

**Sastre, Alfonso (2013). *Squadra verso la morte*.
Edizione, studio e traduzione di Enrico Di Pastena.
Pisa: Edizioni ETS, pp. 262**

Veronica Orazi

(Università degli Studi di Torino, Italia)

Il volume offre lo studio, l'edizione e la traduzione italiana di *Escuadra hacia la muerte* (1953) di Alfonso Sastre. L'opera, assieme a *Historia de una escalera* (1949) di Antonio Buero Vallejo e *Tres sombreros de copa* (1952) di Miguel Mihura, dà l'avvio a quella rinascita del teatro spagnolo (sia del 'teatro serio' sia di quello comico-umoristico), che porterà nella seconda metà del XX secolo alla rifondazione e al consolidamento della drammaturgia ispanica contemporanea. Si tratta di un momento decisivo, che si concretizza dopo quasi quindici anni di regime franchista e riflette l'atmosfera generale nel Paese, dove si intensificano le manifestazioni d'insofferenza nei confronti della dittatura, nei diversi settori della società. Basti ricordare il ruolo chiave giocato dall'ambiente universitario negli anni '50, da cui emergeva una spinta anti-dittatoriale sempre più forte e decisa. Questa situazione 'preoccupante' agli occhi del regime era stata segnalata in un rapporto governativo già nel 1957, denunciando la virata marxista delle coscienze in ambito accademico, ma non solo, tendenza contrastata in modo più o meno efficace da una censura che agiva talvolta secondo criteri non esattamente coerenti, finendo quindi per esercitare una pressione disomogenea, attraverso le cui fenditure era possibile insinuare il dissenso, velato o quasi trasparente, contenuto o al limite della protesta diretta.

In un simile contesto storico-politico e socio-culturale l'opera artistica, e ancor di più l'opera teatrale, diventa espressione di quell'opposizione che riesce in qualche modo ad abbattere il muro di silenzio imposto dal totalitarismo franchista e a sciogliere un bavaglio simbolico (ma neanche tanto), metafora della situazione della Spagna di allora, immagine che lo stesso Sastre sceglie come titolo di una sua *pieza* successiva, *La mordaza* (1954), dramma carico di chiare implicazioni politiche (si veda Orazi, Veronica (2013). «Alfonso Sastre (2011). *Il bavaglio*. Traduzione e studio introduttivo a cura di Enrico Di Pastena. Testo originale a fronte. Edizioni Il Campano; Arnus University Books, pp. LI+99. Collana Librincorso». *Rassegna Iberistica*, 98, pp. 127-130).

Il libro qui recensito si articola in un'Introduzione (pp. 7-103), una nota su Testo e traduzione (pp. 103-108), una Bibliografia (pp. 108-133), poi il testo originale con la versione italiana a fronte (pp. 148-259), preceduto da due Note (del 1953 e del 1962) e una Notizia (del 1963) (pp. 138-147) redatte dallo stesso Sastre, ed è chiuso da alcune annotazioni di commento (pp. 260-262).

Lo studio introduttivo inquadra inizialmente la fase precedente alla piena maturazione drammaturgica di Sastre, concretizzatasi alla metà degli anni '40 nel gruppo *Arte Nuevo*, per poi concentrarsi sulla sua produzione successiva, più personale e autonoma, dagli anni '50 in avanti, appunto. Tuttavia, già da questa prima esperienza, sia come autore sia come critico e teorico, si ravvisa in modo chiaro nel drammaturgo la concezione di teatro come strumento di trasformazione della società, che si esprimerà appieno a partire dal 1950, con un progetto di teatro sociale e la pubblicazione nell'ottobre dello stesso anno del manifesto del *Teatro de Agitación Social* sulle pagine della rivista *La Hora*. È così che, dalla fine della guerra civile, per la prima volta si torna a parlare in modo esplicito di *compromiso* nell'arte e in particolare nel settore teatrale, altrimenti noto per la superficialità dei contenuti (o al più l'esaltazione dei 'valori' dei vincitori), la povertà tecnica e l'adesione a una forma di spettacolo ridotto a vacuo intrattenimento.

Uno sguardo agli anni seguenti, evidenzia come nella traiettoria artistica di Sastre, la vena creativa si evolva e matura in parallelo con l'impegno civile e il consolidamento ideologico, rendendo patente al contempo come nella produzione drammaturgica dell'autore i percorsi seguiti e gradualmente definiti non siano progressivi, non si sviluppino secondo un prima e un dopo, né si rivelino univoci, dimostrandosi al contrario riflesso di una crescita esistenziale, artistica e politica tutt'altro che lineare ma fatta di fasi, in cui gli stessi spunti, gli stessi tratti affiorano e si occultano con andamento carsico, per riapparire magari contaminati in una veste rinnovata, più profonda e matura.

