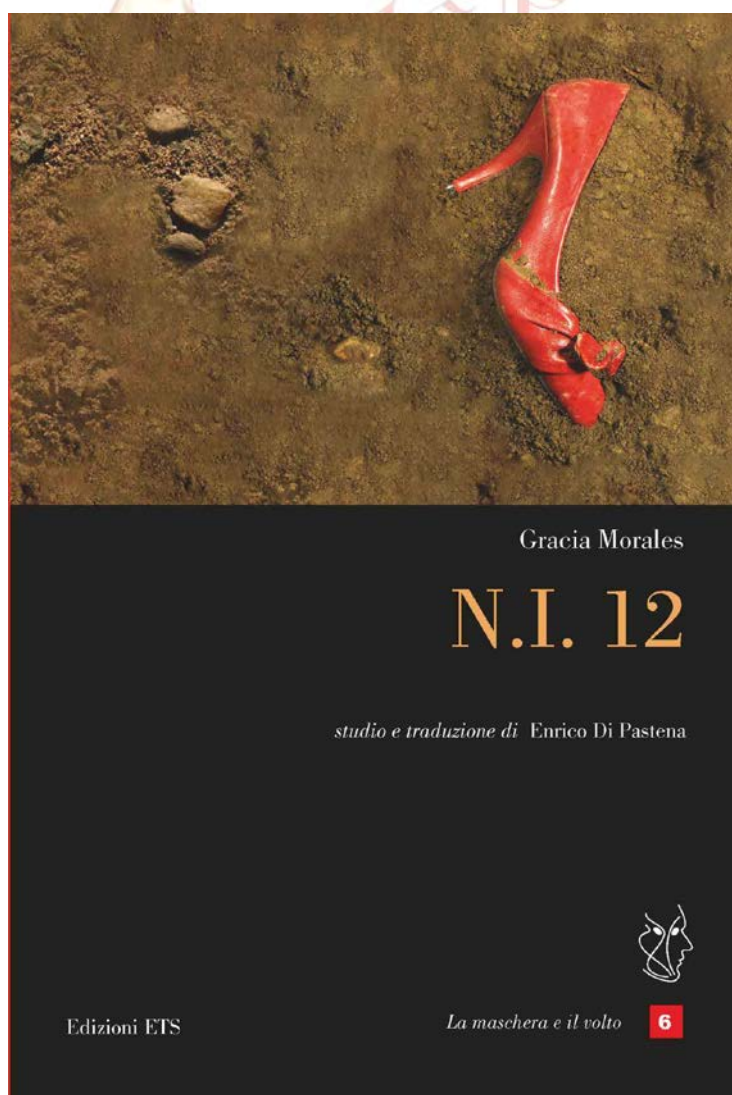


## Gracia Morales, *N.I. 12*, studio e traduzione di Enrico Di Pastena

Collana La maschera e il volto 6, Pisa, Edizioni ETS, 2021, 175 pp., ISBN 9788846760098

VERONICA ORAZI  
Università degli Studi di Torino



*N.I. 12*, ossia, vittima non identificata n. 12, è una *pièce* della drammaturga andalusa Gracia Morales, composta nel 2008, la cui prima è andata in scena nel luglio del 2009, riconducibile alla ricca produzione teatrale dedicata al tema transnazionale della memoria. Morales è co-fondatrice della compagnia Remiendo Teatro ed è coinvolta nel rilancio del Centro Andaluz de Teatro (dal 2013). Morales ha al suo attivo una trentina di opere teatrali, il cui elenco aggiornato è consultabile sul portale [Contexto Teatral](http://Contexto Teatral), e ha ricevuto diversi premi, tra cui il Premio Marqués de Bradomín 2000, il Premio Miguel Romero Esteo 2003, il Premio della Sociedad General de Autores Españoles proprio per *N.I. 12* e il Premio Lorca de Autoría Teatral 2016.

Il volume si apre con una densa introduzione di Enrico Di Pastena (pp. 5-71), cui si deve anche la traduzione dell'opera, corredata da una ricca Bibliografia (pp. 73-90). In essa lo studioso e direttore della collana ripercorre la traiettoria drammaturgica dell'autrice, soffermandosi sulle opere principali, sui tratti che le caratterizzano e su aspetti e tematiche ricorrenti, come la denuncia, spesso in chiave figurata, delle storture della so-

cietà, prima tra tutte l'eccessiva e insensata burocratizzazione, la violenza di genere, l'indigenza e l'alienazione dell'individuo, la condizione degli anziani, le realtà totalitarie, i paradossi e le ferite provocate dai conflitti, l'importanza della memoria e le ricadute del suo recupero o, al contrario, della sua negazione. Le peculiarità della scrittura teatrale di Morales, però, risiedono anche nelle modalità di trattamento di queste tematiche, largamente condivise



Veronica ORAZI, "Gracia Morales, *N.I. 12*, studio e traduzione di Enrico Di Pastena", *Artifara* 22.2 (2022) Marginalia, pp. xxi-xxiii.

