

Davide Carnevali

Per què i en quin sentit tinc alguna cosa a veure amb textualitat teatral contemporània (crec)

Textualitat contemporània, Pausa 37 (2015)

Partint d'una anècdota futbolística, l'autor i pedagog italià ens relata la seva relació amb l'escriptura teatral. Intenta escriure *coses que han de succeir*, tot construint una partitura de situacions en què les acotacions juguin un paper clau. Entén l'escriptura com a fracàs perpetu.

L'altre dia vaig anar a veure la final de Copa a la Penya Barcelonista d'Alaior. A la Penya es coneix tothom, perquè Alaior és petita i la Penya ho és encara més; així que, al cap d'una estona, la gent va començar a fer-me preguntes del tipus «qui ets?» i «què fots per Menorca?». Jo al principi em feia una mica el misteriós i contestava molt genèricament que hi era per feina, però a la tercera cervesa vaig deixar anar que escric, a la quarta vaig confessar que escric per al teatre i a partir de la cinquena que m'interessa treballar en contra dels principis aristotèlics de coherència orgànica; sort que ja aleshores a ningú no li importava gaire, perquè el Barça havia guanyat, i tots ja portàvem unes quantes canyes a sobre. Però just abans de marxar, el paio de la barra em diu: «Hauries d'escriure sobre el gol de Messi». Per als que no ho saben a què es referia el paio, al minut 19 de la primera meitat Messi havia arrancat des del mig del camp i havia fet fora la meitat dels bilbains, abans d'anotar un dels gols més bonics de la història del futbol i, després d'això, tothom havia entrat en èxtasi, tot i que al minut 19 encara estàvem bevent moderadament.

De tant en tant, quan algun amic assisteix a un episodi particular o s'assabenta d'un fet curiós, em diu: «Per què no escrius sobre això o sobre allò altre?» Això em fa pensar en la forma en què comunament es percep el teatre i la creació artística en general: com una còpia del que succeeix. Però un còpia, en quins termes? Quina seria la millor manera —em vaig preguntar després, un cop passada la ressaca— per escriure sobre aquell gol? La millor manera per repropolar alguna cosa que ha succeït, que ha estat vista, sentida, percebuda? Si el teatre vol ocupar-se de la realitat, per què hauria de fer-lo plasmant la realitat en discurs, donant-li forma a través de l'acció i/o la narració, organitzant-la en història? Només per reconfortar-nos amb la sensació de conèixer la realitat, de tenir-la sota control? A això serviria el teatre? Però, així doncs, quan passés alguna cosa extraordinària, inexplicable, indefinible —com aquell gol de Messi— la narració no faria cap altra cosa que tornar-la ordinària, comprensible, definible. Aquesta relació entre l'art i la vida —un enfocament que normalment es defineix com a «realista»— em sembla molt limitant.

Cap descripció ni cap escriptura faria justícia a aquell gol de Messi. Però potser el problema no és escriure *sobre* aquell gol, sinó *com* aquell gol. Potser l'escriptura ha de ser alguna cosa que ningú no entén com es fa, i com ha estat possible que s'hagi fet; i, no obstant això, s'ha fet. I és alguna cosa acceptable en la seva incomprendibilitat. Acceptable en la seva bellesa, acceptable d'una manera tan increïblement bella. Així doncs: escriure com juga Messi. Procurant fer el que ningú no fa, i no buscant l'excel·lència en allò que fa tothom (ai, la tristesa de Cristiano...). Creant espais que no existeixen, en lloc d'ocupar els espais existents; veure on ningú més veu; intuir allò que cap altre intueix. Sortir de la realitat ordinària, crear-ne una altra de nova, extraordinària. Aquesta és la forma en què m'agradaria escriure, quan penso a escriure.

