

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Alfonso Sastre, Il bavaglio, traduzione e studio introduttivo a cura di E. Di Pastena, testo originale a fronte, Edizioni Il Campano - Arnus University Books, Collana Librincorso, 2011, LI, 99 p.

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/135332> since

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

ALFONSO SASTRE, *Il bavaglio*, traduzione e studio introduttivo a cura di Enrico Di Pastena, testo originale a fronte, Edizioni Il Campano – Arnus University Books, Collana Librincorso, 2011, LI + 99 pp.

Veronica Orazi

Il volume offre la versione italiana (con l'opportuno compendio del testo originale a fronte) de *La mordaza* (1954) di Alfonso Sastre, preceduta da uno studio introduttivo (pp. VII-XLV, sul teatro spagnolo degli anni '50, sull'autore e sull'opera), da una nota al testo (pp. XLVII-XLVIII) e da indicazioni bibliografiche (pp. XLIX-LI). L'opera, di grande rilevanza nel panorama drammaturgico del tempo e nella produzione sastriana, segue di un anno l'allestimento di *Escuadra hacia la muerte* (1953) che, assieme a *Historia de una escalera* (1949) di Buero Vallejo e *Tres sombreros de copa* (1952) di Mihura, segna una svolta significativa nella storia del teatro spagnolo (sia del 'teatro serio' che comicomoristico), una rinascita che porterà nella seconda metà del Novecento alla rifondazione e al consolidamento della drammaturgia ispanica contemporanea. Dopo tre lustri di dittatura franchista, nel Paese si intensificano le manifestazioni d'insofferenza nei confronti del regime, a vari livelli e in settori diversi (si pensi all'ambiente universitario degli anni '50, percorso da sussulti anti-dittatoriali sempre più frequenti, come aveva segnalato un rapporto governativo del '57, non senza una certa preoccupazione per la virata marxista delle coscienze in ambito accademico, ma non solo), controbilanciate dai tentativi di arginamento più o meno efficaci attuati da una censura che pare agire talvolta secondo criteri non esattamente coerenti, finendo quindi per esercitare una pressione diseguale, attraverso le cui fenditure è possibile far passare il messaggio di dissenso, più o meno velato, più o meno contenuto. Così l'opera, e ovviamente anche l'opera teatrale, diventa il contenitore di potenziali voci di protesta, che riescono in qualche modo a passare il muro di silenzio imposto dal totalitarismo franchista e a slegare quel 'bavaglio' simbolicamente assunto a metafora e che Sastre sceglie come titolo della sua pieza, come biglietto da visita per il suo dramma carico di implicazioni incrostate tra le pieghe del testo, che si fa denuncia tutto sommato trasparente.

E sono proprio le opere come *La mordaza* di Sastre a permettere di intendere la difficoltà (soggettiva prima ancora che indotta dalla censura) di concretizzare gli ideali etici ed estetici che animano questi drammaturghi, nella contrapposizione più apparente che oggettiva tra il privilegiare una concezione strettamente sociale (dunque neo- o iper-realista) del teatro o piuttosto un'altra venata anche da una certa valenza simbolica (sempre attivabile come meccanismo di auto-identificazione per la sua universalità). Insomma, sono proprio le opere come quella recensita a far capire che le posizioni a sostegno del Possibilismo (Buero Vallejo) o dell'Impossibilismo (Sastre)

spesso nella battuta da recitare, poi fissata sulla pagina stampata, finiscono per avvicinarsi in modo significativo, nonostante la polemica scoppiata nel 1960 sulle pagine della rivista *Primer Acto* (numeri 14, 15 e 16) a livello ideale (o ideologico, dalla prospettiva sastriana) e teorico. *La mordaza*, in particolare, si rivela un testo chiave, sia per capire la produzione dell'autore sia per sottolineare quanto la contrapposizione tra Possibilismo e Impossibilismo si riveli meno assoluta di quanto la riflessione sul ruolo sociale del teatro possa indurre a pensare, come dimostrano i testi.

