

# Gracia Morales *Cattivo odore*

Renata Londero

Università degli Studi di Udine, Italia

**Recensione di** Morales, G. (2024). *Cattivo odore*. A cura di E. Di Pastena. Imola: Cue Press, 51 pp.

Tempo e spazio indefiniti. Un ambiente inizialmente lindo e luminoso, poi via via più buio, sporco, fetido e degradato. Tre personaggi – due fratelli gemelli (*Hermano Mayor* ed *Hermano Menor*) nati a pochi minuti di distanza – e la moglie (*Mujer*) del più giovane, sommersi da una piatta routine. I loro giorni sono scanditi dai pasti, da qualche passatempo e dai turni di assistenza a una quarta figura invisibile e autoritaria (un anziano malato e costretto a letto?) che fa da ago della bilancia ai loro pensieri e alle loro azioni. Questa, la scarna ma pregnante trama di *Mal olor, pièce* che Gracia Morales (Motril, 1973) ha elaborato fino al 2019, pubblicato nel 2022 (Ciudad Real: Ñaque) e che è andata in scena per la prima volta il 7 febbraio 2024, al Teatro Echegaray di Málaga, per la regia di Piñaki Gómez. Nello stesso anno Enrico Di Pastena ne ha curato l'edizione italiana – *Cattivo odore* – per i tipi di Cue Press, casa editrice dedicata alle arti performative, che ha pubblicato anche altri drammaturchi spagnoli: Josep Maria Benet i Jornet, Juan Mayorga e Lluïsa Cunillé. Traendo spunto da autori che predilige – Beckett, Pinter, Ionesco, Cortázar, Buero Vallejo, Artaud, Gambaro –, Morales si concentra qui su temi per lei consueti, che emergono in sue opere precedenti, come *Quince peldaños* (2000) ed *El caso Garay* (2014): la sotterranea prepotenza del potere, atmosfere enigmatiche e distopiche, un costante contrappunto sonoro



Edizioni  
Ca' Foscari

Submitted 2025-12-23  
Published 2026-06-15



**Open access**

© 2026 Londero | 4.0



**Citation** Londero, R. (2026). "Gracia Morales. *Cattivo odore*". *Rassegna iberistica*, 49(125), 101-104.

e musicale, un minimalismo espressivo e scenico che in buona misura l'autrice mutua dal maestro Sanchis Sinisterra.

Questi tratti del teatro di Morales, impegnativo e perturbante, spiccano nella ricca introduzione di Di Pastena, dal significativo titolo «Un mondo si decompone» (7-18), in cui lo studioso mette in risalto con acume le peculiari scelte contenutistiche e stilistiche operate dalla drammaturga andalusa, così come si esplicano in *Mal olor*: le «situazioni ambigue e sfuggenti», i «personaggi abulici», la «staticità» (10), la tendenza al «grottesco» (12), l'«ambiguità» (14). Tutti questi elementi concorrono a creare un universo inquietante e senza fondamenta etiche, governato da una darwiniana legge del più forte dove l'eminenza grigia *in absentia* pare voler «sopravvivere a [...] qualunque costo» (14), noncurante del prossimo, e dove il più debole e sensibile - il Fratello Maggiore/Abele - soccombe, sovrastato dalla «supremazia operativa e psicologica» del Minore/Caino (11), mentre la Donna si attesta su una posizione intermedia che le dona una indipendente discrezionalità. A ben guardare, come suggerisce Di Pastena, il microcosmo straniante di *Mal olor* intrattiene molti e stretti vincoli con il nostro mondo, anch'esso traballante e sul punto di sbriciolarsi. Sia nel mondo fittizio che in quello reale imperano la difficoltà di comunicare, l'aridità, l'indifferenza, l'incapacità (o la non volontà) di vedere e sentire, che nella *pièce* è simboleggiata dalla progressiva cecità del Fratello Maggiore. Tutte condizioni che inevitabilmente fanno correre ai personaggi - e all'umanità di oggi - un pericolo gravissimo, quello, cioè, di assuefarsi alla banalità del male. In effetti, quando nella scena 14 la Donna e il Fratello Minore lamentano la crescente invadenza del fetore in casa e in città, dicono così: «DONNA A te non dà fastidio, vero? FRATELLO MINORE Che cosa? DONNA Che tutto abbia questo odore. Come se il mondo stesse marcendo. FRATELLO MINORE E a te? Dà fastidio? DONNA Io mi ci sto abituando» (37).

