

Mercè Rodoreda, *Teatre*, a cura d'Enric Gallén i Gerard Guerra, Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda - Institut d'Estudis Catalans, 2019, 342 pp.

Veronica ORAZI  
Università degli Studi di Torino

Come sottolinea Enric Gallén nell'*Estudi introductori* del volume recensito (pp. 9-56), attualmente disponiamo di documentazione sufficiente per profilare il rapporto di Mercè Rodoreda con il teatro. Il padre dell'autrice, Andreu Rodoreda, scrisse alcune commedie tutt'ora inedite e, assieme alla moglie Montserrat Gurguí, nutrì una profonda passione per il teatro, che portò entrambi a partecipare alle attività di gruppi teatrali amatoriali e a iscriversi alla Escola Catalana d'Art Dramàtic diretta da Adrià Gual per il corso 1915-1916. Sin dall'infanzia, dunque, Rodoreda si avvicina al teatro, tanto che prima di compiere cinque anni debutta nel ruolo della piccola Kitty nell'allestimento de *El misteriós Jimmy Samson* di Paul Armstrong, presentato il 18 maggio del 1913 nel Teatro Torrent de les Flors. Il ricordo di quell'esperienza costituisce lo spunto narrativo del racconto a sfondo autobiografico intitolato *El bany*, scritto durante l'esilio e pubblicato all'interno della raccolta *Vint-i-dos contes* (1958). Tuttavia, è durante l'epoca repubblicana, quando Rodoreda è già attiva come scrittrice, che emerge in modo netto il suo interesse per il genere teatrale: nel 1932 intervista l'attrice Maria Vila per il settimanale «Mirador» e nel 1935 presenta al Premi Ignasi Inglésia la sua opera *Sense dir adeu*, attualmente perduta, e da notizie indirette pare che durante la guerra avesse progettato di scrivere un *voldevil* in collaborazione con Francesc Trabal. Negli anni dell'esilio francese, i riferimenti a progetti teatrali compaiono puntualmente nella corrispondenza di Rodoreda, anche se tali progetti o non sono stati mai realizzati o sono andati perduti. Invece, l'opera teatrale *Viure al dia* viene presentata ai Jocs Floras di Parigi del 1948, pur restando inedita fino alla sua pubblicazione assieme al dramma breve *El parc de les magnòlies* all'interno della raccolta *Semblava de seda i altres contes* (1978). Successivamente, sino alla fine degli anni '50, non possediamo altre notizie in merito al rapporto dell'autrice con il teatro. La maggiore difficoltà nell'avvicinarsi all'opera drammatica di Rodoreda è costituita dalla datazione delle sue *peces*, specie di quelle che rimandano alla fase precedente a *El parc de les magnòlies* (1972). Tuttavia, grazie alla corrispondenza con il figlio Jordi, è possibile confermare l'interesse della scrittrice per il teatro già alla fine degli anni '50 ma occorre attendere la fine degli anni '70 per avere informazioni

più precise sulla sua scrittura drammatica: è per questa ragione che per alcuni testi incompleti pubblicati nel volume recensito è difficile stabilire se possano risalire agli anni '40 e '50.

È questo tipo di produzione, così interessante e complessa da ricostruire, che il volume offre finalmente al lettore e allo specialista di questioni rodorediane, accompagnata dall'illuminante studio di Enric Gallén. Si tratta delle opere teatrali: *Un dia*, *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, *El parc de les magnòlies*, *L'hostal de les tres camèlies*, *El maniquí*, *El mirall del record*, *Les flors*, *Maria-Blanca*, *Joc de bruixes* e *Sense títol*.

*Un dia* è una *peça* strettamente connessa a *Mirall trencat*, sebbene tra i due testi si registri un cambiamento radicale di prospettiva. Dell'opera, la più complessa e ambiziosa del teatro rodorediano, si conservano due versioni scritte a macchina, una delle quali datata 30 aprile 1959; in essa, la casa è il luogo in cui si svolge l'intera azione che occupa lo spazio cronologico di una giornata e sfrutta abbondantemente la tecnica del *flashback*. I personaggi femminili sono, come di consueto nella produzione letteraria dell'autrice, i più rilevanti.

