

Manuel Molins, *Teatre complet 1*, Introduccions de Francesc Foguet, Simona Škrabec, Manuel Molins, València, Institució Alfons el Magnànim - Centre Valencià d'Estudis i Investigació, 2019, 1287 pp.

Patrizio RIGOBON  
Università "Ca' Foscari" di Venezia

Il 13 novembre del 2019, durante un congresso internazionale sulle riscritture letterarie nel periodo 1900-1939, organizzato da Carme Gregori dell'Universitat de València, sono stato invitato da Manuel Molins, con l'amica e collega Veronica Orazi, alla rappresentazione di *El Moviment*, opera recentissima del drammaturgo di Alfara del Patriarca. Come convenuto, abbiamo dunque raggiunto il Teatre Micalet della capitale de l'Horta per assistere a quest'opera molinsiana, la prima che vedevo rappresentata (avendone peraltro lette solo alcune fino ad allora). Di questa rappresentazione dirò tra poco, mentre vorrei soffermarmi sulla figura dell'autore, sull'amico, se mi è permesso. Credo di aver incrociato Manuel Molins per la prima volta nel 1987 a Barcellona, all'Institut del Teatre, in un seminario sulla traduzione teatrale tenuto da Amparo Hurtado Albir. L'ho ritrovato, molti anni dopo, a Venezia nel novembre-dicembre 2005, in occasione di un ciclo di conferenze sui classici e sulla storia valenzana, intitolato "Oriente italiano e Levante iberico. Società e culture mediterranee in contatto", in collaborazione con l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, l'Universitat d'Alacant ed IVITRA, grazie all'aiuto e all'intermediazione di Vicent Martines. In questo contesto Molins discusse, da par suo, di teatro valenzano e non solo. Da quel momento, con una certa regolarità (fatti salvi alcuni periodi di silenzio) ci scriviamo scambiando opinioni sul teatro, la politica, l'etica e la letteratura, argomenti impegnativi, sui quali spesso non ero – e non sono – all'altezza del mio interlocutore, che ci permettevano di trascendere la mera contingenza per collocarci nella prospettiva, per usare una definizione della scuola delle *Annales*, della "lunga durata". I nostri punti di vista spesso erano totalmente coincidenti o assolutamente prossimi. Perché Molins non è solo quel grande drammaturgo e uomo di teatro che conosciamo, ma è, nell'accezione più ampia e pregnante del termine, un'attivista o un agitatore culturale che per la normalizzazione della cultura valenzana e della sua lingua, ha fatto e sta facendo ancora tantissimo. E vorrei precisare: con Molins l'accezione del termine "cultura valenzana" è quella dell'inquietudine universale, dell'esperienza cosmopolita, che si esprime in una lingua che è stata per lungo

tempo minorizzata e relegata, nella migliore delle ipotesi, all'ambito del folclore, subordinata alla lingua "alta", quella spagnola: «la vella minorització de la nostra llengua i cultura: el castellà és per als grans textos i grans muntatges en els grans teatres i el "valencià" per a neosainets o altres "obretes" del costumisme a la moda», come ha dichiarato l'autore a Francesc Foguet<sup>1</sup>. Per l'alta dignità invece della cultura, che esprime in sé la lingua valenzana, anche nell'ambito più ampio della catalanofonia condivisa con il resto dei Països Catalans, Molins ha sempre lottato e continua oggi a farlo, nel solco della tradizione di Joan Fuster, Vicent Andrés Estellés e, mi permetto di aggiungere, di Manuel Sanchis Guarner, contro quell'ideologia del "bilinguismo" per cui di fatto si accetta una condizione diglossica in cui il valenzano è sempre relegato alla funzione subalterna di una comunicazione più o meno "bassa". Il volume che recensiamo è una patente testimonianza, tra l'altro, della *Kulturkampf* per l'affermazione della cultura valenzana. Certo, per dare anche solo una sommaria idea di questo corposissimo primo tomo del *Teatre complet* (sono previsti, per ora, altri due volumi) dovremmo scrivere un lungo ed articolato saggio, tanto ricco è il suo contenuto. Per entrare più nei dettagli, rimandiamo però ai due studi introduttivi, frutto rispettivamente della penna di Francesc Foguet i Boreu (probabilmente il migliore conoscitore dell'opera di Molins) e di quello di Simona Škrabec, che apporta un'interessantissima interpretazione della «trilogia d'exilis»; nonché alla bella e articolata lettera a Shakespeare, che Molins antepone al volume: tutta una dichiarazione di poetica teatrale. Ci accontentiamo dunque di fornire qualche spunto, qualche idea che ci pare emergere con forza dalle pagine di questo volume. Lo facciamo partendo da *El Moviment*, che peraltro non è incluso in questa raccolta, aggiornata al 2017 (che si apre con un'opera redatta inizialmente addirittura nel 1971, ascrivibile all'estetica del Grup 49, per proseguire con altri testi degli anni Settanta del secolo scorso) la cui rappresentazione ci ha davvero sorpreso per qualità e – direi – "forza ideologica", se il termine oggi non suonasse terribilmente *âgé* o persino anacronistico; mirabilmente messo in scena da Joan Peris e recitato con assoluta maestria da un grande professionista quale Ximo Solano, nella parte del professore, e da un nutrito stuolo di giovanissimi attori ed attrici