Vi è un altro aspetto degno di rilievo che trapela dalle 30 brevi scene di *Mal olor* e tra le righe dei colloqui che si scambiano i protagonisti, espressi in un eloquio fratto ed ellittico, e assieme carico di sfumature colloquiali, reso dal curatore nella nostra lingua con scioltezza e puntualità. È l'abilità di Morales nel coniugare la singolarità della propria poetica con motivi e stilemi desunti dalla tradizione letteraria. Un tratto assai originale è dato dalla presenza metaforica dei suoni e della musica. Così, nelle scene 1, 9, 15 e 24, campeggia «*il suono ritmico di un cuore*» (22, 31, 39, 51), palese cifra vitale, con cui la donna e i due fratelli cercano di sincronizzare i propri gesti, finché esso diventa così veloce, ossessivo e assordante da affaticarli e disorientarli. E ancora, la popolare canzone di Edith Piaf *La vie en rose*, canticchiata dalla Donna e dal Fratello Maggiore, contribuisce a sottolineare per similitudine o per contrasto la prevalente anaffettività dei protagonisti (scene 5, 20, 22 e 29).

Quanto all'efficace riuso intertestuale messo in pratica da Morales, qui come altrove, ne cito un'occorrenza illuminante, che Di Pastena rileva: il «gioco delle carte» (12), con la sua valenza bellica che scandisce l'interazione antagonistica tra i fratelli lungo il corso del dramma (scene 2, 7, 12, 17, 20, 23, 27 e 29), rinvia alla «partita a scacchi sottesa nella vicenda di *Finale di partita*» (1957) di Beckett. Per concludere, un ultimo esempio di come Morales sfrutti al meglio gli scritti che l'hanno preceduta e che lei più ammira. Come sostiene a più riprese il curatore nella prefazione, in *Mal olor* si rintraccia con chiarezza l'ascendenza bueriana, con speciale riferimento a *La fundación* (1974). A ciò si aggiunge il vezzo dell'autrice di velare le verità che afferma mediante simboli e metafore, al pari del commediografo di Guadalajara. Ecco, dunque, il perché di tanti oggetti e circostanze emblematici che percorrono *Mal olor*: il cibo, la mascherina e la bombola d'ossigeno, i brindisi, i numeri declamati, la collana. Tuttavia, forse proprio nel finale aperto traspare con maggiore evidenza il debito della drammaturga verso il suo grande modello. Rimasto solo sul palcoscenico, il Minore «brandisce un coltello mentre esita sulla soglia della stanza del potente» (introduzione, 14), e «*i monitor delle telecamere di sicurezza*» si riaccendono, come recita la didascalia di chiusura (scena 30, 58). Il perfido padre padrone morirà? La città si risveglierà dal suo torpore? (Di Pastena, introduzione, 14). Nel 1957 Buero Vallejo, pur persuaso dell'ineluttabile tragicità del vivere, asseriva: «Se escribe porque se espera, pese a toda duda. Pese a toda duda, creo y espero en el hombre como espero y creo en otras cosas: en la verdad, en la belleza, en la rectitud, en la libertad».<sup>1</sup> Sul fondo delle creazioni di Gracia Morales palpita sempre questa tremolante fiducia.

---

**1** Buero Vallejo, A. (1957). «El autor y su obra. El teatro de Buero Vallejo visto por Buero Vallejo». *Primer Acto*, 1, 5.