Questa complessità è evidente già dai tentativi di classificazione di *Escuadra hacia la muerte*, considerata da alcuni un dramma del 'socialrealismo' o 'drama de la posibilidad', da altri annoverata fra i 'dramas de frustración' o 'dramas de situación cerrada' o ancora fra i 'dramas de culpabilidad'. Ciò che emerge da questi tentativi tassonomici è la necessità di interpretare e quindi classificare questa *pieza*, incentrata in ultima analisi sul rapporto fra la lacerazione esistenziale e l'iniziativa potenziale che possa modificare le posizioni di partenza. Risulta centrale, infatti, la collocazione dell'opera rispetto alla prospettiva sastriana di teatro basato sulla frustrazione che sfocia nella paralisi, che più avanti si evolverà verso la concezione secondo cui l'azione scaturisce dalla necessità di cambiamento.

Prima di entrare nel vivo dell'analisi dell'opera, queste pagine introdut-

tive la inquadrano nel complesso della produzione dell'autore, sia drammaturgica sia critica sia teorica, per restituire il retroterra culturale – individuale e collettivo – e ricostruire il contesto che l'ha preceduta e che hanno portato alla sua redazione, il momento – storico e personale – in cui apparve e, infine, il suo posto all'interno della traiettoria drammaturgica sastriana, cui vengono dedicate parecchie pagine.

Insomma, questa parte iniziale del saggio introduttivo si concentra su più di sei decenni di attività creativa dell'autore, sulle sue quasi sessanta opere teatrali, versioni e traduzioni, sceneggiature per il cinema e per la televisione, sugli oltre venti volumi di scritti teorici e saggi, una dozzina tra testi narrativi e raccolte poetiche, che danno prova di una creatività ricca e articolata e di un impegno costante. Si tratta di pagine che sottolineano l'indubbia pluralità di toni e di interessi, il ruolo di intellettuale *engagé*, il protagonismo nei circuiti teatrali non ufficiali, la dedizione a generi letterari diversi, l'attività di fondatore di gruppi e di sottoscrittore di manifesti, l'immane combattività ideologica, l'intento costante di fare del teatro uno strumento di dissenso, un'arma per il cambiamento, a partire dalla stretta relazione fra estetica e contesto sociale, talvolta percorsa da una vena utopica.

Nella cinquantina di pagine successive, l'Introduzione si concentra invece sul testo edito con versione italiana a fronte: *Escuadra hacia la muerte* viene composta tra la fine del '51 e il maggio del '52, con ritocchi successivi (specie della seconda parte) durante le prove per l'allestimento della prima. L'opera viene presentata al Teatro María Guerrero di Madrid il 18 marzo del 1953, riscuotendo un enorme successo, ma alla sua terza replica viene proibita dalla censura, che la considera antimilitarista e antipatriottica. Tuttavia, l'autore riesce a darla alle stampe nello stesso anno e a farla poi rappresentare al di fuori dei circuiti teatrali ufficiali, di solito con 'función única'.

La vicenda si svolge sullo sfondo di un'immaginary Terza Guerra Mondiale, in un luogo imprecisato; l'ambientazione ritrae l'interno e l'esterno di una postazione militare d'avanguardia e si sviluppa nell'arco di quasi due mesi, durante i quali cinque soldati e il caporale attendono l'arrivo di un nemico invisibile, per allertare le retrovie. Tutto questo, affonda le radici nell'inquietudine storica e socio-politica di quegli anni, proiettata in una dimensione realistica e al contempo simbolica, per trasmettere un messaggio universale, non relegabile alla realtà contingente. La peculiare struttura dell'opera, che l'autore riproporrà nella sua produzione successiva, è articolata in due parti, suddivise in dodici quadri di estensione variabile e rappresenta un mutamento rispetto agli atti unici composti in precedenza dal drammaturgo.

Tutto ciò conferisce un ritmo particolare alla *pieza*, che inquadra e concatena i diversi momenti attorno ai quali ruotano i singoli quadri dotandoli di una forte coerenza interna, sebbene godano in parte di una certa auto-

nomia, imprimendo all'insieme un andamento mutevole a seconda dello sviluppo più o meno ampio di ogni sequenza, della presenza dei personaggi che ne sono di volta in volta i protagonisti.

