

LA COLLECTION “HISPANIA”

Antonella Caron

Sfogliare le pagine di questa rivista che si occupa di teatro spagnolo contemporaneo è una piacevole sorpresa. Innanzitutto, per la scelta grafica e rim-paginazione, che la rendono un quaderno maneggevole e compatto, e poi per la varietà degli argomenti e la maniera in cui sono trattati. La curatrice, Monique Martínez-Thomas, docente all’università di Tolouse-Le Mirail, crea le condizioni propizie nell’aprile 2000, organizzando le “Premières Rencontres du Théâtre Hispanique” a Tolosa. Ritenendo che i tempi fossero maturi per cominciare a parlare tra specialisti sul teatro spagnolo contemporaneo (in Francia, tra l’altro, un gran numero di tesi di laurea stava fiorendo in quel periodo sull’argomento), Martínez-Thomas, insieme ad alcuni colleghi, propone come oggetto di discussione il ruolo del corpo in tale teatro. All’incontro partecipano vari ricercatori francesi e quattro autori spagnoli, alcune opere dei quali erano già state pubblicate in una raccolta intitolata *Hespérides Théâtre*, finanziata dalla stessa università Tolouse-Le Mirail, in coedizione con il *Théâtre de la Digue* di Toulouse e l’Istituto Cervantes. L’entusiasmo nel parlare di questo territorio ancora in gran parte inesplorato è subito evidente, e nasce l’idea, immediatamente approvata, di formare un’*équipe* di lavoro; José Sanchis Sinisterra, uno degli autori presenti all’incontro, suggerisce di dare a tale *équipe* il nome di *Roswita*. La scelta di richiamarsi alla prima drammaturga e matematica europea, vissuta in Germania nel XI secolo, sembra adatta a un gruppo di ricercatori composto in maggioranza da donne. *Roswita* prende quindi forma per occuparsi del teatro nella Spagna contemporanea — a partire dagli anni Sessanta — ma anche della realtà dell’America Latina, in particolare Cuba e l’Argentina, dato che due partecipanti sono originarie di quelle nazioni. Le ricercatrici provengono da differenti università francesi e sono, oltre a Martínez-Thomas, Antonia Amo-Sánchez (Grenoble), Dominique Breton (Bordeaux), Isabelle Clerc (Toulouse), Carole Egger (Aix-Marseille), Rosine Gars (Lille), Eva Golinscio (Toulouse), Isabelle Reck (Strasbourg), Agnès Surbezy (Toulouse), Christilla Vasserot

(Paris III), con l'aggiunta di occasionali collaboratori esterni.

Addentriamoci ora nella lettura di alcuni numeri, in particolare il primo, il terzo, il quinto e il sesto¹.

Un discorso particolare merita il sesto numero, in quanto incentrato non sul teatro, ma su come il corpo viene trattato nella pittura, nel disegno, nella fotografia e nel cinema spagnoli, partendo da Goya per arrivare ad Almodóvar e Bigas Luna. Il percorso è molto interessante, in quanto spezza il discorso teatrale per fare un *excursus* nelle altre arti, pur avendo sempre il corpo come soggetto (ad esempio, si parla della mano in fotografia, del corpo infantile in pittura, e così via). L'intenzione delle autrici è evidentemente quella di disseminare il percorso di ricerca collettiva di parentesi ricche di spunti come questa.

Per quanto riguarda gli altri numeri, essi sono generalmente divisi in tre parti: annunciato l'argomento, una breve introduzione a cura di un membro dell'*équipe* spiega i motivi della scelta e traccia un itinerario tra gli articoli pubblicati. La prima parte comprende tali articoli, che indagano nelle opere dei vari autori lo specifico tema in questione; la seconda dà la parola agli autori, in una sorta di tavola rotonda, nella quale vengono loro poste una serie di domande. Per concludere, la terza parte, dedicata all'America Latina, offre una breve panoramica sullo stesso argomento oltreoceano (di solito questa parte è più breve e non supera mai i tre, quattro interventi rispetto alla media dei sette dedicati alla Spagna). Le lingue utilizzate sono il francese o lo spagnolo.

Il primo numero ha come titolo *Corpi in scena*, e gli articoli riguardanti la Spagna (*Language des corps, language des mots*) iniziano con un pezzo di Jean Alsina intitolato "*El público*" de Federico García Lorca: *du corps en scène au corps hors scène*, su come Lorca abbia trattato la sensualità e la fisicità in questo testo, che, essendo stato pubblicato per la prima volta negli anni Settanta, rientra a pieno titolo negli orizzonti cronologici della rivista. Segue Antonia Amo-Sánchez, con *La carne y el carnaval en dos obras barrocas de José Luis Alonso de Santos*: "*El combate de Don Carnal y Doña Cuaresma*" y "*El demonio, el mundo y mi carne*", trilogia del 1975. Dominique Breton scrive su "*El color de agosto*" de Paloma Pedrero: *le corps en représentation ou l'accouchement de Venus*, e Carole Egger indaga su *Le corps dans le théâtre de Luis Riaza*. Si prosegue con tre autori a confronto nell'articolo di Isabelle Reck, *La cérémonie des corps: le corps et le sang de... dans les œuvres de trois auteurs du "Nuevo Teatro Español"*, Antonio Martínez Mediero, Luis Riaza et Francisco Nieva.