Recibido el 03/09/2022 ~ Aceptado el 25/09/ 2022

con altri drammaturghi e drammaturghe attuali: la tendenza a esacerbare il portato simbolico di una realtà in cui lo spettatore si riconosce; figure tratteggiate solo in parte, enigmatiche, spesso segnate da un trauma; la predilezione per gli spazi parzialmente astratti, di passaggio o poco definiti; l'alterazione della linearità dell'asse temporale; il ricorso a dispositivi ed effetti audiovisivi, come registrazioni sonore, filmati, fotografie, e la centralità della musica; soluzioni illuminotecniche originali; il numero limitato di personaggi in scena; la definizione di un mondo fisico e al tempo stesso immaginario, in cui vengono coniugati realtà ed elementi magici, fantastici e simbolici, con l'intento di trascendere il realismo convenzionale attraverso la messa in discussione della solidità e dell'affidabilità del mondo reale, per cercare di cogliere e comunicare la condizione sfuggente della realtà.

Il concetto di 'incrinatura' e di 'crepa' è un altro elemento centrale dell'estetica teatrale di Morales: è così che nel mondo che ci è familiare si fa strada o irrompono vicissitudini, circostanze e figure che trascendono l'esperienza empirica e svelano il reale in tutta la sua complessità, spesso con una valenza fortemente destabilizzante. In questo modo, vita e morte, sonno e veglia, passato e presente finiscono per instaurare un dialogo tra loro e sulla scena si materializzano e convivono vivi e morti, situazioni reali o realistiche e oniriche. Allo stesso modo, viene meno la percezione monolitica dell'individualità e del tempo, che diventano plurali mostrando la loro -apparente- contraddittorietà che sarebbe meglio definire molteplicità. Tutto ciò conferma la concezione del teatro tipica della drammaturga, quella di strumento di introspezione, plasmato attraverso il turbamento e la destabilizzazione del destinatario, che viene così indotto a interrogarsi, affinando lo spirito critico e acquisendo lucidità.

In *N.I. 12* una anatomopatologa svolge indagini che le permettono di identificare i resti di una vittima sconosciuta, una donna, rinvenuti in una fossa comune di un luogo indefinito. La vicenda consente al tempo stesso di ricostruire la storia di un conflitto, di una repressione militare nel contesto della violenza di Stato, nella fattispecie, il sequestro e la detenzione illegale, la violenza sessuale sulla donna-vittima, la sottrazione del bambino della prigioniera, Esteban, nato dalla violenza subita. Questi, attraverso l'identificazione della madre biologica mai conosciuta, scoprirà le proprie origini, la dolorosa verità che circonda il suo concepimento, la sua nascita e il suo presunto abbandono, e potrà affrontare il padre biologico, ossia, un anziano militare ora in pensione, il quale nega ogni accusa e si sottrae a qualunque responsabilità, non si mostra affatto pentito delle azioni commesse né disposto a sconvolgere la propria esistenza a causa di ricordi scomodi. In scena, però, agisce anche la presenza fantasmatica della morta, che affronta -di nuovo- i traumi vissuti, ricompono la voce, recupera l'identità, incontra il figlio che credeva morto, facendo in qualche modo i conti con il passato.

L'opera si chiude con il medico che si accinge a iniziare il processo di identificazione di un'altra vittima, richiamando così la miriade di individui senza volto né voce, da riscattare dall'oblio e cui restituire dignità proprio attraverso il recupero dell'identità soggettiva, della storia personale e del debito da saldare.