La primera pregunta que em faig, quan escric per al teatre, és: «Per què estic fent servir el mitjà teatral i no altres mitjans?» És a dir: per què aquest missatge que estic transmetent a través d'una modalitat lingüística està concebut per quedar a la espera de ser teatralitzat i no, en canvi, per arribar directament al destinatari, com en el cas de la narrativa, l'assaig, l'article, el blog o la carta privada. Per què vull que sigui el teatre —un mitjà tan incòmode, lent, antieconòmic— el que doni forma al contingut que vull expressar? A més a més, el teatre és perillós per a un autor. Perquè l'autor, si és només autor, es veu obligat a renunciar a la seva autoria, que arriba només on arriba el límit de la literatura teatral. Més enllà d'aquest límit, són el director, els tècnics, els actors, el públic, les condicions de posada en escena, els que construeixen l'espectacle i, per tant, els co-autors del teatre que se'n fa.

Si escric per al teatre és perquè el teatre té alguna cosa que cap de les altres modalitats de comunicació no té. De totes les arts, és l'única en què pot tenir lloc davant de l'espectador, a l'aquí i ara de la recepció, la trobada/xoc entre la paraula que nomena al món, la imatge del món que es forma en la ment de l'espectador i la materialització del

món que és dóna a l'escena. Només el teatre pot subratllar aquesta relació entre *logos*, *eidós* i *physis*. Allò que passa davant del públic entra en una relació misteriosa amb la paraula, que pot nomenar la realitat o fer-la innombrable, que pot evocar-la o exorcitzar-la, secundar-la o contradir-la. Fent evidents, així, totes les limitacions del llenguatge a l'hora de descriure la realitat. Però, per tal que quedi clara aquesta insuficiència del llenguatge verbal, per tal que, precisament, la paraula falli, encara cal que hi hagi llenguatge i paraula. Un llenguatge que procuri parlar del que no es pot parlar, i una paraula que s'ofereixi i es retiri, que lluiti i surti derrotada. Per això m'interessa escriure essencialment textos, materials lingüístics previs a la teatralització, pròdroms de teatralitat. Perquè sobre l'escenari puguin morir en la seva textualitat i ressuscitar en la seva performativitat.

Jo mai no he muntat un text meu. Aquest és un risc per a un autor: he vist muntatges bons i muntatges dolents dels meus textos. Però també és un avantatge, perquè m'ha ajudat a descobrir diferents opcions de teatralització que no havia pensat durant el procés d'escriptura. I, tanmateix, és útil per a la circulació de l'obra. Un espectacle no viatja tan fàcilment com un text. Quan escric un text a partir d'una intuïció personal, i no a partir d'una sol·licitud vinculada a una situació particular (un encàrrec d'un teatre o un festival, sobre un tema específic o per a un muntatge específic), escric pensant que el text pugui circular, que pugui resultar interessant per a diferents contextos culturals, socials i polítics i, per tant, que pugui traduir-se i possiblement muntar-se a diferents països, o —si el sistema ho permet— a diferents teatres del mateix país.

Això deriva d'una condició biogràfica molt personal. Abans que res, escric en italià i sé perfectament que si allò que escric es limités a posar-se en escena a Itàlia tindria una existència molt curta i donaria molt pocs fruits als meus esforços, en termes de durada de vida per a l'obra i de resultats econòmics per a l'autor. En segon lloc, vaig començar la meua carrera professional —si es pot dir així; i realment no sé si ho diria així— a Alemanya, on el sistema teatral permet una àmplia difusió dels textos en diversos centres de producció pública (Staattheater, Stadttheater, festival, ràdio) i els garanteix certa durada de vida gràcies al sistema del repertori. Aquell és una mica el meu sistema de referència ideal. Així que, si quan escric sovint renuncio a determinar les condicions d'acció específiques (temps, lloc, característiques psicològiques dels personatges), és també per proporcionar al text aquesta universalitat que li permetria ser acceptat i adaptat a diversos contextos; és a dir, en molts potencials mercats teatrals. És una qüestió estètica, però també econòmica, és clar.

