



**Enrico Ianniello, «Cafè Zurich, Caffè Gambrinus»,
publicat a la revista (*Pausa.*), 2014.**

La meva primera trobada amb en Pau Miró va ser al Cafè Zurich, a la plaça de Catalunya: un bonic bar històric a la plaça més representativa de la ciutat; l'autor volia impressionar-me!

En ocasió del seu primer viatge a Nàpols, si no recordo malament, ens vàrem citar al Caffè Gambrinus, a la piazza del Plebiscito, un altre bar amb molta tradició que s'obre a una plaça molt transitada, sempre en continu moviment. Aquest cop era jo el que fatxendejava. Un bar, un cafè a les mans, un constant anar i venir de persones: elements que havien de ser molt presents en els muntatges italians dels textos d'en Pau. Després us explico per què.

Jo sóc actor, la meva és una formació eminentment escènica, els meus mestres d'escenari han estat Vittorio Gassman, a l'escola, i Toni Servillo, a escena, durant deu anys. Un grandíssim autor/actor, però, mai no ha deixat d'estar present, silenciosament, de forma, podria dir, «parental» a la meva vida: l'Eduardo de Filippo. Per a

nosaltres, els campans¹, la presència de l'Eduardo a les nostres vides ha travessat les fronteres del teatre arrelant profundament en els nostres costums i tradicions, en el nostre llenguatge, en una mena d'intercanvi permanent entre l'art i la vida: a la meva família, ja no era possible distingir entre les coses dites per imitar els seus personatges i les que —des de les nostres cuines, des dels nostres menjadors— havien anat a parar als seus textos. Tot això ha influït profundament en mi com a actor, traduint-se en un gran amor per la concisió en l'expressió teatral, per la rèplica senzilla, incisiva, divertida, profundament irònica, autèntica i rica en significats. Encara millor si tot això succeeix en un silenci, però és difícil trobar un autor que escrigui bells silencis.

Un dia vaig decidir traduir *Plou a Barcelona*. Em semblava un bon text i que valia la pena. Vaig començar pel títol: *Piove a Barcellona*. Sí, interessant, meteorològic, geogràfic. Les primeres rèpliques. un proxeneta llegeix versos a la seva xicota —que es prostitueix— i, plegats, miren d'interpretar-ne el significat. M'aturo després de la primera pàgina. Calia demanar als actors un esforç: que

¹ Nadius de la regió de Campania, de la qual Nàpols és la capital. (N. de la T.)

interpretessin, com a personatges de baixa extracció social (el proxeneta i la puta), rèpliques que podien ser dites també per un professor d'escola superior tot examinant un alumne. Ja em semblava veure la barreja entre gestos volgudament, forçadament, falsament vulgars, i una llengua «neta». Aleshores, vaig provar amb el dialecte napolità. Títol: *Chiòve*². Perfecte, ni tan sols calia dir on plou, perquè només a Nàpols *chiòve*. A més, per als napolitans, el «bon dia», en el sentit, del dia assolellat i bonic, equival a la curació absoluta de tots els mals, un «bon dia» és el recurs contra totes les injustícies de la història, el «bon dia» és la justificació de tot mandrejar i de tota malifeta. Per tant, també el sentit quedava reflectit: un napolità mai no dirà la paraula *chiòve* de forma neutra: hi afegirà sempre la càrrega irònica d'un món que —al-menys aquell dia— ben segur que anirà malament perquè no tindrà la llum prepotent del sol cobrint-ho tot, tant vencedors com vençuts. Primeres rèpliques: el proxeneta parla napolità, és d'extracció popular, no ha estudiat i llegeix malament l'italià. En el moment d'interpretar aquells versos, a més, el conflicte lingüístic esdevé un poderós detonant de l'escena: el bagatge dialectal dels dos personatges, riquíssim però

² Chiòve, plou en dialecte napolità. (N. de la T.)

del tot instintiu i fet, sovint, a base de sons desarticulats —que només s'entenen dins el seu propi context— és completament inadiant per «desmuntar» aquells versos: una bonica sèrie de *jà, nun 'o saccio*³, *aspe*⁴, que precedeixen l'entrada del llibreter, en Davide, procedent d'una burgesia inepta i covarda, *d'una altra Nàpols*, que parla en italià. Quedava preservada també, amb l'ús del dialecte napolità, la relació amb aquell «parent teatral» que portava dins meu: simplicitat, ironia, estratificació social, autenticitat. Sobretot, però, em semblava que respectava i potenciava les potencialitats del text d'en Pau Miró, sense oprimir-lo sota la representació exòtica d'alguna mena d'espanyolisme o catalanisme ocasional.

Tot això m'ha passat de nou amb els quatre personatges de *Jucatùre (Els jugadors)* o amb els de *Tre specie 'e bestie (Trilogia animal)*. En ambdós casos, es representava una situació lingüística constituïda per vasos comunicants: un personatge parla en italià i ve d'un barri burgès, un altre parla napolità i ve d'un barri popular, un tercer parla un dialecte mixt, un *mezo cazetto*, i ve de comarques.