È evidente che l'opera si colloca all'interno di quella ricca e interessantissima produzione drammaturgica identificata come teatro della memoria storica o della memoria democratica, fautore di una revisione critica della Guerra Civile e delle sue tragiche ricadute, sia durante la dittatura franchista sia durante la Transizione. Anche *N.I. 12*, come le altre *piezas* del teatro della memoria, adotta una serie di procedimenti e di strategie per concretizzare sul palcoscenico le conseguenze dei traumi inespressi e/o irrisolti, passando la realtà storica al vaglio di una creazione drammaturgica che supera il realismo: le esperienze-limite non vengono rappresentate e la loro ineffabilità apre la strada alla ricerca di formule rappresentative che sfruttano ora il *flashback*, ora la condizione onirica e soprannaturale, ora il grottesco, costruendo una testualità aperta e polisemica in cui convivono piani temporali e spaziali diversi, che il destinatario necessariamente vigile dovrà saper ricomporre, almeno in parte. E qui entra in ballo il concetto chiave di postmemoria, di quella memoria transgenerazionale, portata

avanti dalle generazioni successive a quella delle vittime e dei testimoni diretti. In particolare, la *generación de los nietos*, ossia, la terza generazione, mostra una evidente tendenza all'universalizzazione e a un approccio al tema decisamente critico.

In questo quadro, *N.I. 12* privilegia la prospettiva delle vittime e una messa a fuoco intimista, intrecciando abilmente passato e presente, rinunciando grazie al finale aperto a proporre soluzioni definitive ma mirando, piuttosto, a interpellare le coscienze, a esigere dallo spettatore una riflessione e un ruolo sempre più attivo. L'evocazione del passato avviene da un presente consapevole dei propri limiti, dell'ineffabilità del ricordo esatto e della memoria, in cui si combinano componente realistica e visionaria, in un intreccio di piani spazio-temporali diversi. Così, il nucleo centrale dell'opera è costituito dall'immagine di un medico legale, una donna, intenta a studiare i resti di un cadavere e a ricomporne le ossa, mentre la vittima, un'altra donna, presenza l'indagine e osserva il processo che condurrà al recupero della sua stessa identità. Si instaura così un peculiarissimo rapporto tra la persona scomparsa e la persona viva, segnato dall'invisibilità, da una presenza-assenza che diviene centrale. Alla coppia vittima-medico si aggiunge poi un terzo elemento, il figlio della vittima identificato grazie al DNA, che permette al passato di riverberarsi sul presente con maggiore incisività. Progressivamente e quasi a fatica emergerà anche un quarto personaggio, *l'Hombre Mayor*, ossia il carnefice, padre di Esteban. La localizzazione della vicenda resta volutamente indefinita e ribadisce in modo inequivocabile la volontà di Morales di non voler dare una specifica collocazione geopolitica alla vicenda, contribuendo così a potenziare la dimensione simbolica e a universalizzare il discorso. Lo spettatore, quindi, è chiamato a colmare le studiate ellissi del testo e a collegare le circostanze presentate ai contesti che gli risultano familiari, secondo la prospettiva della "memoria multidirezionale", in grado di stabilire nessi tra ambiti culturali e spazio-temporali diversi, il cui legame potrebbe essere simbolicamente –ma anche concretamente– identificato dalla doppia natura di Patricia, la vittima, al tempo stesso fantasma del passato e materia concreta dei resti. La donna, i cui resti appunto sono stati dissepoliti, osserva prima l'oggettivazione di ciò che resta del suo cadavere e poi ritrova gradualmente e in modo sofferto il proprio nome e la propria identità e può dunque ricostruire il ricordo del luogo e delle circostanze della sua prigionia e della sua fine, recuperare la propria storia, ricomponendo la memoria personale, vilipesa e violentata e, di riflesso, quella del figlio Esteban, un "bambino rubato" a pochi giorni dalla nascita e affidato a una struttura in grado di garantirne la corretta integrazione nella società, dalla prospettiva del regime, anch'egli alle prese con il problema –e il trauma conseguente– di un'identità sottratta, cancellata e reinventata dalla dittatura.

Per queste e altre ragioni, Di Pastena identifica con la consueta lucidità nel respiro intimista nell'affrontare una questione collettiva una delle specificità più singolari della *pieza*: nel corso dell'opera, il pubblico assiste alla ricostruzione del corpo e dei ricordi di un essere che è stato inghiottito da un cono d'ombra della Storia. La denuncia implicita di crimini collettivi affiora attraverso la riflessione sulla ricerca dell'identità personale e familiare e sulla responsabilità individuale, frutto dell'acquisizione di una più piena conoscenza del passato, perché il trauma si supera solo misurandosi con la verità.

È per tutto questo che *N.I. 12*, in questa edizione con una accurata traduzione italiana a fronte e la corposa introduzione che ne svela i meccanismi interni e le specificità, si rivela e si conferma un'opera necessaria, sempre e comunque, per garantire un futuro diverso grazie al confronto con il passato.