<sup>1</sup> F. FOGUET I BOREU, intervista in «El Contemporani», 29, gener-juny 2004, <<https://collectiuperequart.wordpress.com/2018/10/03/el-teatre-com-a-revulsiu-entrevista-a-manuel-molins/>>.

di notevole bravura. Non capiamo peraltro, proprio a proposito di questi ultimi, le riserve avanzate da Joan Carles Martí sul «Levante. Mercantil valenciano»: «els falta presència, dicció i assumir el paper»<sup>2</sup>. Cristina Sanmartín, Helena de Luis Sapiña, Edu Rodríguez, Mateo Medina, Paula Albert e Sergi Novella, della compagnia teatrale del Micalet, ci sono parsi, al contrario, assolutamente credibili nel ruolo di “classe”, con le dinamiche e le modalità comunicative tipiche di un gruppo scolastico che un professore (“il professore” in questo caso) vuole in qualche modo plasmare a immagine e somiglianza delle proprie estreme idiosincrasie. Il testo rappresenta la quintessenza del teatro molinsiano, la sua dimensione politica di difesa della libertà contro i vecchi e nuovi totalitarismi manipolatori, anti-europeisti e razzisti, sempre in agguato. Un teatro anche “crudo” secondo quest’estetica più volte illustrata da Molins e ben sintetizzata in quest’affermazione (sempre del 2004): «El teatre cru seria [...] un teatre que allibere el crit artaudià de les urpes de productes furbaus-més-diners-al-calaix o l’estúpida consideració de la fredor i el mecanicisme brechtia. Seria un teatre que trenque la linealitat narrativa amb la intensitat poètica i els salts temporals de la memòria viva en permanent deriva»<sup>3</sup>. Il concetto di “memoria” emerge anche in *El Moviment*: non a caso la rappresentazione si apre con dei video in bianco e nero di filmati d’epoca di Mussolini e Hitler. “Memoria”, dunque, come passato che diventa utile conoscere per il presente, in opposizione a “ricordo”, come evocazione senza rilevanza per l’oggi. Nel teatro di Molins, la rilevanza per l’oggi è assolutamente primaria, altro elemento ricorrente in molti dei testi pubblicati (o ripubblicati) nel *Teatre complet*. Si tratta di sedici opere, raccolte in due macro-capitoli intitolati, appunto, *Cicle de l’altra memòria*, che consta di sei testi, e *Europa, política i art*, che ne comprende dieci. Come dicevamo mancano ovviamente i più recenti. Oltre a quello da cui abbiamo preso l’abbrivio per questa recensione, anche *Les veus de la frontera*, un testo su un centro per rifugiati, alle porte di uno stato europeo, al quale è vietato l’accesso. In una lettera dello scorso anno, Molins mi scriveva che quest’opera, insieme a *Abú Maghrib* (pp. 575-662) ed *Elisa* (pp. 663-719), presenti invece nel volume che qui ci occupa, «conformen una ‘trilogia’ no pretesa i configurada al llarg dels anys»<sup>4</sup>. Il

<sup>2</sup> 31.10.2019, p. 60, raggiungibile all’indirizzo <<https://www.levante-emv.com/cultura/2019/10/31/defensa-llibertat/1939027.html>>.

<sup>3</sup> F. FOGUET I BOREU, intervista, cit.

