

Café Zurich, Caffè Gambrinus

per Enrico Ianiello

La meva primera trobada amb Pau Miró (1974) va tenir lloc al Cafè Zurich, a la plaça Catalunya: un bar històric i preciós a la plaça més representativa de la ciutat; l'autor volia impressionar-me! Amb motiu del seu primer viatge a Nàpols, si no recordo malament, ens vam citar al Caffè Gambrinus, a la plaça Plebiscito, un altre bar històric que dóna a una plaça humana en moviment constant. Aquesta vegada era jo que volia fer-me el fatxenda. Un bar, un cafè entre les mans, un degoteig constant de persones; detalls que haurien tingut molt a veure amb les escenificacions italianes dels textos d'en Pau. Després us explicaré per què.

Jo sóc un actor, la meva formació és eminentment escènica, els meus mestres d'art dramàtic han estat Vittorio Gassman, a l'escola, i Toni Servillo, en escena, durant deu anys. Un autor i actor grandiosos, però, que ha estat present constantment, silenciosament, de manera, diria, «parental», en la meua vida és Eduardo De Filippo. Per a nosaltres, els campanians, la presència d'Eduardo en les nostres biografies ha travessat els límits del teatre i s'ha inserit amb força en els nostres hàbits, en els nostres costums, en el nostre llenguatge, en un intercanvi continu entre l'art i la vida; en la meua família ja no es podia distingir entre les coses dites per imitar els seus personatges i aquelles que, de les nostres cuines, dels nostres menjadors, havien anat a parar als seus guions. Tot això ha influït profundament en la meua trajectòria com a actor, traduint-se en un gran amor per la concisió de l'expressió teatral, per la frase senzilla, incisiva, divertida, profundament irònica, autèntica i rica en significats. I molt millor si tot això passa en un silenci, però és difícil trobar un autor que sàpiga escriure silencis dels bons.

Un dia vaig decidir traduir *Plou a Barcelona*. El text em semblava maco i mereixedor. Començava pel títol: «plou a Barcelona». Sí, interessant, meteorològic, geogràfic. Les primeres frases. Un proxeneta llegeix versos a la seva companya —que es prostitueix— i, plegats, proven d'interpretar-ne el sentit. M'aturo en acabar la primera pàgina. Era necessari demanar un esforç als actors; recitar com si fossin personatges dels baixos fons (el proxeneta i la prostituta) frases que podien ser recitades igualment per un professor d'educació secundària que interroga un alumne. Ja notava la desconexió entre gestos volgudament, obligatòriament, forçadament vulgars i una llengua «acurada». Llavors vaig intentar-ho amb el napolità. Títol: «Chiòve». Perfecte, no hi havia ni tan sols necessitat de diron *piovia* perquè només a Nàpols «chiòve». A més a més, per als napolitans l'expressió «fa bon dia» és equivalent al guariment absolut de tots els mals; «fa bon dia» és un recurs contra les injustícies de la història; «fa bon dia» és la justificació de cada desídia i de totes les infàmies. Per tant, l'expressió també se salvava; un napolità no dirà mai la paraula «chiòve» amb un to insignificant, sempre hi afegirà la càrrega insinuativa d'un món que —com a mínim durant aquell dia— anirà malament perquè no hi haurà la llum arrogant del sol per aixafar-ho tot, vençuts i vencedors. Primeres frases: el proxeneta parla napolità, és de condició humil, no ha estudiat i llegeix malament l'italià. A l'hora d'interpretar aquests versos és quan el conflicte lingüístic s'expressa com un poderós detonador de l'escena; el bagatge dialectal de tots dos personatges, riquíssim, però tot instintiu i sovint fet de sons desorganitzats —clars només en el seu codi— és totalment inadequat per *desmuntar* aquells versos: una successió preciosa de «jà», «nun 'o sacco», «aspe» que anticipa l'aparició del llibreter Davide, provinent d'una burgesia inepta i covarda, d'una altra Nàpols—que

parla italià. Era fora de perill, amb l'ús del dialecte napolità, la relació amb aquell *parent teatral* que jo portava a dins: senzillesa, ironia, estratificació, autenticitat. Però sobretot em semblava que respectava i potenciava els dots del text de Pau Miró, sense desvirtuar-lo en la representació exòtica d'alguns espanyolismes o catalanismes ocasionals. Tot això em va tornar a passar amb quatre personatges d'*Els jugadors* o amb els de *Trilogia animal*. En tots dos casos es representava una situació lingüística feta de vasos comunicants: un personatge parla en italià i prové d'un barri burgès, un altre parla napolità i prové d'un barri popular, un altre parla un dialecte mixt, un «mezo cazetto», i prové de la província.

