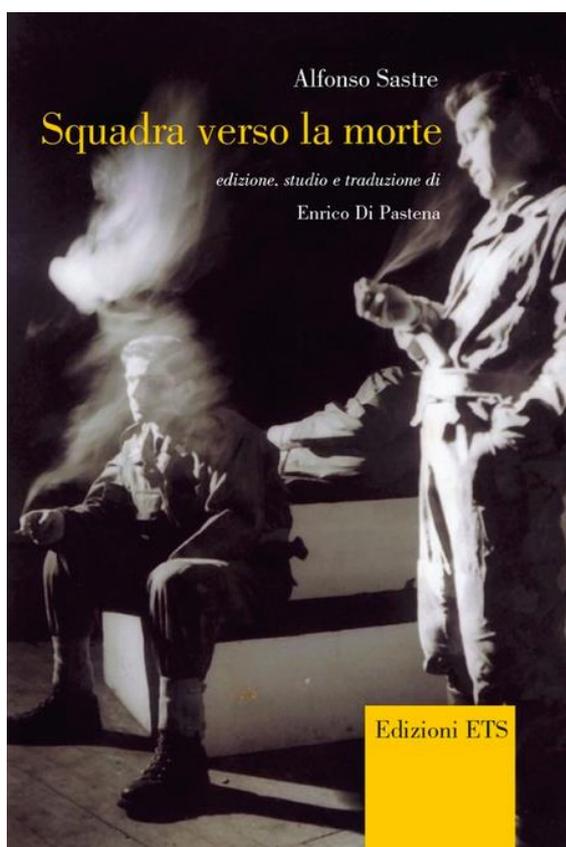


Alfonso Sastre, *Squadra verso la morte*, a cura di Enrico Di Pastena, ETS, Pisa, 2013

di Enrico di Pastena¹



Squadra verso la morte è l'opera teatrale più nota, anche internazionalmente, del drammaturgo e saggista spagnolo Alfonso Sastre, un autore prolifico, poliedrico e longevo che nel suo paese ha vissuto una situazione paradossale per un uomo di teatro. Riconosciuto unanimemente dalla storiografia letteraria come una delle figure più significative del dopoguerra teatrale, al fianco di Antonio Buero Vallejo, a differenza di quest'ultimo Sastre è stato poco allestito sulle scene se si considerano l'ampiezza del suo *corpus* e dell'arco temporale della sua attività. Per spiegare questa contraddizione, occorrerà anzitutto richiamare il duro scontro che già negli anni Cinquanta, e con maggior nettezza nel decennio successivo, l'autore ha ingaggiato con la censura franchista. In effetti, *Squadra verso la morte* è la prima di numerose *pièces* di Sastre ad attirarsi, nel caso specifico dopo pochi spettacoli, le indesiderate attenzioni di un apparato censorio spesso incoerente e talvolta persino arbitrario, che

proibisce integralmente la diffusione sui palcoscenici di alcuni testi o impone loro tagli e aggiustamenti, mostrandosi più preoccupato per le potenziali conseguenze delle messe in scena che per la circolazione a stampa delle opere teatrali.

Ma la censura da sola non spiega tutto. Dovremo ricercare altre concause. Negli anni Sessanta, ad esempio, il fatto che gli impresari si guardassero dal rischiare di collaborare con chi era così invisibile, per le sue pagine e la sua attività pubblica, al regime e aveva finito per conoscere anche il carcere a causa della sua dissidenza. Negli anni Settanta, soprattutto dopo la scomparsa di Franco, bisogna invece considerare il diffondersi di nuovi orientamenti estetici, che già nel decennio precedente avevano inteso decretare la fine dei paradigmi

¹ Enrico Di Pastena è Professore associato di Letteratura Spagnola presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica della Università di Pisa. Email: e.dipastena@rom.unipi.it

realisti, frequentati non senza spirito critico, consapevolezza teorica e svariati correttivi da Sastre. Quegli orientamenti dal 1975 in poi privilegiano, in consonanza con la Transizione al regime democratico, una letteratura più interessata a sviluppare i modelli stranieri che ad alimentare la memoria storica nazionale.