*La senyora Florentina i el seu amor Homer* è un'opera in tre atti di cui restano tre versioni, la cui redazione si è di certo prolungata nel tempo (verosimilmente, nel corso degli anni '60 e fino agli inizi degli anni '70), che si collega al sotto-genere della commedia catalana di ambientazione urbana degli anni '20-'30 del Novecento. In essa trovano spazio l'umorismo e la messa in discussione di determinati valori (come la famiglia, il matrimonio, ecc.). Questi tratti dimostrano un'approssimazione soggettiva della scrittrice alla commedia convenzionale e profilano una trama e tematiche che ruotano attorno a figure femminili subordinate e dipendenti dall'uomo, che sperano in una risoluzione positiva delle rispettive relazioni.

La produzione teatrale rodorediana degli anni '70 comprende alcuni testi brevi privi di datazione, ossia *Les flors*, *Maria-Blanca*, *Joc de bruixes* e *Sense títol*, e due testi più estesi *El parc de les magnòlies* e *L'hostal de les tres camèlies*.

*El parc de les magnòlies* è un atto unico che si sviluppa durante un pomeriggio d'estate, in cui i personaggi esprimono la propria percezione e visione dell'amore, così come le aspirazioni personali in proposito. Si tratta, è evidente, di una *peça* lirica, priva di azione, stilisticamente depurata, i cui protagonisti cercano di dare un senso alla propria esistenza, in attesa di un amore vero che li salvi dalla miseria morale che li circonda.

*L'hostal de les tres camèlies*, commedia in due atti, ruota attorno ai violenti rapporti di potere tra le protagoniste femminili e i personaggi maschili, con un linguaggio, atteggiamenti e comportamenti pervasi talvolta

da una sessualità sfrontata. L'opera sviluppa la riflessione sui rapporti umani, la delusione amorosa e la sofferenza taciuta della donna.

*El maniquí*, invece, è un'opera in due atti scritti a distanza di tempo, il primo dei quali prevede tre personaggi maschili e il secondo tre figure femminili, databile all'autunno del 1979, che Rodoreda definisce "farsa". La *peça* riflette sugli effetti devastanti dello scorrere del tempo, sulla nostalgia del passato e sull'avvicinarsi della morte ed esprime una critica dei rapporti sentimentali.

*El mirall del record* è un atto unico di cui la critica non ha potuto precisare la data di redazione. Le tematiche che esso tratta si riallacciano ad aspetti già emersi in altre opere: l'azione devastante del tempo che passa per un personaggio femminile che ha conosciuto la felicità e che l'ha perduta e che ora agisce in modo spietato nei confronti del marito e del figlio, sui quali proietta l'immagine di chi l'ha ingannata.

Come dobbiamo considerare, dunque, la produzione teatrale di Mercè Rodoreda? Prima di tutto, occorre evitare la tentazione di classificarla secondo le categorie drammatiche della tradizione catalana dell'epoca. Dal punto di vista formale, strutturale e letterario, la varietà che la caratterizza è davvero sorprendente, accompagnata da un trattamento accurato, depurato e stilizzato del linguaggio e da uno stile molto personale. Tutte le *peças* rodorediane, in un modo o nell'altro, si concentrano sulla riflessione attorno alla condizione umana, sia attraverso la parodia o riflettendo altre modalità come il *sainet*, l'*alta comèdia*, la commedia convenzionale, il dramma di ambientazione rurale, la *peça* lirica o la farsa; in esse predomina l'osservazione attenta del comportamento di uomini e donne e la riflessione sulla condizione personale. Lo sguardo della scrittrice è impietoso: osserva i suoi personaggi come in uno specchio in cui si riflettono drammi, aspettative frustrate, illusioni e speranze che sfociano in piccole-grandi tragedie o in drammi di carattere individuale ma anche collettivo. La crisi esistenziale, la complessità dei rapporti sentimentali, il dolore per la perdita, la nostalgia del passato, sono tratti ricorrenti in questi testi.

Insomma, un volume imprescindibile, che raccoglie il lascito della Mercè Rodoreda drammaturga, un'eredità centrale per la storia della letteratura teatrale catalana contemporanea.