



SILVANA MATARAZZO, *La paraula i l'escenari. Converses amb deu dramaturgs contemporanis i un testimoni de Toni Servillo*. Editrice ZONA, 2011.

(Traducció: TNC)

Escriptor per casualitat, transfereix a la seva escriptura les pinzellades denses i xocants amb què pintava els seus quadres a la seva anterior vida artística, suscitant immediatament aplaudiments i entusiasme.

Dramatúrgia forta i potent, que s'enfronta al dolor, la solitud i la desorientació dels individus al món contemporani amb un llenguatge en què els tons elevats i baixos es barregen constantment. Anem a les arrels d'aquesta fulguració tardana i recordem els motius que el van dur a abandonar la pintura a favor de la paraula?

Vaig abandonar la pintura per qüestions pràctiques. Havia perdut l'estudi on pintava per un desnonament i també la persona, molt estimada per mi, amb qui compartia aquest lloc, va decidir emprendre altres camins, potser en perdre l'esperança que poguéssim aconseguir resultats artístics satisfactoris. Jo em vaig trobar, així, amb la necessitat

d'afrontar un moment de crisi tant artística com existencial, perquè si no es marca separació entre la vida i el que es fa, l'art en el meu cas, després resulta difícil separar les dues coses, quan una de les dues va malament.

Després d'abandonar l'estudi, vaig sentir una mena de rebuig per la pintura, molt probablement perquè les coses no havien anat com esperava. Vaig començar, així, a escriure teatre seguint el consell d'uns amics, encara que no tingués una predisposició especial per aquesta forma d'expressió, atès que el meu procés identitari s'havia format amb la pintura. He de reconèixer, tanmateix, que el meu acostament al teatre no es va produir d'una manera del tot accidental, ja que anteriorment havia tocat la poesia. Els meus últims dibuixos, de fet, consistien en una sèrie de paraules, de textos fins i tot, escrits sobre superfícies acuradament preparades, que conferien a la meva pintura una empremta matèrica. [...]

L'acostament a l'escriptura, doncs, sembla que s'hagi produït d'una manera contingent i casual. Però actualment, què significa per a vostè escriure per a l'escenari?

És una cosa que m'he preguntat diverses vegades. Al començament, quan escrivia amb aquella frescor, aquella ingenuïtat, aquella urgència de dir coses no m'ho preguntava, perquè les paraules brollaven fluidament, a raig. A mesura que avances, com diu Thomas Bernhard, millores, et tornes més hàbil, però es perd la brillantor dels inicis. Llavors comences a fer-te preguntes, reflexiones més i aprens a conèixer els teus propis límits, és a dir on i quan pots assumir compromisos. Sovint al teatre et pressionen amb encàrrecs, et sol·liciten actors i companyies. Per a mi resulta difícil explicar-los que escriure no és tan automàtic. L'escriptura, de fet, no és una seqüència ordenada de paraules, sobretot per mi que utilitzo la sintaxi d'una manera anòmala, sinó que necessita un impuls interior, un interès, un sentiment que t'empeny a transferir, literalment, tot aquest garbuix d'emocions al paper. El que entra en joc no és només la gramàtica, sinó alguna cosa que ha de generar la necessitat, en cas contrari el públic s'adona que no ets autèntic. Les coses fetes sense necessitat també poden ser orgàniques al teatre i ben aconseguides, però no tenen ànima.

El que sobta immediatament de la seva escriptura és l'atenció pel món dels desheretats, de les persones que viuen als marges. Ens pots explicar aquesta adhesió íntima a les històries dels humils?

Diverses vegades m'he preguntat sobre la meua necessitat d'indagar en aquests mons, que no neix només de raons autobiogràfiques, de les persones marginades que vaig freqüentar en el passat. Crec que per mi constitueix una mena de redempció reconèixer la reialesa, la força de certes imatges, que trobem al teatre clàssic, i també a les persones humils. Vull dir que en el substrat de la societat veig sagues que remeten a l'antiguitat i m'agrada, per una qüestió consolatòria, acostar aquestes figures a les grans figures del passat. Potser perquè és necessari fer més suportable la vida transfigurant-la.

És una mena de pietas la que sent pels seus personatges i cap a la que empeny el lector / espectador?

