

José Manuel Mora, *Corpi perduti*, presentazione di Antonio Rojano, traduzione italiana, note e postfazione (pp. 73-106) a cura di Veronica Orazi, Fisciano-Salerno, Plectica (Corponovecento - Collana di Teatro Contemporaneo), 2014 (110 pp. ISBN: 9788897569312)

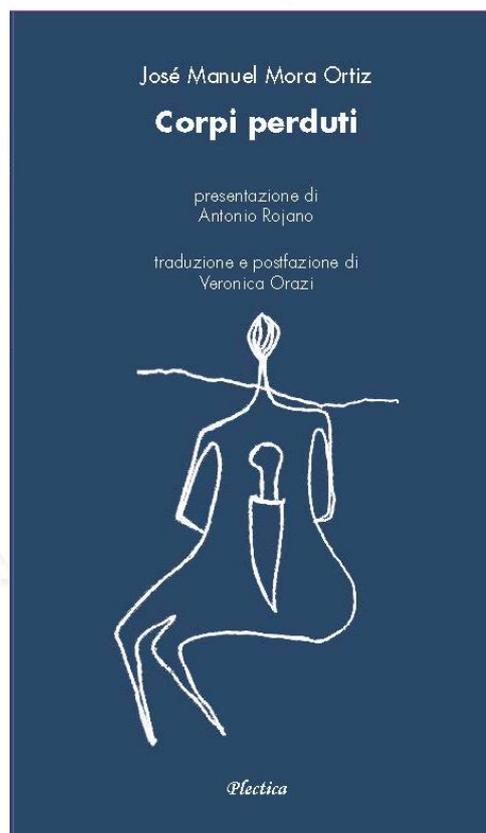
BARBARA GRECO
Università di Torino

Resumen

Corpi perduti [*Los cuerpos perdidos*] lleva a escena una historia impresionante, por su dramaticidad y por la ferocidad de los hechos que denuncia: la serie de feminicidios perpetrados desde 1993 hasta hoy en la mexicana Ciudad Juárez. La historia es emblemática y se presenta como metáfora de la maldad humana, del abismo de irracionalidad al que puede llevar el Mal. La obra permite apreciar algunos aspectos clave de la experimentación dramática del autor: la eficacia expresiva y estilística de los diálogos, la sabia alternancia de monólogo, monólogo interior y soliloquio, la construcción del personaje y de la estructura textual, la técnica narrativa voluntariamente reticente para solicitar la implicación del público, la eliminación de la cuarta pared, la relación con los espectadores y, como consecuencia, el replanteamiento del concepto mismo de recepción de la obra teatral.

Il volume offre la prima traduzione in italiano dell'opera *Los cuerpos perdidos* di José Manuel Mora (Siviglia 1978), drammaturgo, regista, attore. Mora si forma nel Centro de Artes Escénicas de Andalucía, poi alla RESAD di Madrid e al DasArts di Amsterdam; attualmente insegna alla Escuela de Arte Dramático de Castilla y León ed è direttore artistico di Draft.inn, spazio alternativo dedicato al teatro, alla danza e alla musica, che fonda a Madrid nel 2012. Nel 2006 è stato autore residente al Royal Court Theatre di Londra, nel 2014 al Théâtre de la Ville di Parigi e alla Biennale Venezia Teatro. Autore di *piezas* suggestive su temi impegnati, esordisce nel 1999 (con *Vértigo*) ma l'anno di svolta è il 2009, quando tra l'altro riceve il XVIII Premio de Teatro SGAE proprio con *Los cuerpos perdidos*, ora presentata al pubblico italiano. La sua penultima opera, *Los nadadores nocturnos* (2014), è finalista al Premio Max Mejor Espectáculo Revelación 2015 e l'ultima creazione, *Fortune cookie*, sarà allestita a giugno 2015 nella Sala Francisco Nieva del Teatro Valle-Inclán di Madrid.

Corpi perduti porta in scena una vicenda impattante, per la sua drammaticità e per le efferatezze che denuncia: la serie di femminicidi perpetrati dal 1993 a oggi nella città messicana di Ciudad Juárez. La vicenda è emblematica e



si presenta come metafora della malvagità umana, dell'abisso di irrazionalità cui può condurre il Male. La *pieza* consente di cogliere alcuni elementi chiave della sperimentazione drammatica dell'autore: l'efficacia espressiva e stilistica dei dialoghi, l'alternare in modo sapiente monologo, monologo interiore e soliloquio, la costruzione del personaggio e della struttura testuale, la tecnica narrativa volutamente reticente per sollecitare il coinvolgimento del pubblico, l'abbattimento della quarta parete e il rapporto con gli spettatori e, di conseguenza, il ripensamento del concetto stesso di ricezione dell'opera teatrale. Con grande abilità Mora tratteggia il quadro dei meccanismi interiori che muovono l'individuo e condizionano le dinamiche del rapporto fra i soggetti coinvolti, pubblico incluso. *Corpi perduti* finisce per rivelarsi una riflessione sul tema del Male, sulla sua presenza nella quotidianità e sulla sua ineffabilità. Pur essendo calata in una realtà circostanziata, trasmette un messaggio atemporale: l'invito a indagare su noi stessi, sulle nostre manie e perversioni, sui rapporti interpersonali e sociali, per spingerci ad acquisire consapevolezza, ad assumerci le nostre responsabilità e ad autodeterminarci, a livello individuale e collettivo.