Sastre non è stato la sola vittima di questa situazione. Altri autori in Spagna subiscono il doppio scacco della censura prima e dell'avvento di nuovi canoni estetici poi. Nel suo caso colpisce, tuttavia, la discordanza tra il ruolo che il drammaturgo aveva svolto nel recente passato, essendo stato uno dei letterati più lucidi dell'opposizione interna a Franco, e l'emarginazione intellettuale a cui viene condannato. E non colpisce di meno l'ampiezza della divaricazione che si apre tra autore e pubblico. Una distanza che ha comportato per il primo evidenti danni di natura economica e l'impossibilità di avere un prezioso riscontro alle proprie proposte per la scena, e per buona parte del secondo la perdita di un ragguardevole insieme di messaggi e sollecitazioni. Sebbene il nome di Alfonso Sastre sia indissolubilmente legato a *Squadra verso la morte*, la sua opera di maggior risonanza nel corso del tempo, il percorso creativo dell'autore presenta infatti un'articolazione complessa che travalica la mera ascrizione al realismo (e di fatto diverse sono le fasi discernibili nella sua produzione, che qui non è il caso di richiamare per ragioni di spazio). Come ulteriore segno di una intelligenza inquieta, ricorderò che la sua stessa adesione al Partito Comunista Spagnolo non è stata priva di frizioni ed è culminata con un congedo traumatico. Inoltre, la vicinanza alla causa autonomista basca, avviata negli anni del Franchismo, proseguita dopo la sua caduta e accompagnata da una critica talvolta feroce al potere centrale dello Stato, gli ha alienato non pochi consensi. Non a caso lo stesso autore si è definito, mediante una formula ripresa da qualche studioso, "un incorreggibile guastafeste", in perenne dissonanza con il sistema culturale e politico dominante nel suo paese. A tal punto che, amareggiato per il silenzio che avvolge la sua produzione, nel 1990, in appendice a una *pièce* che tratta il delirante segmento finale della vita di Poe, comunica la sua volontà di abbandonare la scrittura per il teatro, proposito poi fortunatamente non mantenuto. La concessione di premi importanti, tra cui il Nazionale per il Teatro nel 1985 e nel 1993, nonché qualche tardivo ripescaggio operato nella sua cospicua produzione dall'*establishment* teatrale negli ultimi decenni, non valgono a scalfire la realtà di quello che per certi versi potrebbe essere definito come una sorta di peculiare esilio interno esteso agli anni della democrazia spagnola.

Di recente, a sessanta anni esatti dalla pubblicazione della *editio princeps*, è uscita nel nostro paese una edizione bilingue di *Squadra verso la morte*², comprensiva di un esteso studio introduttivo, di alcune integrazioni di natura filologica nell'originale spagnolo e di una nuova traduzione italiana. Ne esisteva una, condotta a quattro mani con il titolo di *Avamposto*, ormai introvabile anche perché pubblicata su rivista³. Quella versione aveva

² Rimando chi fosse interessato ad approfondire la conoscenza dell'autore e della sua produzione alla bibliografia pubblicata nel volume. Un colpo d'occhio su una considerevole parte della produzione di Sastre si può trovare in Ruggeri Marchetti (1975).

³ Sastre, Alfonso, *Avamposto*, traduzione di Flaviarosa Rossini e Giuseppe Maffioli, in *Palcoscenico*, 49, 1955, pp. 9-30.

preceduto il traghettamento della *pièce* ad altre importanti lingue occidentali (inglese, portoghese, francese), coronato in anni assai più prossimi da una traduzione in arabo nella cornice di una antologia rappresentativa del teatro spagnolo contemporaneo. La nuova traduzione italiana viene dunque a colmare una lacuna del nostro sistema culturale, in questa occasione parzialmente 'giustificata', oltre che dalle dinamiche economiche del mercato editoriale, dall'oblio patrio. Sia detto per inciso, nella non trascurabile proiezione internazionale di Sastre, l'Italia ha giocato in passato un ruolo affatto secondario.