Sí, l'essència és aquesta: nosaltres, sigui quina sigui la nostra pobresa i misèria, mereixem més. Hauríem de tenir més cura de nosaltres mateixos, ajudar-nos a ser millors

del que som normalment o del que pensem ser. A través de l'escriptura teatral, per exemple, podem pintar-nos, representar-nos d'una manera diferent de com érem normalment descrits i crear aquesta possibilitat d'eleva- nos. Si després aquest esforç té una major o menor influència sobre el món és irrellevant, perquè sabem que el teatre no té una gran importància, encara que continuï existint, i resistint, des de fa milers d'anys.

Als primers textos, pensem en els que inclou la «Tetralogia de les cures», s'enfronta a temes actuals que ens toquen de prop, com la penúria i la diversitat, per passar després a la narració d'arguments històrics, com al cas de Materials per a una tragèdia alemanya o La pau. A què es deu aquest canvi, que comporta també l'adopció d'un llenguatge diferent, més rebuscat en alguns aspectes?

Jo em considero un «històric», en el sentit que sempre m'he interessat pels esdeveniments històrics de diferents períodes. Aquesta actitud m'empeny, així, a trobar un «altre» llenguatge, que no sigui el de la vida quotidiana. El meu canvi, en certs aspectes, de ruta obre un horitzó més ampli també pel que afecta a la possibilitat d'articular la

llengua de maneres diferents, sortint dels estilemes i actituds lingüístics que podrien esdevenir estereotips. I l'aventura de la llengua constitueix una de les claus principals amb què intento explorar el passat. D'altra banda, a la base de la «Tetralogia de les cures» hi ha una recerca sobre l'estat de la paraula, que reflecteix la caiguda dels mites del nostre humanisme. Les cures, de fet, no tenen a veure amb les persones, sinó amb la paraula sobre l'estat de salut actual de la qual em pregunto.

Quin és el fil vermell que lliga els seus textos?

Justament una certa atenció per la política. El teatre, com és sabut, s'adreça a la *polis* i sempre és polític, però en aquest cas no es tracta d'una política *tout court* sinó d'una política mediatitzada, elaborada a través de relats, narracions, recerques, afectes. No m'interessa el teatre polític en l'accepció que normalment es dona a aquest terme, en realitat, sinó que m'interessa el teatre que s'ocupa de com flueix la vida en totes les seves facetes.

En la seva escriptura hi ha una barreja de gèneres diversos: el llenguatge elevat, àulic, es mescla amb el còmic, l'insignificant, el quotidià, en el qual no falten

els gags i les bromes vulgars, les mofes. Per què aquesta necessitat d'amalgamar llenguatges diferents?

Nosaltres no hem d'amagar res: hi ha el teatre del cos i hi ha el cos del teatre i de l'actor. Si el teatre no es construeix a través de la paraula i totes les seves declinacions que en formen l'esquelet, els músculs, els tendons, quin sentit té? Per tant, benvingudes siguin les bromes pesades, vulgars, en el sentit de la plebs, si m'ajuden a construir un llenguatge no adulterat. El llenguatge acurat, de fet, no m'interessa gaire, tot i que soc conscient que la llengua, amb tots els seus adverbis, adjectius, sinònims, s'estudia i s'utilitza bé. L'italià, de fet, és capaç de cims admirables d'expressió, que formen part de la història del nostre patrimoni literari.

Vostè utilitza un llenguatge fort, cru, visceral, on són freqüents les repeticions...

Soc contrari a l'exercici d'un estil bonic: el que m'interessa és la recerca d'allò vertader, d'allò autèntic, cosa que succeïa quan utilitzava els colors en lloc de les paraules. Al teatre les coses més marcades, timbrades existencialment semblen més adequades per ser posades en escena,

mentre que les històries edificants només s'expliquen a les faules. És un problema de tot el teatre: hi ha ben poques històries amb final feliç, encara que el món sigui gran i caldria mirar de parlar també d'altres coses, per exemple de la felicitat o de la seva recerca. Ara soc vell, però m'agradaria anar en aquesta direcció. [...]

Tornem a la llengua, que és un element essencial dels seus textos: dialecte i italià es barregen, sobretot als inicis, tot i que més que un autèntic dialecte es tracta d'una llengua inventada, una mena de grammelot...