L'edizione italiana qui presentata nasce dall'interesse della curatrice per un autore il cui teatro è caratterizzato dalla profonda valenza civile e politica, non in senso ideologico, come lo stesso Mora ha sottolineato in varie occasioni, quanto nel senso dell'impegno e della profonda consapevolezza del ruolo sociale del teatro contemporaneo. Secondo questa prospettiva, occorre responsabilizzare il pubblico coinvolgendolo e non indottrinandolo, spronandolo a interrogarsi su ciò che accade sulla scena per poi riflettere sulle dinamiche reali evocate dall'azione drammatica. Ciò rende imprescindibile un approccio attento e rigoroso al testo, alla sua traduzione, alle sue caratteristiche linguistico-espressive, per riprodurre in modo fedele i registri espressivi, i meccanismi di costruzione del testo drammatico e dell'interazione tra i ruoli; tutti elementi volti a produrre un determinato effetto, qui mantenuti e resi con efficacia per conservare l'incisività e la forza impattante dell'originale spagnolo. Un esempio è offerto dal trattamento del lavoro di Mora sulla figura del carnefice, del colpevole, che nella versione italiana è stato analizzato per preservarne e restituirne le sottili sfumature interiori, le reazioni razionali ed emotive che ne determinano l'agire. Si tratta di una strategia articolata, che si auto-attiva proprio per l'assenza di una condanna aprioristica e obbliga gli spettatori a mettersi in discussione: è evidente quanto sia determinante per la buona riuscita del processo di traduzione e di salvaguardia del messaggio la capacità di rispecchiare questo sistema quasi subliminale di sollecitazione del pubblico, che rende la versione del testo in un'altra lingua specialmente delicata. L'intento dichiarato dell'autore, cioè *tensionar límites*, è stato felicemente riflesso dalla prassi traduttologica, volta a suscitare la medesima risposta empatica dell'originale, perché di fatto è questo l'elemento cardine dell'opera e dell'intera scrittura di José Manuel Mora.

Gli aspetti fondanti della *pieza* sono sfumati, complessi e di difficile resa. Si pensi ad esempio all'ibridazione tra istanza narrativa e drammatica, all'uso peculiare dei personaggi, che si sdoppiano e assumono anche altre funzioni oltre a quella identificata dal loro ruolo, agendo come personaggio-didascalia, personaggio-narratore e personaggio-narratore enfatico; il ricorso alla funzione del personaggio impiegato come didascalia parlante o viva, uno dei tratti più suggestivi del testo drammatico e al contempo più impegnativi per il traduttore, che evidenzia un'altra sfaccettatura dello sperimentalismo del drammaturgo, sviluppata in modo innovativo e personale; il rilievo concesso agli elementi extra-scenici, l'audace trattamento della dimensione spaziale e temporale e altro ancora. La traduzione italiana riesce a conservare tutto il potenziale drammatico, comunicativo, espressivo e stilistico di questi meccanismi, riproponendone il profondo potere di suggestione; in particolare, l'altalenare del personaggio nel suo ruolo multifunzionale, che si esprime alternando il monologo, il monologo interiore o

il soliloquio, il monologo inframezzato da battute altrui e da battute rivolte al pubblico, il dialogo con altri personaggi e la recitazione d'indicazioni sceniche, crea una ricca multidimensionalità in cui il passaggio da un livello, da una funzione all'altra non è marcato ma avviene senza soluzione di continuità e va per questo 'traggettato' nella lingua d'arrivo con cautela e perizia, esigenza che la versione italiana soddisfa pienamente. Ne offrono un esempio il trattamento del linguaggio scientifico, presente nel prologo e nell'epilogo, o di materiali testuali che nell'originale fungono da fonte di ispirazione e a partire dai quali vengono rielaborati alcune linee di sviluppo dell'azione o il profilo di certi personaggi (il giornalista fittizio, controfigura del giornalista reale autore del saggio *Huesos en el desierto*); oppure si pensi ai quadri (quello contenente le barzellette pesantemente *machistas* o il testo della canzone *Mátalas*) dalla valenza paradigmatica, i cui contenuti non vengono recitati da un personaggio in particolare, ma proposti da una voce 'anonima' (in *off*), per evocare in modo vivido e apodittico l'opprimente atmosfera di violenza che avvolge la vicenda; o ancora il ricorso a registri espressivi diversi per connotare in modo verosimile i personaggi, così come anche il ricorso a elementi tipici della cultura messicana; infine, la costruzione linguistica dei monologhi che alcune figure (il Rettore, il giornalista) pronunciano rivolgendosi al pubblico e che si profilano in realtà come un dialogo con un interlocutore muto (gli spettatori, appunto), nei casi di abbattimento della quarta parete: un interlocutore diverso da replica a replica, il cui coinvolgimento diretto radica l'azione nel qui e ora di ogni singola rappresentazione, proiettando la vicenda dalla dimensione scenica a quella extra-scenica, reale e contingente di ogni gruppo di persone di volta in volta presenti in sala. Nella versione per i lettori italiani, tutti questi aspetti sono rispettati e riproposti in ogni loro sfumatura di senso, garantendo l'efficacia della comunicazione e il mantenimento del potere evocativo del testo di partenza anche nella lingua d'arrivo, ricreando con fedeltà esatta le atmosfere, la tensione drammatica, le connotazioni delle scene e delle figure implicate; tra di esse spicca lo spettatore, cui non viene concessa alcuna via di fuga e che da osservatore passivo, comodamente seduto in platea, diventa parte in causa in questa inquietante riflessione sulla natura del Male e sul suo insinuarsi nella quotidianità comune di persone comuni.