<sup>4</sup> Lettera di Manuel Molins allo scrivente (València, 28.06.2019) p. 1r.

corpus molinsiano infatti è di per sé suddivisibile in precise tematiche che configurano una complessa rete di rimandi interni ed intertestuali (alcuni vengono chiariti dall'autore stesso all'interno del libro). Lo stesso drammaturgo che – lo ricordiamo – è anche docente e critico, ha individuato in sei ambiti d'interesse, gli assi attorno ai quali ruota la sua opera: «1) intensitat front a formalisme calculat i 'light'; 2) complexitat front a facilisme; 3) contundència en l'escriptura, els temes i el disseny dels personatges; 4) unió entre realitat quotidiana i tradició cultural o mítica; 5) modernitat i neoavantguarda, espectacularitat no anedòtica, i 6) valencianisme des del coneixement de la nostra realitat històrica i els codis dominants del nostre teatre per portar-los una mica més enllà. En una paraula: la unió esforçada d'ètica i estètica»<sup>5</sup>. Mi sembra di particolare rilevanza il binomio che chiude l'elencazione perché rimanda ad un'estetica, che confligge probabilmente con quella di Valle-Inclán, in cui il bello non può che essere anche buono, secondo una certa idea di classica *καλοκαγαθία*, sia pur distante – e per certi versi opposta – a quella “noucentista” o, meglio, “neo-noucentista”, imperniata sul formalismo più spinto e rigido. In conclusione vorremmo nuovamente rimarcare due aspetti centrali: 1. L'importanza della tradizione letteraria valenzana/catalana, da un lato; 2. L'apertura alle tradizioni drammaturgiche non iberiche e ad ambientazioni europee (anche italiane, care a Molins, com'erano care al suo maestro riconosciuto: il Bardo), dall'altro. Per quanto riguarda il primo aspetto, mi pare rilevante un testo come *Crònica especial*, redatto proprio alla fine della notte franchista, nel 1975, in cui si rivendica la grandezza e l'universalità di due grandi poeti valenzani, il già citato Vicent Andrés Estellés, insieme al maggiore lirico europeo del Quattrocento, Ausiàs March. Due delle bussole letterarie di Molins che rappresentano il ritorno a quella cultura alta, espressa nella lingua *minoritzada*, parte costitutiva del suo programma etico ed estetico. Ma nel testo, nella sua articolata concezione, v'è anche un richiamo – tra i molti che potremmo ricordare – alla cultura catalana nella sua integrità territoriale, con un'esplicita allusione alle *Elegies de Bierville*, capolavoro della letteratura del Novecento, del barcellonese Carles Riba, poco noto da noi e altrove solo perché ha scritto in catalano: «Oh, Súnion, jo t'evoque, evocant aquells dies» (p. 562). Ma vogliamo ri-sottolinearlo: ogni singolo testo è così ricco di elementi intertestuali, di allusioni, di storie, insomma di letteratura e metaletteratura,

<sup>5</sup> F. FOGUET I BOREU, intervista, cit.

da far apparire riduttiva ogni individuazione rapsodica di questi aspetti, che meriterebbero, invece, uno studio analitico che sfugge, naturalmente, allo spazio di una recensione. Per quanto riguarda il secondo, ci siamo soffermati invece sulla pièce *Orgia a San Domino* del 2013, ambientato nelle isole Tremiti dove, durante il regime fascista, venivano confinati gli omosessuali, «els desviats o els enemics del règim» (p. 1013), secondo l'equiparazione, posta con forza dal direttore del centro di reclusione, Carlo Coviello. L'autore precisa che il suo «interès no és tant de mostrar-hi la persecució dels homosexuals quant la negació i l'acaçament de la pluralitat i la llibertat» (p. 1010), sulla base di una visione ancora una volta etica dello stesso concetto di libertà, in un parallelismo interessante tra la geografia italiana (e la stantia polemica nord-sud) e due celebri opere liriche. Dichiarò infatti il personaggio Enzo Napolitano, nella scena terza («à Carmen») del dramma che qui ci occupa: «En realitat, aquest [la celebre aria *Sempre libera degg'io* de *La Traviata* di Verdi] podria ser el resum de la meua vida: viure sempre per al plaer. Potser deixaré el sud de la Carmen i em passaré al nord de Violetta» (p. 1023). Un'ambientazione molto credibile per l'approfondita indagine dell'autore sulla storia e sulla politica italiane del periodo, con un sentito omaggio (scena finale «Cendres») a Pier Paolo Pasolini: «La injusta justícia va ser còmplice del teu assassinat: trencar la veu del poeta» (p. 1071).

Un volume dunque, questo di Molins, da leggere con attenzione e diletto, la cui mole aumenta e prolunga il piacere intellettuale delle mille sollecitazioni che provengono dai singoli testi. Un solo rammarico per il lettore italiano: la mancanza di una traduzione nella nostra lingua che contribuirebbe a dare un'ulteriore prospettiva, scenica ed editoriale, ai tanti personaggi e alle tante storie narrate.