El que vostè defineix com a *grammelot*, és a dir la barreja de dialectes present a les meves obres, es deu al fet que vaig néixer a Bolzano, he viscut a Reggio Emilia, Roma, Torí i, per tant, he absorbit un esperit plurilingüístic o pluridialectal. Forma part de mi aquesta predisposició a confrontar diversos idiomes, aquesta manera d'expressar-me tan particular. A més a més, al llarg de la meua vida he tingut tota mena d'oficis, ciclista, lampista, pintor, escriptor, que m'han enriquit molt, des del punt de vista de l'experiència, alhora que satisfien al mateix temps aquesta fam de vida, aquesta necessitat de recórrer camins inexplorats.

Al principi vaig creure que era més estimulant i profitós mirar cap a baix més que cap amunt. El «descendisme» social m'atrapava més que la normalitat o que el poder i per aquesta raó vaig desenvolupar una major atenció per les formes de la relació verbal pròpies de l'univers dels subalterns, potser a causa d'una implicació personal meva amb un escenari existencial poblat de fantasmes d'una raça menor, marcadament caracteritzada per una escassa cooperació amb el sistema verbal dominant. El que constitueix els resultats dramàtics més evidents d'aquesta forma de representar aspectes més aviat remots de la vida, més enllà de l'argot i de les barreges entre llenguatges diversos, és la irrupció a l'escenari de l'equívoc, amb resultats potser involuntàriament còmics a l'interior de situacions d'aïllament tràgic. Si ens fixem en l'eficàcia teatral d'aquesta llengua meva he d'assenyalar quina és la millor manera que relacions, sentiments i passions derivin directament d'aquest ambient i de les figures que el poblen, més que no se'ls faci provenir hipòcritament dels dictàmens de les lleis de la gramàtica. Potser, figures oprimides per una realitat amb la qual no s'entenen, figures febles o impedides en la comunicació verbal manifesten al teatre una singular força expressiva. Per això he desenvolupat

aquesta predilecció pels humils, per una categoria de persones que considerava més interessants, sense que això vulgui dir que en altres àmbits la vida no pugui ser totalment fascinant o sorprenent.

Sovint li agrada dir que escriu en la llengua de l'emigració, en una llengua peregrina...

Sí, en una llengua zíngara, en la llengua d'una persona atenta a molts aspectes de la vida, però sense un centre de gravetat. Encara ara em considero inestable: no sé ben bé on vull anar, qui soc, si mai arribaré a algun port. Una cosa que m'agrada dir és aquesta: no sabem qui som. Agafem per exemple Txèkhov que, abans de ser un escriptor, era un metge, i en molts sentits molt exitós perquè estimava la seva feina, exercia escrupolosament el seu ofici; però tot i això no sabia qui era perquè dins seu covava una altra naturalesa, que després es va revelar amb tota la seva potència.

Estic plenament convençut que no sabem qui som; i tanmateix podem assolir una mena d'epifania en què ens trobem amb nosaltres mateixos i ens reconeixem, més enllà de tot el que pensàvem abans i, sobretot, d'allò que

havíem realitzat sota el perfil professional i social. De vegades aquesta mena d'anagnòrisi pot tenir resultats sorprenents, sobretot en la dramaturgia, en la qual s'articulen paraules, més que en l'escultura, en la pintura o en la música, en què hi ha tècniques concretes i restrictives. És possible que succeeixi aquesta trobada extraordinària amb nosaltres mateixos, amb un món que no coneixíem. Pensem, d'altra banda, en tots els esquemes i les gàbies que ens constrenyen des de petits, com l'obligació de reconèixer-se a la força en una categoria concreta: home, dona, jove, vell. D'adults hem de combatre la nostra feblesa de caràcter per obrir-nos als altres, deixar-nos travessar per experiències, si no, si rebutgem les novetats, ens arisquem a quedar-nos ancorats en un jo que s'ha format d'una certa manera, impeding-los qualsevol possibilitat d'enriquiment. Sense curiositat pels altres, ens arisquem a quedar-nos clavats en la pròpia individualitat, allunyant la capacitat de ser tantes veus, auditoris, tantes possibilitats de parlar i de fer parlar. [...]