¹ La rivista è pubblicata da Lansman, casa editrice belga che ha al suo attivo numerosi studi e saggi di teatro. L'indirizzo è: 63-65, rue Royale B-741 Camières-Morlanwelz (Belgique). E-mail: lansman.editeur@freeworld.be, <http://www.lansman.org>

Conclude questa sezione Monique Martínez-Thomas che parla di uno dei nuovi *enfant prodige*, conosciuto anche in Italia: *El cuerpo humano, el cuerpo animal, el cuerpo abecedario: "Mi cuerpo llora, no hay palabras"*, de Rodrigo García.

La seconda parte, intitolata *Corps de Fauteur, corps du personnage, corps du spectateur* è composta da una serie di domande a quattro autori, Alfonso Zurro, Francisco Portes, José Sanchis Sinisterra e Rodrigo García. Viene loro chiesto, ad esempio, perché scrivono proprio teatro e non poesia o narrativa, come lavorano sui dialoghi dei personaggi, se quando disegnano i personaggi pensano mai al loro corpo "virtuale", quale sia la loro concezione di comunicazione teatrale, se si dirigano più alla mente o al corpo dello spettatore.

Arriviamo infine alla terza parte che in questo caso è dedicata al teatro argentino con l'articolo di Eva Golluscio *El sexo del actor: las "abuelas" de Roberto Cossa*, che tratta dell'opzione che un regista può avere, nel mettere in scena alcune opere di Cossa, rispetto alla possibilità di far interpretare un determinato personaggio ricorrente o a una donna o a un uomo.

Come si può notare da questo primo numero, gli articoli spaziano dall'analisi di un singolo autore al raffronto di differenti opere di diversi scrittori, che possono essere noti e celebrati o essere stati scoperti da poco. Interessante è l'alternarsi di analisi così diverse in una stessa rivista, dal particolare al generale, e sempre con il tratto comune della scorrevolezza e della piacevole lettura.

Il terzo numero, che porta il titolo di *Le corps grotesque*, ha come curatrice Christilla Vasserot. Dopo la sua introduzione, il numero si divide in due parti: la prima, *Le corps grotesque dans le théâtre espagnol*, si apre con *Dans la famille esperpento: les pères, les mères, les grand-pères, les grand mères, les fils, les filles, etc. Typologie des corps grotesques, chez Valle-Inclán*, a cura di Monique Martínez-Thomas. Si continua con *Le théâtre "grotescomachique" de Miguel Romero Esteo*, di Carole Egger. Dominique Breton parla di *Le corps grotesque dans "¡Ay, Carmela!" de José Sanchis Sinisterra*, Isabelle Reck di *Ernesto Caballero et ses corps-fantômes: théâtre de un corps à corps grotesque*. Conclude Agnès Surbezy con *Le corps en folie: alienation et grotesque dans "Yo tengo un tío en América" de Albert Boadella*.

Nessuna tavola rotonda, in questo caso, ma uno spazio più ampio al teatro argentino nella seconda parte, che apre con due articoli scritti, in via eccezionale, da due ricercatori di sesso maschile, Osvaldo Pellettieri, dell'Università di Buenos Aires-CONICET, su *El actor del sainete y del grotesco criollos: el actor "nacional"*, e Miguel Ángel Giella, della Carleton University, con *Lo gestual y el proceso de mimesis paródica. "El acompañamiento" de Carlos Gorostiza y "Concierto de aniversario" de Eduardo Rovner*. Concludono *La gruta del grotesco*, di Eva Golluscio, e *Cuerpos decadentes e imágenes grotescas en Teatro Abierto*, di Isabelle

Clerc, a proposito di un'esperienza teatrale molto importante, nata nel 1981, ancora in piena dittatura, e capace di creare e far circolare opere di denuncia, sfuggendo in maniera piuttosto efficace alla censura.