Oltre alla preistoria di questo rapporto con il nostro paese, risalente alla diffusione in circuiti teatrali periferici e in area lombarda per l'appunto di *Avamposto* (Di Pastena, 2011), alla traduzione di qualche altra opera e alla sua emissione radiofonica⁴, è in particolare dagli anni Settanta che i contatti tra Sastre e l'Italia si intensificano. L'allestimento de *Gli occhi tristi di Guglielmo Tell* in Sardegna (1971 e 1974-1975), la prima mondiale della *Celestina* a Roma (1979), il progetto di un personale adattamento del *Chisciotte* che avrebbe dovuto avere per protagonista un Sancio interpretato da Paolo Stoppa (cosa che non poté accadere per la scomparsa dell'attore nel 1988) ne sono la riprova⁵. A operare come mediatrice con la nostra realtà culturale è spesso Maria Luisa Aguirre D'Amico, nipote di Pirandello, scrittrice e traduttrice principe di Sastre in lingua italiana. Aguirre sarà amica sincera e generosa per Sastre anche nei momenti di maggiore difficoltà personale, quando l'autore viene incarcerato a Madrid nell'ottobre del 1974 e quando nel 1977 è espulso dalla Francia per aver manifestato a favore della causa basca. Certo, il filtro ideologico credo sia stato al contempo uno stimolo e un freno per la diffusione dell'opera di Sastre da noi. Difficile non fosse così in quegli anni. Questo, per mettere in evidenza che il volume pubblicato da ETS è solo un nuovo capitolo di un rapporto più articolato, che ha conosciuto tempi più gratificanti.

Perché riproporre *Squadra verso la morte*? Mi hanno sorretto nell'iniziativa ragioni di natura storico-culturale, inerenti il contenuto, la forma e, ritengo, la persistente attualità del testo. Le motivazioni più esterne rimandano alla consapevolezza di quel che l'opera rappresentò per una intera generazione di giovani che, curva sotto il giogo della dittatura, non aveva combattuto la Guerra Civile ma ne pagava le conseguenze vivendo in una società segnata da epurazioni, pressioni psicologiche, autarchia ideologica e asfissia intellettuale. La prima di *Squadra verso la morte* ebbe luogo presso il Teatro María Guerrero di Madrid il 18 marzo

⁴ Segnalo in particolare i contatti amichevoli con Giangiacomo Feltrinelli e la collaborazione con la casa editrice da lui presieduta, che danno come frutto la pubblicazione di due testi nello stesso volume: *Il sangue e la cenere: dialoghi di Miguel Servet. Nella rete*, traduzioni di Maria Luisa Aguirre D'Amico e Dario Puccini, Feltrinelli, Milano, 1967. *Il sangue e la cenere* fu una delle opere teatrali di Sastre che videro la luce in italiano ancor prima che in lingua originale, per ovviare alle problematiche della censura in Spagna.

⁵ Si vedano rispettivamente: *Gli occhi tristi di Guglielmo Tell*, traduzione di Maria Luisa Aguirre D'Amico, STEF, Cagliari, 1972 e 1975, in precedenza apparsa su rivista; *La Celestina*, traduzione di Maria Luisa Aguirre D'Amico, Officina, Roma, 1979; *Il viaggio infinito di Sancio Panza*, traduzione di Gianni Varsi, Le Lettere, Firenze, 1987. Dettagli sugli ultimi due testi, in Mariano de Paco (2009: 401-408)

1953 ad opera della compagnia del “Teatro Popular Universitario”, diretta da un giovanissimo regista, Gustavo Pérez Puig. Da poco attivo, il “Teatro Popular” –che poté portare in scena opere minoritarie, escluse dai circuiti commerciali, sia di autori classici che contemporanei – si muoveva nell’orbita delle attività culturali del “Sindicato Español Universitario”, il cui orientamento ideologico era in linea con il regime, quantomeno potenzialmente. Si trattava dunque di un esordio in un contesto ‘protetto’. Ma questo non impedì al pubblico, composto in prevalenza da studenti universitari, di rispondere con calore alle scomode ‘verità’ toccate dal testo e forse accrebbe l’indignazione qualche giorno più tardi, in occasione del terzo spettacolo, del generale José Moscardó Ituarte, eroe di guerra celebre nel paese per aver difeso nel 1936 l’Alcázar toledano durante l’assedio portatovi dalle forze repubblicane. L’alto ufficiale diede in escandescenze per il carattere a suo avviso anti-militarista e anti-patriottico dell’opera. Le vibranti proteste e i successivi veti censori ne ostacoleranno pesantemente la diffusione nel circuito ufficiale, nonostante non le impediscano di circolare a stampa dallo stesso 1953. Di fatto, la censura determina un alveo di trasmissione alternativo ai canali consueti delle imprese teatrali: negli anni a venire, e per circa due decenni, la *pièce* sarà rappresentata, di solito e obbligatoriamente in un unico spettacolo, da compagnie non professionistiche – universitarie, scolastiche e *amateur* che fossero – attive in teatri da camera, scuole e parrocchie.

