

Gracia Morales, *Cattivo odore*, Introduzione e traduzione a cura di
Enrico Di Pastena

Imola, Cue Press, Collana I Testi, 2024, 58 pp., ISBN 9788855103626, 19,99 €

VERONICA ORAZI
Università Ca' Foscari di Venezia



Il volume offre la traduzione italiana con studio introduttivo di una recente opera teatrale di Gracia Morales, pluripremiata drammaturga andalusa, attiva a livello internazionale, specie in America latina, nota in particolare per opere come *Como si fuera esta noche* (2002), sulla violenza di genere, o *N.N. 12* (2008), sulla violenza di Stato e sulla sparizione forzata degli oppositori politici. La sua produzione, iniziata verso la fine degli anni '90 del secolo scorso, ad oggi consiste di una ventina di *pièces*. L'originale dell'opera recensita, *Mal olor*, scritto nel 2019 e pubblicato nel 2022 con una introduzione di José García Barrientos (Madrid, Ñaque), presenta suggestive concomitanze con il teatro dell'assurdo, di certo provenienti dalla produzione di Samuel Beckett ma anche di Harold Pinter. Nel testo, una misteriosa figura viene mantenuta in vita dai suoi sottoposti, fatto che richiama alla mente del lettore/spettatore meccanismi di potere coercitivi, collocati tuttavia nella dimensione extra-scenica, nascosta alla vista del pubblico, che fanno sentire in modo inequivocabile tutto il loro peso, anche e specialmente attraverso l'azione dei personaggi in

scena. Le dinamiche tra queste figure sono caratterizzate dal profondo senso di inutilità dell'agire umano e, di conseguenza, dalla sua assoluta perdita di senso. È così che Morales ricerca e ottiene un efficace effetto di straniamento, creando al contempo una sorta di codice criptico basato su uno schema attanziale cui danno vita tre soli soggetti, come accade con una certa frequenza nel suo teatro. Fra le caratteristiche distintive del trattamento dei personaggi va annoverata la loro designazione in termini generici, come avviene anche in questo caso, in cui compaiono il Fratello Maggiore, il Fratello Minore e la Donna. Si tratta di individui volutamente tratteggiati in modo parziale e per questo sfuggenti, che si muovono all'interno di spazi non connotati in modo specifico o attraverso indefiniti luoghi di passaggio. Altri elementi chiave della drammaturgia di Morales, che ritornano in quest'opera, sono l'alterazione

Veronica ORAZI, "Gracia Morales, *Cattivo odore*, Introduzione e traduzione a cura di Enrico Di Pastena", *Artifara* 25.1 (2025) Marginalia, pp. xxxi-xxxiii

Recibido el 017/05/2025 ✦ Aceptado el 18/05/2025

della linearità spazio-temporale, realizzata attraverso la simultaneità di tempi e spazi diversi, costellata di accenni distopici, oppure il ricorso alle immagini, alle proiezioni, alle registrazioni, a un impianto illuminotecnico sapientemente concepito e sfruttato. Tutto ciò si amalgama in modo perfetto con una scrittura sempre attenta alle esigenze dell'espressione performativa, che si esplica in una scenografia essenziale, resa ancora più pregnante proprio dalla scelta minimalista. Per stessa ammissione di Morales, il suo teatro accoglie spesso elementi simbolici, fantastici e magici, riflesso di un mondo in cui convivono la realtà e l'immaginazione. Ciò consente l'irruzione di quanto trascende la dimensione dell'oggettività, con l'evidente intento di superare il realismo convenzionale e mettere in discussione la leggibilità e la stessa consistenza del mondo, mostrando così il debito nei confronti del realismo magico. Nella drammaturgia dell'autrice, infatti, riecheggia il lascito di Julio Cortázar o di Juan Rulfo, del teatro intimo di Veronese o di Griselda Gambaro. Ma altrettanto evidente è l'impronta dell'estetica della sottrazione e quindi della frammentazione, veicolata da José Sanchis Sinierra, direttamente o attraverso drammaturghi come Juan Mayorga o Lluïsa Cunillé.