Arriviamo così al quinto numero, che tratta di un tema delicato, il sesso in scena, soprattutto riguardo alla sua efficacia rispetto al messaggio dell'opera in cui appare e alla sua utilità nel teatro in generale. La curatrice in questo caso è Isabelle Reck, e dopo la sua introduzione la rivista appare divisa in tre parti. La prima, ovviamente sulla Spagna, *Théâtre espagnol fin de siècle: sexe(s) en scène(s)* inizia con un pezzo su alcune opere molto forti e provocatorie, i cui autori, spesso autrici, sono presto scomparsi dal panorama teatrale, forse proprio a causa del carattere estremo dei loro lavori. Il titolo è, per l'appunto, *La caricia extraviada. Tratamiento del sexo en algunos dramaturgos aparecidos entre los 80 y 90 en España*, a cura di Xavier Puchades, dell'Universitat de València. Segue *Qui trop embrasse mal étreint: le sexe vu par les hommes dans le théâtre postmoderne espagnol*, di Agnès Surbezy, che analizza tre opere di differenti autori per dimostrare come, dopo l'immediato periodo post-franchista, il sesso in scena sia diventato più misurato, non essendo più la spia di malesseri sociali e lasciando il passo ad altre esigenze e sensibilità, più metaforiche, come la volontà di significare e comunicare altro, per esempio una necessità artistica e vitale.

Monique Martínez-Thomas, in *Topographie sexuelle dans l'œuvre de José Sanchis Sinisterra* traccia un percorso dentro l'opera di un autore che parla moltissimo di sesso, ma in modo mai esplicito. *Alfonso Zurro: du sexe joyeux au sexe pervers*, di Carol Egger, ci pone invece di fronte alla traiettoria affatto diversa di un altro autore, e si continua con Dominique Breton che analizza un testo molto interessante (come del resto lo sono quasi tutte le opere dell'irriverente autore catalano Sergi Beibel): "*Talem*", *de Sergi Beibel, ou Histoire d'un lit au carré*. Conclude la sezione un'altra analisi di testo, "*Dedos (vodevil negro)*" *de Borja Ortiz de Gondra: corps "sexionné"*, a cura di Antonia Amo Sánchez.

La seconda parte, intitolata *D'un siècle à l'autre, d'un continent à l'autre* mette insieme due articoli molto differenti tra loro: il primo traccia un percorso nel teatro del Siglo de Oro, *Paroles et violences. Le sexe dans la "comedia" au Siècle d'Or*, ed è scritto da Marie-Françoise Déodat-Kessedjian, dell'Université Toulouse-Le Mirail. Il secondo, *Sexo político (Argentina, 1981)*, di Eva Golluscio, parla nuovamente dell'importanza del gruppo *Teatro Abierto* e di come esso abbia utilizzato il tema del sesso per parlare di dittatura e oppressione sociale.

La tavola rotonda che compone la terza e ultima parte vede la partecipazione di García Morales, Itziar Pascual, Borja Ortiz de Gondra, Alfonso Zurro, José Sanchis Sinisterra ed Ernesto Caballero. Viene loro chiesto se trovano che nel loro teatro ci sia sesso, e in quale misura; se secondo loro la messa in scena dovrebbe tendere a rendere più esplicita o a radicalizzare la componente sessuale di un testo; come concepiscono la relazione fra sessualità e teatralità,

come pensano che la generazione anteriore alla loro abbia affrontato il tema, e così via. Particolare importanza ha il punto sulla relazione tra sesso e umorismo nel teatro spagnolo: gli autori intervenuti concordano sul fatto che è difficile trovare scene in cui appaiano entrambe le cose, ed è opinione generale che ci sia ancora molto da fare per liberare il sesso in scena da sovrastrutture di tipo meramente provocatorio e per poterlo utilizzare come strumento drammaturgico per parlare della società e dell'essere umano. Mettere insieme sesso e senso dell'umorismo ha una carica esplosiva tale che forse deve aspettare tempi più maturi. Si tratta ovviamente di un processo che, secondo il parere degli autori, dev'essere accelerato il più possibile affinché il teatro contemporaneo diventi sempre più capace di parlare delle persone, degli esseri umani che compongono la società.

L'impressione generale sulla "Collection Hispania" è molto buona: la cura degli scritti, la versatilità degli articoli e l'entusiasmo che si avverte nella scelta degli argomenti saltano all'occhio, e la provvisoria conclusione è che tale iniziativa non può che rallegrare tutti coloro che s'interessano di teatro, ma anche d'arte in generale e, come nel nostro caso, di storia intellettuale e sociale. Alcuni articoli sono più accademici e altri più accattivanti, ma è inevitabile. Una grande attenzione al lato pratico e alla dimensione introspettiva dei testi teatrali sembrano la cifra che accomuna tutti i lavori. Il lettore esperto in materia troverà un'analisi dei testi e della realtà teatrale che non cade mai nella pura teoria, ma che al contrario propone nuovi punti di vista e indaga sulle possibilità di lavoro scenico concreto a partire dall'analisi di un tema così fisico come il corpo. Il lettore curioso e magari meno conoscitore delle tavole del palcoscenico può sentirsi comunque coinvolto nel percorso tracciato dagli articoli privilegiando gli aspetti di contenuto, legati alla narrazione delle trame e delle vicende degli autori, dimensioni comunque essenziali per situare le indagini sul corpo che i saggi propongono.