Squadra verso la morte diviene in pochi anni un testo d’iniziazione, ineludibile e assolutamente emblematico per la gioventù. In questo suo valore testimoniale sta una prima e più evidente ragione della opportunità di non dimenticarlo, riproponendolo al pubblico italiano. Ma cosa avevano visto i giovani spagnoli, di estrazione liberale come pure cattolica, nel testo di Sastre? Sicuramente, per cominciare, il coraggio civile di toccare dei temi sentiti e dolorosi: i timori derivati dalla Guerra Fredda e dal pericolo nucleare, il desiderio di sottrarsi alle conseguenze di un nuovo conflitto, un profondo malessere verso un presente che per un settore della popolazione costituiva un orizzonte chiuso. E qui veniamo al valore intrinseco dell’opera, sia sul piano dei contenuti che della forma. L’intreccio denuncia con crudezza i mali della guerra, attraverso le vicende di sei uomini – cinque soldati semplici e il loro caporale – catapultati in un avamposto e investiti di una missione quasi suicida: osservare il nemico e allertare il proprio esercito in caso di offensiva. I militari sono chiamati al sacrificio anche perché ognuno di loro si è macchiato nel suo recente passato di una diversa colpa. La cupezza della loro condizione (si ritrovano in una capanna nel bosco, spersa nella terra di nessuno, dinanzi a un nemico invisibile e soprattutto indecifrabile) è acuita dalle angherie e dalla rigida osservanza del regolamento da parte dell’unico graduato. Stanchi dei soprusi del loro caporale, e mezzo ubriachi, quattro soldati si coalizzano momentaneamente e lo uccidono. Solo Luis, il più giovane, assente per una guardia, non partecipa al misfatto. L’evento luttuoso chiude la prima parte, di evidente critica alle storture occasionali e all’assurdità propria della guerra, e ne apre una in cui si impone l’idea che l’autentico nemico di questi uomini siano essi stessi, il loro smarrimento. Uno di loro prenderà il comando e si dirà disposto ad affrontare fino in fondo le conseguenze dell’assassinio, corte marziale compresa, celando forse nel suo desiderio di espiazione una necessità di autodistruzione alimentata da un doloroso dramma familiare. In verità, ciascuno degli uomini cerca una personale via d’uscita (consegnarsi al nemico, fuggire sui monti,

suicidarsi) e nel finale solo al più giovane e innocente è concessa, con la sopravvivenza, una pallida speranza in un futuro diverso e redento dal ricordo degli eventi infelici.

Con *Squadra verso la morte*, per la prima volta dalla fine della Guerra Civile, in Spagna il conflitto viene messo esplicitamente in scena e con accenti critici, in opposizione alla tronfia retorica di regime che l'ha reputato e lo reputa un male minore, quando non una crociata necessaria contro il bolscevismo, i miscredenti e la massoneria. I combattenti che vengono mostrati, tolto il militare di professione, sono uomini 'normali' – un maneggione, un disadattato, un operaio, un intellettuale, un giovanotto che si affaccia alla vita – che non solo non hanno scelto di combattere, ma che si mostrano codardi, preoccupati per sé, spesso tutt'altro che solidali tra di loro. Si sentono schiacciati dalla colpa, da una realtà anaffettiva, dall'assenza dell'elemento femminile confinato nel territorio del ricordo, sia che si tratti di figure materne che di mogli ormai perdute. E sono sferzati dal freddo dell'inverno e atterriti da un nemico che nella (immaginaria) Terza Guerra Mondiale in cui si dibattono non poteva che essere una proiezione dell'Armata Rossa, una minaccia assai concreta nei primi anni Cinquanta per il blocco occidentale. Nel quinto dei dodici quadri che compongono il testo, durante una solitaria guardia notturna, il soldato Javier proferisce un lungo monologo che vale anche come una manifestazione delle sue paure: che ogni albero celi un nemico in agguato. Quale migliore raffigurazione poteva trovare l'autore che designare come un insieme di ombre immaginate un nemico che praticamente non appare mai (si intravede da lontano in una successiva sequenza), insinuando al contempo l'idea che il vero antagonista siano i fantasmi che ciascuno si porta dentro?