³ No ho sé, en napolità. (N. de la T.)

⁴ Contracció d'aspetta, és a dir, espera. (N. de la T.)

M'he preguntat molts cops com és que els textos d'en Pau s'adaptin tan bé a la realitat napolitana. He provat de no buscar respostes per por a perdre una relació instintiva amb les seves obres, però, com que tots m'ho pregunten, miraré de fer alguna hipòtesi. La meva àvia, nascuda el 1908, criada als braços dels traginers de l'estació, demanava que, al ragú⁵, s'hi posés sempre *na pastenàc*⁶. Aquesta paraula ja no s'utilitza a Nàpols. Ara, normalment, es diu *carota*⁷. Un dia li vaig preguntar al meu fill (vivim a Premià de Mar, al Maresme): «Què has menjat avui al cole?» La resposta va ser: «Pastanaga!». Dues generacions havien parlat entre si, saltant-se la meva. Per a mi va ser un senyal: després de tant de camí en direcció contrària a la «napolitanitat», estudiant i posant en escena autors europeus, em vaig imaginar el meu fill i la meva àvia que parlaven —l'un en català i l'altra en napolità— entenent-se perfectament. Nàpols ha conegut moltes dominacions, a la seva parla perviuen traces claríssimes de l'espanyol i del francès; Nàpols i Barcelona presenten, a més, una sèrie d'analogies geogràfiques evidentíssimes i,

⁵ Salsa a base de tomàquet i carn que s'utilitza com condiment de la pasta. (N. de la T.)

⁶ Pastanaga, en dialecte napolità. (N. de la T.)

⁷ Pastanaga, en dialecte napolità. (N. de la T.)

per tant, no va ser difícil decidir ambientar a Nàpols els textos d'en Pau Miró. La semblança fonamental per a mi però fou la següent: el Raval i els Quartieri Spagnoli⁸. La posició d'aquests dos barris populars, situats al centre de la ciutat i tocant a indrets turístics i comercials (la Rambla i la Via Toledo) és fonamental per a les composicions humanes que en Pau fa viure al teatre. Els seus textos es fonamenten, generalment, sobre un aspecte que definiria com a «metropolità mediterrani»: l'intercanvi entre barriades i classes socials. I perquè això passi amb força, cal una ciutat on els barris més populars són al centre i no pas relegats als afores, a la perifèria. una ciutat on, quan vas a fer una volta pels carrers més comercials, et trobes un carreró lateral, fosc, brut, pudent, que t'omple de curiositat i et recorda que la teva compra és induïda, falsa, que és només una forma de matar el temps. O bé veus un carreró del qual s'esmunyen uns brètols, uns pispes o el cant de sirenes melodioses que arriba des d'una finestra oberta mentre «treuen brillo», a base de lleixiu, al forat en què viuen. A una bella novel·la de Josep Maria de Sagarra, *Vida privada* (ah, com m'agradaria traduir-la a l'italià!) hi ha

⁸ Els Quartieri Spagnoli, literalment, barris espanyols, constitueixen el barri vell de Nàpols. (N. de la T.)

una escena d'una força extraordinària: un grup de rics del novíssim Eixample, els aristòcrates dels barris alts, decideixen concedir-se fer un volt pels baixos fons. Un vespre aparquen els seus cotxes davant del Lleó d'Or i entren a peu al carreró de l'Arc del Teatre. Darrere del Liceu, un dels teatres més bonics d'Europa, el que veuen els fascina, els atemoreix, els excita, els arrossega. No és potser el que li passa a en David, el llibreter de *Plou a Barcelona*? O al jove que arriba, de nit, a la bugaderia de *Lleons*? Quan el professor convida a casa seva un enterrador enamorat d'una prostituta, un actor fracassat i cleptòman, un barber aturat i mesquí, no ho fa potser apropant elements diferents, seguint un principi de contigüitat? Aquest conflictiu diàleg entre classes és, des de sempre, un tema tòpic quan es parla de Nàpols. Al seu assaig *L'Armonia Perduda*, Raffaele la Capria afirma que «...a Nàpols s'ha dut a terme una gran i «pitonesca»⁹ digestió on l'animal més petit (la petita burgesia) intenta digerir l'animal més gran (el poble). Amb quin mitjà la classe directiva va esdevenir classe *digestiva*? El mitjà fou el dialecte. I el resultat fou la Representació Col·lectiva de

⁹ L'autor es refereix a la serp pitó, que engoleix i digereix senceres les seves preses. (N. de la T.)

la Napolitanitat». Segons La Capria, a partir d'un cert punt, els napolitans han deixat de *ser* napolitans per començar *afer de* napolitans, segons els cànons d'una ciutat transformada en teatre, d'una vida viscuda segons un *guió cultural*, amb la mirada sempre disposada a picar l'ullet a l'espectador. En els textos d'en Pau Miró es troben exactament aquests temes, i la realitat napolitana, en la meua opinió, no fa més que augmentar alguns trets prepotentment teatrals (el conflicte i la comunicació entre classes, l'estratificació humana i social d'una ciutat, entre d'altres).