Dopo la prima barcellonese de *La sangre de Dios* (1955), infatti, Sastre aveva precisato di essere sempre la stessa persona che aveva sottoscritto il Manifesto del Teatro de Agitación Social, in risposta a chi era rimasto deluso dallo scarso spessore sociale del suo teatro successivo, aspettandosi più impeto rivoluzionario, più anticonformismo. Ai perplessi il drammaturgo chiedeva di pazientare, perché solo una minima parte della sua produzione approdava sulla scena. In queste affermazioni Buero Vallejo aveva ravvisato la posibilidad nelle opere allestite da Sastre – contrariamente a quanto egli affermava nei suoi contributi teorici –, di contro all'Impossibilismo più rigoroso dei drammi non rappresentati. Se così non fosse stato, insisteva Buero Vallejo, egli avrebbe rivendicato la forza del suo teatro rappresentato e non si sarebbe difeso adducendo la maggiore carica contundente delle opere non allestite.

Così, *La mordaza*, al di là del messaggio più immediatamente percepibile, si riferisce a situazioni sociali ben precise ma strategicamente adombrate in un'opera che Sastre stesso aveva definito cripto-drama, aggiungendo di non essere interessato a questo genere di teatro e ammettendo quindi di essersi discostato dalla denuncia dura e aperta, come il testo dimostra...

Non si tratta di formulare un giudizio di valore sulla produzione sastriana, ma di rilevarne – continuava Buero Vallejo – la contraddittorietà rispetto agli stessi presupposti teorici dell'Impossibilismo, perché in ultima analisi almeno parte dell'opera di Sastre finisce per *posibilitar* il teatro *imposible*. Come avviene nell'opera recensita.

Ecco, pur limitandosi a brevi accenni alla riflessione teorica sulla drammaturgia di quegli anni, alla contrapposizione tra i due grandi protagonisti della rinascita del teatro spagnolo contemporaneo e alle esternazioni apparse sulle riviste specializzate, è facile capire l'importanza de *La mordaza* come chiave di lettura della produzione sastriana, della polemica su Possibilismo e Impossibilismo e di ciò che approda sulla scena in un'epoca cruciale.

Lo studio introduttivo inquadra la figura dell'autore nel panorama drammaturgico in cui egli svolge la sua attività, di cui si ripercorre la traiettoria e il ruolo centrale, sottolineandone il prezioso contributo di efficace innovatore. Poi, dal contesto della drammaturgia degli anni '50, in cui Sastre muove passi significativi come autore, teorico, fondatore di gruppi e sottoscrittore di manifesti, si passa al decennio successivo, che vede evolversi il profilo sastriano attraverso il concetto di 'tragedia complessa', fino all'ispessirsi ulteriore della componente rivoluzionaria – filo rosso

dell'intera drammaturgia di Sastre – negli anni '70, sia a livello di opere scritte, pubblicate e quando possibile allestite che di militanza politica.

Nel corso degli anni, però, la difficoltà di vedersi rappresentato e di trovare interlocutori partecipi ha segnato in modo profondo l'attività del drammaturgo, sebbene non siano certo mancati i segnali positivi, come il conferimento del "Premio Nacional de Teatro" nel 1985 e il "Premio Nacional de Literatura" per la sezione Letteratura Drammatica nel 1993, la pubblicazione dell'intero corpus della sua opera nella collana "Biblioteca Alfonso Sastre" per i tipi della Editorial Hiru sotto la direzione di Eva Forest - moglie dell'autore -. Seguono poi altri riconoscimenti, sia in Spagna sia all'estero, ad esempio in Italia, dove la produzione di Sastre viene rappresentata nel corso degli anni '90 e all'inizio del nuovo millennio, poi la pubblicazione di nuove riflessioni teoriche e saggi critici (dal 2000 al 2008) e piezas ancora inedite datate 2008 e 2009.

La mordaza, però, resta tra le opere centrali dell'intera produzione sastriana, proprio perché offre la metafora trasparente della Spagna del tempo, trascesa in un messaggio in fin dei conti atemporale, universale: la figura dispotica del protagonista, il capofamiglia Isaías Krappo incarna il potere oppressivo e tirannico, che l'uomo impone all'intera famiglia. Ex-combattente durante un non meglio precisato conflitto, viene cercato da un uomo che intende vendicarsi di lui ma che finisce per essere ucciso, sotto gli occhi della nuora del protagonista, testimone involontaria, costretta all'omertà dalle pressioni del suocero, così come accade agli altri membri della famiglia. La situazione arriva al culmine quando la nuora si rifiuta di subire oltre il condizionamento del suocero, parla, lo denuncia, ne provoca l'arresto (e la fine del suo strapotere brutale sulla famiglia) e indirettamente la morte, non rappresentata ma narrata dal figlio Juan.