Un aspetto rilevante dell'opera è la violenza psicologica della situazione di fondo e quella fisica che emerge in alcune delle sue scene. Spicca in tal senso l'assassinio del caporale Goban, rappresentato in scena, contro le convenzioni della tragedia classica e nonostante il suo autore si dica sensibile alla lezione aristotelica; e ciò accade con una durezza inaudita, che la resistenza fisica del caporale e la mancata pianificazione da parte di chi lo uccide, contribuiscono ad accentuare. Alla insostenibile coercizione psicologica si reagisce con la cieca violenza fisica. Il disfacimento morale si impone come una delle conseguenze più immediate della guerra.

Nella seconda parte del lavoro, quando il centro dell'interesse si sposta dalla denuncia antibellicista a una messa a fuoco esistenzialista del destino individuale, a Javier è affidato il compito di tentare una interpretazione dei fatti: "Goban era qui per castigarci e si è lasciato uccidere. [...] Perché la tortura potesse proseguire e aumentare. Era qui per questo. Era qui perché lo uccidessimo. E siamo caduti nella trappola. E se questo non bastasse, l'ultima opportunità, l'offensiva, ci è stata negata. Per noi era decretata, da non so dove, una sporca morte. Questo è tutto" (quadro 10). Affiora una visione fatalista, probabilmente distorta, in cui ci si sente macchiati da una colpa originale senza più credere nel contrappunto salvifico di un possibile riscatto mediante l'esempio di un dio sacrificato. Nell'opera Dio è presente solo in quanto punto di domanda o, come in questo passo, in quanto osservatore distaccato e impenetrabile. L'interrogativo sulla presenza di una intelligenza ordinatrice persiste in questi anni nel teatro di Sastre, finché, non trovata alcuna risposta, il drammaturgo smette

di porsi la questione. Del resto, Javier prima di combattere era un professore di Metafisica e un intellettuale. Il suo si rivela dunque un doppio naufragio. Il suicidio del personaggio vale come l'abdicazione finale di una intelligenza inetta sul piano operativo, e che si arrende all'idea che il trascendente non si possa conoscere né il mondo trasformare. Si coglie in Javier l'avvio di una critica alla figura dell'intellettuale che avrà altre incarnazioni nella produzione sastriana, anche a distanza di decenni. Tutto questo mostra come l'esistenzialismo di Sastre ancora non si sia indirizzato pienamente verso forme di impegno ideologico. Fin qui, il suo è un teatro civile nella misura in cui solleva delle questioni, pur non risolvendole a livello d'intreccio.

