialogo, da lettore «spesso originale» (p. 12), come opportunamente lo definisce Di Pastena. Non è possibile, in queste poche righe, dare conto della straordinaria ricchezza e varietà dei temi che vengono toccati da Mayorga, e che anche il curatore fatica a riassumere nella sua introduzione. Certamente, come ben segnala Di Pastena, l'esteso «La ragione del teatro» (2016, pp. 87-99), testo di apertura di *Assi*, può essere inteso come una sorta di manifesto

mayorghiano della scrittura drammatica. Va detto che, proprio come nel caso del classico *Arte nuevo* di Lope de Vega (1609), non si tratta certo di un manifesto embrionale, dell'annuncio di un programma o di future intenzioni, quanto, piuttosto, di un maturo sguardo su pratiche di scrittura e su tutta una complessa estetica teatrale, sviluppata, al momento della stesura di quel saggio, in circa 25 anni di carriera. Decisiva, per esempio, è l'idea della collaborazione, anche difficile, tra autore e spettatore nella lettura critica di quanto viene proposto in scena, nella piena consapevolezza della mancanza di una verità assoluta e anzi nella convinzione che la faticosa dialettica tra drammaturgo e pubblico (i due fuochi di un'immaginaria ellisse) sia lo strumento per disvelare sensi sempre nuovi e sviluppare l'abitudine alla coscienza critica. Una buona sintesi di queste idee potrebbe essere la seguente affermazione: «Quanto più ricco è un testo, tanto più pieno di vuoti da completare, di territori da esplorare, ignoti anche a chi lo ha scritto. Un testo sa cose che il suo autore non conosce» (p. 95).

La sezione *Tangenti*, invece, si configura come un ripetuto *retour sur soi*, essendo composta da articoli o discorsi in cui Mayorga parla delle sue opere, in particolare delle prime prove drammaturgiche, negli anni Novanta. In vari casi analizza retrospettivamente anche alcuni suoi adattamenti, sia dal teatro spagnolo dei Secoli d'Oro (con un'attenzione speciale per *La dama sciocca* di Lope de Vega), sia da capolavori di altre aree linguistiche e culturali (Shakespeare, Lessing, Büchner, Dostoevskij, Čechov, Ibsen). Un'idea che permea il pensiero di Mayorga, e che emerge in vari punti della silloge, come si è visto in precedenza, è ben condensata proprio in questa sezione: «La verità dell'opera non risiede nell'autore, bensì nel testo, che nasconde sempre molto di più di quanto l'autore sappia» (p. 219).

A chiudere il ricchissimo volume sono una lunga e stimolante conversazione con un critico letterario molto noto in Spagna, Ignacio Echevarría, risalente alla primavera del 2016, e due opere teatrali brevi,

581 mappe e Tre anelli (quest'ultimo chiaramente ispirato al Lessing di *Nathan il Saggio*), andate in scena per la prima volta rispettivamente nel 2009 e nel 2004. Notiamo, tra l'altro, che si tratta delle prime traduzioni in italiano di queste opere.

Non sarà sfuggita l'importanza di disporre nella nostra lingua di una tale ampiezza e profondità di materiali. La resa del testo di Mayorga è sempre attenta e meditata, com'è abituale nelle numerose prove di traduzione di Di Pastena, ed è qui testata proprio dal carattere non lineare del volume. Quelle ripetizioni, sottolineature, ridondanze e deviazioni di cui parla l'autore si riflettono in maniera efficace anche nel testo di arrivo. Lo stesso vale per le note che accompagnano i vari saggi, anch'esse fedelmente rispettate dal curatore. Forse meno felice è la collocazione delle stesse non in calce alla pagina (come nell'originale del 2016) e nemmeno al termine del volume, ma in chiusura di ogni sezione. Evidentemente si è deciso di non interrompere la lettura del singolo contributo, spesso già densa di per sé, demandando a un eventuale secondo momento il confronto con le note, per lo più rimandi ad autori, testi, edizioni, ma talora preziosi ampliamenti o approfondimenti di quanto discusso nel corpo del saggio.

In definitiva, come auspica il curatore e come non possiamo che augurarci anche noi, siamo di fronte a una proposta che dovrebbe contribuire in modo decisivo alla diffusione nel nostro ambiente culturale delle opere e del pensiero di Juan Mayorga, un valore sicuro nella transizione tra il Novecento e il primo quarto del nuovo secolo.