Sastre stesso a proposito dell'opera aveva affermato: «Traté de hacer una protesta cauta: un drama de apariencia rural y de mensaje subterráneo. Trataría de decir: "vivimos amordazados. No somos felices. Este silencio nos agobia. Todo esto puede apuntar a un futuro sangriento". No lo conseguí. La obra fue autorizada sin ningún problema y tranquilamente vista como un 'drama rural'» (cfr. A. Sastre, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1967, vol. I, p. 283).

Oltre a ciò, alcuni tratti mostrano una certa prossimità tra le figure del caporale Goban, protagonista di *Escuadra hacia la muerte*, e il capofamiglia dispotico protagonista de *La mordaza*: stessa coercizione violenta del prossimo (ora portata alle estreme conseguenze, con l'omicidio), stessa volontà di condizionarne pesantemente la condotta e di conculcarne la libertà personale, annientando ogni forma di diritto e possibilità di libera espressione. Entrambe sono figure-simbolo, come avrebbe detto Buero Vallejo sono la posibilidad del teatro imposible e dei suoi temi scottanti nel contesto socio-politico degli anni della dittatura. Rispetto al primo estreno sastriano, però, *La mordaza* presenta alcuni interessanti elementi di novità, come la creazione di una figura negativamente carismatica, ologramma di ogni possibile dittatore, che rende ancora più significativa

la ribellione che porta al suo abbattimento. Nell'opera si profila una volontà di denuncia più mirata, pur nella sua dimensione di adombramento della realtà contingente: la figura di un padre-padrone, un 'dittatore' più 'preciso' e meglio delineato rispetto al più 'generico' oppressore incarnato dal caporale Goban, da contrastare e sconfiggere, come accadrà nell'epilogo della pieza; il superamento simbolico della dimensione individuale, domestica e locale, per proiettarsi nella dimensione atemporale del messaggio che va oltre il 'qui e ora' con la sua vigenza durevole, rivendicazione incontenibile di libertà e rispetto della dignità della persona, sempre e ovunque. D'altra parte, la volontaria e ancora una volta simbolica indeterminatezza del luogo, del momento storico in cui si svolge la vicenda – così come indistinto resta il conflitto che ha visto coinvolti il protagonista e il commissario –, demarcano il potenziale universalismo del tema trattato.

La violenza cui opporsi resta sempre un motivo costante, la metafora più efficace per rappresentare un potere oppressivo; perché Isafías è di fatto una sintesi violenta: stupra e uccide durante la guerra e non esita a uccidere neppure per liquidare l'uomo che è venuto a cercarlo anni dopo per vendicarsi. Una violenza che si irradia nei gesti quotidiani, nel linguaggio e da violenza fisica diventa violenza anche verbale, clima di diffusa violenza in famiglia. Se in *Escuadra hacia la muerte*, però, la riflessione si imperniava sull'azione collettiva e sulle reazioni soggettive che invece ne conseguono, adesso ne *La mordaza* Sastre mette a fuoco un personaggio – Luisa, la nuora – che è solo di fronte alla sua scelta, alla necessità, all'obbligo morale di prendere posizione anche di fronte all'omertà, alla connivenza, alla complicità imposta con quella stessa violenza contro cui il singolo può e deve trovare il coraggio di ribellarsi, per iniziare a sgretolare quel muro incrollabile solo in apparenza, per sensibilizzare le coscienze, mostrare e dimostrare all'altro che il cambiamento è possibile e ogni singolo ha il dovere etico e sociale di attivarlo, insieme, in una prospettiva di opposizione condivisa.

La circolazione dell'opera drammaturgica di Sastre, come di molti altri, è stata condizionata dalla censura durante la dittatura e penalizzata da un certo disinteresse da parte dei circuiti teatrali ufficiali nella fase post-franchista: proseguire nell'operazione di rescate della sua produzione è irrinunciabile, proprio come contribuisce a fare il volume presentato, se si vuole fruire e capire sino in fondo il ruolo centrale di questo indiscusso protagonista della scena spagnola contemporanea.