Anche l'architettura di *Squadra verso la morte* ha accenti innovativi per la Spagna del tempo. L'opera è letteralmente spezzata in due dalla morte di Goban, con cui culmina la prima parte. La bipartizione, in luogo della tradizionale suddivisione in tre atti, guarda a modelli stranieri, al Miller di *Morte di un commesso viaggiatore* e in particolare al Sartre di *Morti senza tomba*. D'altra parte, l'impronta dello scrittore di riferimento dell'esistenzialismo francese sull'atmosfera e sulle situazioni di *Squadra verso la morte* è chiaramente avvertibile. La doppia articolazione è il segno formale di un dualismo che doveva proiettarsi sul significato dell'opera. Non si può discuterne, a mio avviso, il senso anti-bellicista, per quanto la guerra nel testo funzioni come catalizzatore di una intera fase storica, del disagio esistenziale della disillusa generazione post-bellica, anche europea, che deve fronteggiare, dopo le efferatezze del conflitto (che in Spagna era stato fratricida), l'incubo della Guerra Fredda e il pericolo atomico. Gli studiosi che non interpretano l'opera in chiave anti-bellicista, privilegiano l'osservazione dei suoi contenuti esistenzialisti. Ma i due versanti non sono in contraddizione, dal momento che il carattere anti-militarista e anti-bellicista è parte della reazione a una congiuntura storica nazionale (la guerra, con le relative atrocità e i suoi strascichi) che nella sua dimensione europea e mondiale aveva concorso allo sviluppo di una specifica fase del movimento esistenzialista negli anni Quaranta: quella del pensiero sartriano. Tornando alle questioni formali, in *Squadra verso la morte* alla strutturazione in due blocchi fa da contraltare la frammentazione della costruzione, affiancata a certa frammentarietà sintattica della lingua dei personaggi: ben dodici quadri, di estensione disomogenea per quanto simmetricamente distribuiti nelle due parti, conferiscono una sorta di 'respiro' organico all'opera e già dai critici contemporanei l'accorgimento venne messo in relazione, talvolta solo con l'intento di criticarlo, con autori nordamericani. In definitiva, *Squadra verso la morte* può considerarsi la migliore *pièce* spagnola determinata dal clima della Guerra Fredda, un rilevante contributo al teatro esistenzialista europeo e un passo decisivo nel processo di maturazione che negli anni Cinquanta Sastre realizza come drammaturgo.

Per concludere, è utile domandarsi che cosa possa ancora comunicare questo testo, oltre alla scossa emotiva di presentare l'esperienza di chi si sente un condannato a morte, di chi è soldato senza volerlo essere. Gli elementi di persistenza profonda di *Squadra verso la morte* stanno nel malessere di un individuo che, privato del mito di una superiore intelligenza ordinatrice, si misura con una stagione buia della storia, nella difficoltà a decifrare coerentemente il proprio tempo, nel dirigismo di un potere disumano e incomprensibile.

Anche l'isolamento e la mancanza di comunicazione tra i soldati costituiscono un tratto di radicale modernità del lavoro. Che oggi la riflessione anti-militarista risulti meno interessante dipenderà anche dalle latitudini in cui lo si legge, per quanto l'evolvere dell'attuale crisi russo-ucraina potrebbe rivelarsi un brusco risveglio dall'ingenuo sogno di voler confinare interamente nel passato le logiche della Guerra Fredda. Visto che l'Europa negli ultimi decenni, con l'eccezione del caso iugoslavo, ha bandito la guerra dai propri confini (pur impegnandosi in operazioni militari al di fuori di essi e non peritandosi di disseppellire il concetto, agostiniano e poi medievale, di "guerra giusta"), in Occidente acquista accenti di maggior attualità la carenza di comunicazione, così come lo smarrimento e l'instabilità di una intera generazione, riscontrabili in modo chiaro nell'opera. Nel nostro tempo 'i padroni del vapore' non spediscono necessariamente i giovani al fronte, ma tendono a manipolare le sorti economiche di aree geografiche sovranazionali, spesso vanificando le fatiche delle forze nuove della società e ipotecandone pesantemente il futuro. Anche di tutto ciò tratta *Squadra verso la morte*, secondo una legittima lettura metaforica che porta il lettore-spettatore ad attualizzarne il messaggio alla luce delle problematiche contemporanee.

Riferimenti bibliografici

Di Pastena, Enrico, "*Escuadra hacia la muerte* en Italia. Un bosquejo de su fortuna", in *Italia/Spagna. Cultura e ideologia dal 1939 alla Transizione. Nuovi Studi dedicati a Giuseppe Dessì*, a cura di María de las Nieves Muñiz Muñiz e Jordi Gracia, Bulzoni, Roma, 2011, pp. 171-187.

Paco, Mariano de, "Alfonso Sastre e Italia (Apuntes con *La Celestina* y *El Quijote* al fondo)", in *Vivir es ver volver. Studi in onore di Gabriele Morelli*, a cura di Margherita Bernard, Ivana Rota, Marisa Bianchi, Bergamo University Press / Sestante, Bergamo, 2009, pp. 401-408.

Ruggeri Marchetti, Magda, *Il teatro di Alfonso Sastre*, Bulzoni, Roma, 1975.

Alfonso Sastre, Squadra verso la morte