Insomma, *Escuadra hacia la muerte* si dimostra un congegno teatrale complesso, articolato e vario, il cui dinamismo è prodotto dagli elementi strutturali, dal trattamento degli aspetti contenutistici, dalla costruzione (anche psicologica) dei personaggi e dalla loro evoluzione, da un linguaggio che assieme all'azione connota in modo deciso il testo, rendendo tangibile la violenza, verbale prima ancora che fisica. La cesura netta fra la prima e la seconda parte crea una struttura 'a piramide', in cui il *climax* viene volutamente (e ingannevolmente) collocato al centro dell'opera, la cui seconda metà sviluppa ciò che all'autore preme mostrare: come l'azione collettiva (qui l'assassinio del caporale Goban), cui si è arrivati per il convergere della posizione dei singoli (i cinque soldati che convivono nell'avamposto), influisca poi sull'evoluzione interiore, psicologica e dunque in ultima analisi sull'azione soggettiva di ciascun individuo coinvolto, sul suo destino. Risulta evidente, dunque, anche dal finale aperto (ma non troppo) il taglio esistenzialista, la carica di sollecitazione alla riflessione: sul rapporto dell'individuo con se stesso, sul ruolo dell'azione sia soggettiva che collettiva, sulle ricadute dell'azione del 'gruppo' sul successivo sviluppo psicologico ed esistenziale del singolo che vi ha partecipato, sul concetto di scelta sempre e comunque soggetta alla spinta dell'emotività, e sulle sue conseguenze tanto per l'individuo che la compie come per coloro che ne riceveranno le ricadute, personali e a livello di contesto. Il finale non poteva che essere costruito da Sastre così come lo leggiamo o lo vediamo svolgersi sul palcoscenico: l'intento del drammaturgo è stimolare le coscienze, spingere il pubblico alla presa di posizione, non consegnare una lezione precostituita agli spettatori. Da questo finale, in bilico fra conseguenze tragiche che appaiono scontate e un margine (utopistico?) di libertà, chi legge il testo o chi lo vede rappresentato deve ricevere uno stimolo e credo si possa affermare che Sastre ha centrato il suo obiettivo.

E infatti *Escuadra hacia la muerte*, pur bandita dai circuiti ufficiali e dalle sale commerciali fino al 1962, conosce una diffusione sorprendente negli ambienti del teatro alternativo, amatoriale, universitario, da camera, fino i primi anni '70, e diverrà un classico contemporaneo. Dagli anni '60 verrà allestita in Francia e in Italia, mentre in Spagna tornerà ad essere rappresentata a partire dalla fine degli anni '80. Ne sono stati realizzati anche adattamenti televisivi e cinematografici, mentre la sua fortuna editoriale inizia – nonostante tutto – nello stesso 1953 della prima poi censurata, con un'edizione nella collana teatrale Alfil, fino alla riedizione curata dallo stesso Sastre per i tipi della casa editrice Hiru (1995 e poi 2012) che ha pubblicato la sua *Opera omnia*.

La critica, dal canto suo, ha sottolineato vari elementi chiave della *pieza*: l'allontanamento dal dramma benaventiano e dalla sua verbosità, l'effi-

cacia espressiva ottenuta attraverso un linguaggio semplice e diretto, il realismo connotato in senso simbolico e persino metafisico, una concezione rinnovata del dramma nella cui prospettiva sta allo spettatore attribuire un significato ai personaggi e alle loro azioni, la sua natura di testo tragico sviluppato in due tempi accomunati dall'angoscia esistenziale.

La traduzione ora pubblicata è basata sul testo rivisto definitivamente dall'autore, l'edizione del 2012 (Hiru), collazionato con l'edizione pubblicata nelle *Obras completas* apparse nel 1967 (Aguilar) a suo tempo ritenuta definitiva da Sastre, che poi però ha ripubblicato il testo per i tipi di Hiru (1995 e 2012, appunto) e con la *princeps* del 1953 (Alfil).

Dal punto di vista del contenuto, questo raffronto consente di riportare alla luce alcune modifiche interessanti: l'attenuazione nella versione finale dell'orientamento anti-sovietico, l'eliminazione dei riferimenti geografici che permettevano di localizzare l'azione in URSS, la parziale sfumatura dell'aggressività del caporale Goban, la modifica di alcuni dati riferiti alla personalità e alla biografia di Pedro. I paratesti introduttivi, invece, sono assunti dall'edizione Hiru 2012.

La versione qui offerta segue di sessanta anni la prima apparsa in italiano: *Avamposto*, traduzione di Flaviarosa Rossini e Giuseppe Maffioli, pubblicata sul n. 49, della rivista *Palcoscenico*, nel 1955, alle pp. 9-30.

Così, il senso di questo testo imprescindibile, la forza del suo messaggio, ora di nuovo disponibili per il pubblico italiano in una traduzione attualizzata rispetto a quella storica, emergono con prepotenza dalla parole dello stesso autore, con cui chiudo queste mie considerazioni; due brevi passi tratti dalle Note previe anteposte all'edizione pubblicata:

En Escuadra hacia la muerte no se dan respuestas, pero se bucea en las raíces de las trágicas preguntas. [...] Si el drama es bueno, el pensamiento – eso sí – surgirá purificado.

A.S.
Madrid, junio de 1952

E ancora, esattamente dieci anni dopo:

Escuadra hacia la muerte fue, en 1953, un grito de protesta ante la perspectiva amenazante de una nueva guerra mundial; una negación de la validez de las grandes palabras con que en las guerras se camufla el horror; una negación, en ese sentido, del heroísmo y de toda mística de la muerte. [...] Mi obra es también un examen de conciencia, o, mejor dicho, una invitación al examen de conciencia.

A.S.
Madrid, diciembre de 1962