Nella *pièce* recensita, lo spazio elevato che appare in scena, connotato volutamente in senso ermetico, costituisce il luogo in cui si nasconde il personaggio misterioso, la cui identità resterà indeterminata, così come i suoi legami con le tre figure in scena, celata in un luogo non visibile eppure oppressivo, da cui l'enigmatica figura femminile co-protagonista alla fine riuscirà a trovare un suo percorso di fuga, affrancandosi dalla prigionia. Qui, dunque, come in altre *pièces*, la condizione metaforica prende forma attraverso il 'cattivo odore', scelto significativamente come titolo, potente elemento paratestuale, che evoca l'orizzonte di attesa del lettore/spettatore. L'espressione costituisce il nucleo concettuale della vicenda che si svolge sulla scena, adombrato - come si diceva - da un'invisibilità intenzionale e pregnante. Di fatto, il protagonista extra-scenico occupa uno spazio altro, ossia una stanza attigua che, tuttavia, costituisce il punto di irradiazione che determina lo sviluppo dell'azione, sintesi del significato ultimo dell'opera: la cura di un misterioso soggetto in fin di vita, il cui (imminente?) decesso viene percepito come una liberazione per chi gli sopravviverà, in questo caso, i tre personaggi ma anche la geografia circostante all'edificio in cui si svolge la vicenda. Le tre figure in scena collaborano a un obiettivo comune, ossia tenere in vita il personaggio extra-scenico. Poco a poco, tuttavia, l'atmosfera è saturata da un *cattivo odore*, come di un corpo in avanzato stato di decomposizione, che diviene sempre più forte e si diffonde oltre le quattro mura della stanza, nell'intera città in cui si trova lo stabile. La situazione produce un profondo senso di straniamento nello spettatore, emanazione di un altro poderoso elemento metaforico, che rimanda alla fine di un individuo influente, di una fase, di un mondo in disfacimento. Allo stesso principio rispondono il caos crescente che poco a poco finisce per dominare l'ambientazione, generando l'immagine di trascuratezza e di degrado che ne diviene la nota dominante, rimandando al contempo al progressivo deterioramento dei rapporti tra i personaggi. Nel corso dello sviluppo dell'azione, ci si rende conto che il tempo è un mono-tempo -senza analessi né prolessi- che si sviluppa in modo lineare ma è caratterizzato dalla frammentazione costante dell'asse cronologico. Parallelamente, lo spazio in cui si svolge l'azione è un mono-spazio ma, a sua volta, è risulta diversificato proprio mediante le diverse fasi del decadimento, che con il passare del tempo ne enfatizzano il degrado. I gesti e le azioni dei personaggi cercano di contrastare questo fenomeno attraverso l'interazione costante, quasi a voler cristallizzare la situazione, stravolta poco a poco dal trascorrere del tempo e dallo scadimento dello spazio, per negare la crisi di un sistema oppressivo, metaforizzato nella figura del personaggio extra-scenico in fin di vita. L'opera denuncia la perversione del potere e la sopravvivenza di tali distorsioni oltre l'esistenza di chi lo detiene o del sistema che lo impone, con ramificazioni e riflessi che si proiettano e ricadono in modo inesorabile sui tempi futuri, anche grazie alla perniciosa connivenza di chi vi ha contribuito, opponendosi a qualunque cambiamento, per interessi per-

sonali o per ignavia. Anche in questo caso, come altrove, Morales crea un'ambiguità e un'indefinitezza che consentono all'opera e al suo messaggio di trascendere contesti ed epoche specifiche, per farsi metafora universale. Tutto ciò è rafforzato da un conflitto statico, concretizzato attraverso la presenza di personaggi abulici e inerti, ricorsivi nella loro rassicurante routine che cerca di arrestare l'inarrestabile – la morte della figura misteriosa e il cambiamento che ne conseguirà –, tranne per il significativo gesto finale della donna, l'unica che nell'epilogo abbandona lo spazio chiuso in cui si svolge la vicenda. Questa figura viene utilizzata dalla drammaturga per suscitare la reazione dello spettatore, che reagisce alla staticità dei personaggi, in linea con il ruolo sociale del teatro contemporaneo. L'opera è dominata dall'incomunicabilità, che innesca reazioni diverse nei personaggi, tutte comunque conseguenza del peso dell'oppressione. Come si diceva, la donna è l'unica che riesce ad affrancarsi dall'ossessiva coazione a ripetere tipica dell'azione presentata, andandosene e infrangendo la fissità bloccata indotta dal profondo e angosciante senso di decadenza che l'opera trasmette. Come ha affermato la stessa autrice, la *pièce* intende materializzare la metafora della decadenza, della staticità degradata che ne consegue e, per contro, dell'impulso a liberarsi, della crisi che segna una fine, preludio di un nuovo inizio che tuttavia non pare sostenuto da una progettualità rinnovata. Insomma, Morales presenta un altro testo dalla natura ellittica, con forti implicazioni etiche, sociopolitiche e metafisiche e dalla potente carica metaforica. La scena finale, assolutamente aperta, ne conferma l'ambiguità pregnata di significato: nell'epilogo, infatti, la riattivazione dei monitor che compaiono in scena potrebbe presagire alla liberazione, al superamento di quell'immobilismo bloccato che ha fissato l'azione come un fermo immagine distorto e distopico in cui le figure in scena si dibattono, apparentemente senza speranza di arrivare ad alcunché.

Un'altra *pièce* necessaria di Gracia Morales, che nella sua voluta indeterminatezza si proietta, come spesso accade nella produzione della drammaturga, in una dimensione universale, senza spazio e senza tempo, senza figure definite e identificabili, per consegnare allo spettatore un messaggio valido in ogni geografia e in ogni età.