M'he preguntat moltes vegades per què els textos d'en Pau s'adapten tan bé a la realitat de Nàpols. He procurat de no trobar-hi respostes, per por de no ser capaç de tenir una relació instintiva amb els seus textos, però com que tothom continua demanant-m'ho, miraré de donar alguna hipòtesi. La meva àvia, una cuinera napolitana excel·lent, nascuda el 1908, va créixer en un restaurant que regentaven els mossos de l'estació, i ella demanava sempre posar, al *ragù*, «na pastenàc». A Nàpols gairebé no s'utilitza aquesta paraula, generalment ara es diu «carota». Un dia li vaig preguntar al meu fill (vivim a Premià de Mar, al Maresme): «Què has dinat avui a l'escola?». La resposta va ser: «Pastanaga!». Generacions diferents havien parlat entre elles, passant per alt la meva. Per a mi va ser un senyal; després d'un llarg camí en direcció contrària a la napolitaneïtat, amb l'estudi i la posada en escena d'autors europeus, vaig imaginar-me el meu fill i la meva àvia parlant, un en català i l'altra en napolità, i entenent-se perfectament. Nàpols ha viscut moltes dominacions, en la seva llengua sobreviuen traces claríssimes de l'espanyol i del francès; Nàpols i Barcelona també tenen unes semblances geogràfiques molt evidents, per la qual cosa no va ser gens difícil ambientar a Nàpols els textos de Pau Miró. Però la semblança fonamental per a mi va ser la següent: el Raval i el Quartiere Spagnoli. La situació dels dos barris populars, al centre de la ciutat i al límit dels llocs turístics i comercials (la Rambla i la Via Toledo) és fonamental per a les composicions humanes dutes al teatre per en Pau. Els seus textos es basen generalment en un aspecte que definiria *metropolità mediterrani*: l'intercanvi entre barris i classes. I perquè això s'esdevingui amb força, cal una ciutat amb els barris populars al centre, no relegats a fora, a la perifèria. Una ciutat en què, quan vas a fer un volt pels carrers comercials, puguis fer també una ullada cap a un carreró lateral, fosc, brut, pudent, que t'encurioseixi i et recordi que la compra que acabes de fer és induïda, falsa, i que és només una manera de matar el temps. O bé puguis trobar un carreró freqüentat per galifardeus, lladres o sirenes melodioses que canten des d'una finestra oberta mentre emblanquinen el forat on viuen. En una novel·la fascinant de Josep Maria de Sagarra, *Vida privada* (com m'agradaria poder-la traduir en italià), hi ha una escena d'una força extraordinària: un grup de rics del nou Eixample, els aristòcrates dels barris alts, decideixen permetre's una escapada als barris baixos. Una nit aparquen els cotxes davant el Lleó d'Or i van a peu pel carreró de l'Arc del Teatre. Darrere el Liceu, un dels teatres més bonics d'Europa. El que veuen els fascina, els espanta, els excita, els esperona. Que potser això no és el que li passa a Davide, 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 enterramorts enamorat d'una prostituta, un actor fallit i cleptòman, un perruquer covard sense feina, no ho fa potser pel mateix principi de contigüitat? Aquest discutit diàleg entre classes ha estat —des de sempre— un argument tòpic quan es parla de Nàpols. Raffaele la Capria afirma en l'assaig *L'armonia perduda*: «[...] A Nàpols s'ha fet una gran digestió de pitó en què l'animal més petit (la petita burgesia) prova de digerir l'animal més gros (la plebs). De quina manera la classe dirigent va esdevenir classe *dirigent*? Mitjançant el dialecte. I el resultat va ser la Recita Collettiva della Napoletanità». Segons La Capria, arribats a un cert punt els napolitans han deixat de ser napolitans per començar a fer de napolitans segons els cànons d'una ciutat transformada en teatre, d'una vida viscuda segons un *guió cultural*, amb la vista sempre a punt per picar l'ullet a l'espectador. En els textos de Pau Miró es retroben exactament aquests arguments, i la realitat napolitana —al meu parer— no fa sinó incrementar certs trets fortament teatrals (el conflicte i la comunicació entre classes, l'estratificació humana i social d'una ciutat, entre d'altres).

He mirat de donar una respostateòrica a la pregunta, fent d'intel·lectual per una estona. Ara deixeu-me que respongui amb el teatre, amb la intuïció que m'ha dut a establir aquests textos a la capital de la Campània i tornem al cafè. La beguda fosca és un dels objectes símbol de l'atrezzo del personatge napolità. Quan s'explica la història d'un nostàlgic que és lluny del Golf, normalment se li fa prendre un cafè i se li fa fer una ganyota que vol dir «no és el cafè napolità...», i dintre hi ha l'amor, la família, els amics, el sol, el mar, tot perdut segons un dels cànons típics de l'emigrant. Després hi ha la plaça. Encara que s'estigui tancat en una caseta del Quartiere Spagnoli, la plaça fa notar la seva presència. No s'arriba mai a una solitud pura en un lloc com és Nàpols; entrarà sempre la veu d'un veí, la cançó d'un altre balcó, l'alteració del carreró, la veïna que ve a oferir qualsevol cosa o a demanar-ne una altra. Els personatges de Pau Miró són, en aquest sentit, profundament napolitans. Quan surten a escena arriben sempre d'«una plaça», porten a sobre i en les 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 passió i saviesa (el comissari de Lleons confessa que en sent l'olor més enllà de la porta), assemblant-se també al monòleg d'Eduardo di Filippo en *Questi fantasmì*, quan descriu amb abundància totes les fases de preparació i consum del cafè de la *controra* (migdiada); però en *Pauno és napolità* i, per tant, no corre el risc de *defer-se el napolità* (perdoneu l'enrenou de paraules) segons la teoria de La Capria. I llavors potser nosaltres italians i campanians tenim l'oportunitat, gràcies als seus textos, de parlar de la nostra cultura amb un punt de vista menys contaminat, més llunyà, més fred. Potser, podríem dir, amb una agudesesa més catalana. De totes maneres, quan vingueu a Nàpols estaré content d'oferir-vos un cafè asseguts en una taula a la plaça Plebiscito o, si ho preferiu, en un carreró anomenat Rua Catalana.

Traduït per Sara Serrano Valenzuela