He mirat de donar una resposta «teòrica» a la pregunta, fent-me passar una estona per intel·lectual. Ara deixeu-me respondre amb el teatre, amb la intuïció que m'ha dut a ambientar aquests textos a la capital de la Campània, i tornem al cafè. Aquesta beguda fosca és un dels símbols de l'attrezzo del personatge napolità. Quan s'explica la història d'algú que sent melangia trobant-se lluny del golf de Nàpols, en general se'l representa prenent-se un cafè i fent una ganyota com dient «no és el cafè de Nàpols...», i, en aquesta frase, hi ha l'amor, la família, els amics, el sol, el mar, tot perdut, segons els cànons típics del l'emigrant. A

banda, també hi ha el carrer. Fins i tot dins d'una casa qualsevol dels Quartieri Spagnoli, els carrers i les places hi són presents. A un lloc com Nàpols, mai no s'arriba a una completa solitud: sempre arribarà la veu d'un veí, una cançó d'un altre balcó, una baralla al carreró, la veïna que ve a oferir-te alguna cosa o a preguntar quelcom. Els personatges d'en Pau Miró són, en això, profundament napolitans. Quan entren a escena, sempre vénen d'«un carrer», porten en ells, i en les seves paraules, les empentes, els crits, la proximitat forçosa dels altres habitants. I, a més, sempre estan bevent alguna cosa, sovint cafè; del cafè en parlen amb coneixement i passió (el comissari de *Leons* afirma que en sent la flaire més enllà de la persiana del local) fent una mica un homenatge al monòleg d'Eduardo de Filippo a *Questi fantasmi*, quan descriu amb delit totes les fases de preparació i consum del cafè de la *controra* (la migdiada); en Pau, però, no és napolità, i, per tant, no corre el risc de *fer-se el napolità* (perdoneu el joc de paraules), segons la teoria de La Capria. Aleshores, passa que, potser, nosaltres els italians, tenim ocasió, gràcies als seus textos, de parlar de la nostra cultura amb un punt de vista menys contaminat, més distanciat, més fred. Potser podríem dir, fent broma, *més*

català. En tot cas, quan vingueu a Nàpols, serà un plaer convidar-vos a un cafè asseguts a una tauleta a la piazza Plebiscito o, si ho preferiu, a un carreró anomenat rua Catalana.

L'acollida a Itàlia d'aquest binomi català/napolità ha estat molt favorable des del seu debut. Si *Chiòve* ha col·leccionat els premis més importants del país (Ubu, Olímpici, Premio della Critica), la recent estrena de *Jucatùre* ha obtingut una extraordinària acollida en les seves primeres funcions al Teatro Nuovo de Nàpols (on l'Eduardo havia muntat moltes de les seves comèdies) i al Piccolo de Milà. Molts han reconegut en *Chiòve* atmosferes properes a un altre dramaturg napolità desaparegut prematurament als anys 80, Annibale Ruccello; el petit apartament prop de les gavines de la Lali sembla inspirar-se en els seus petits espais habitats per transsexuals, mestresses de casa i professores destinades lluny dels seus llocs d'origen tot i que la irracionalitat atorgada com a via d'evasió als personatges del jove Annibale sembla haver-se condensat aquí en una realitat enganxifosa de la qual no és possible fugir de cap de les maneres, sinó que hom s'hi ensorra lentament i sense salvació, com a les sorres movedisses.

En el cas de *Jucatùre* s'ha parlat de la faula infinita de Xahrazad que està obligada a utilitzar paraules per no morir, o de la partida d'escacs amb la mort a *El setè segell* de Bergman; en tot cas, totes elles són divagacions verbals a què hom s'aferra, com a un fràgil rai, tot esperant la mort, esporuguit per la dificultat del viure. Tothom ha destacat, en qualsevol cas, l'eficàcia del maridatge català-napolità: en Pau Miró ha estat acollit a Itàlia com si fos un autor napolità que viu a Espanya, arran de l'exactitud amb què escau la llengua napolitana als seus personatges. I el públic acull amb alegria el «superb i fracassat quartet masculí» de *Jucatùre*, (com fa, ja des de fa sis anys, amb el trio a la recerca d'amor de *Chiòve*), omplint les sales d'emocions, riallades i aplaudiments generosos en acabar cada representació, reconeixent-se, com escriu Enrico Fiore, en aquests personatges «fraterns» que parlen «amb una llengua teatral que ens extasia» (Sara Chiappori). A la propera temporada 2013-2014, es preveu la gira italiana de *Jucatùre*, que arribarà a algunes de les ciutats més importants del país com ara Nàpols, Roma, Bolonya o Florència.