Però, al mateix temps, això també funda l'autonomia del text com a obra. Allò que m'agradaria és que, al final del procés d'escriptura, el text fos una obra acabada, autònoma i autosuficient com a literatura teatral; i al mateix temps una obra oberta, en diàleg amb l'escena i a l'espera de realització, prou com per atraure un director a posar-la en escena. Això de vegades comporta alguns problemes, perquè si l'obra aconsegueix ser una estructura de signes lingüístics realment dotada de cohesió, que es dóna com una partitura de signes escènics igualment dotada de cohesió, si no presenta llacunes o elements innecessaris (com una bona obra hauria de fer), és difícil per al director construir una superestructura sense córrer el risc de lesionar o sobrecarregar l'estructura semàntica que el text ja presenta. Però aquest és un risc que haig de córrer. I, en general, procuro lluitar contra la sospita que tot director sent quan s'enfronta a un text que deixa poc marge d'invençió, estimulant la seva curiositat, la dels actors i l'espectador. Barrejant humor i serietat, tràgic i còmic, amb la idea de crear una certa atmosfera que sigui alhora atractiva i inquietant.

És la creació d'una atmosfera, més que la dramatització d'una acció o la narració d'una història, allò que més m'interessa. Tinc la sensació que quan escric no penso a escriure només *coses que s'han de dir*, sinó que intento escriure *coses que han de succeir*. Intento visualitzar el que ha de succeir davant i amb el públic, i sobretot la forma en què hauria de succeir. Procuro construir una partitura de situacions. Per això, les acotacions juguen un paper fonamental.

Sovint em diuen que escric acotacions impossibles de posar en escena, però que són boniques per llegir. La qüestió de les acotacions és interessant: des del meu punt de vista, no serveixen només per preparar la imatge ideal d'una escena ni han d'ésser enteses només com un manual d'instruccions per a l'actor (quan indiquen una acció, un to de veu, una actitud). Les acotacions són part de l'estil de l'autor, un estil que impregna el text i en guia la lectura; i el director —que del text és el primer lector— ha de donar compte d'aquest estil a l'escenari. Independentment de la voluntat o no de mantenir-se fidel al que diu el text, el director sempre hauria de mantenir-se fidel a com diu el text.

Un altre aspecte interessant de les acotacions és la seva condició d'element al límit de la comunicació lingüística. Tot i trobar-se dins de l'esfera d'allò dicible, l'acotació és precisament «allò no dit»; acotació és —tradicionalment— material lingüístic que no és convertit en rèplica: és a dir, allò que en escena no pot ser comunicat pels personatges a través del llenguatge verbal. Si una acotació apareix al text, és perquè serà essencial per a la construcció d'aquest microcosmos que és l'espectacle, indicant així que en aquell microcosmos no tot pot ser expressat en paraules, sinó que, de fet, han de succeir coses d'una manera determinada. Això posa molt bé en relleu els límits del llenguatge verbal a la nostra esfera comunicativa, i aquesta tensió entre allò expressable i allò inexpressable que aporten les acotacions sempre hauria d'estar present davant del públic.

El problema de les acotacions aparentment «impossibles» (per exemple, aquelles que impliquen conills de tres metres que ballen tot perdent les peces, pluges de llobarros i grans abismes que s'obren i trenquen l'espai) en realitat és generat per un error d'interpretació: creure que tot el que està escrit en una acotació ha d'aparèixer en escena en el seu significat lingüístic. Allò indicat en una acotació ha de revelar-se a l'escenari, però ningú no diu que per revelar-

se s'hagi de traduir literalment el seu significat lingüístic; més bé es tractaria que l'efecte escènic sobre l'espectador reveli certa homologia amb l'efecte lingüístic sobre el lector.

Si m'interessa partir de la forma de text, és precisament per afavorir aquesta traducció no literal del text a l'escenari; per mostrar com n'és de necessari imaginar i reinventar el llenguatge tota l'estona; per mostrar com aquesta forma-text no descriu la realitat, sinó que la distorsiona; no parla de la realitat, sinó que la silencia. I si parteixo de la forma dramàtica és només per descompondre aquesta forma, i mostrar-la en la seva descomposició. No hi ha res que el llenguatge verbal pugui realment descriure en la seva totalitat; no hi ha una realitat que es pugui totalment convertir en acció ni emmarcar en narració; a l'igual que no tot el temps és reductible a història. La realitat sempre es resisteix a la seva conformació lingüística i textual; quan expliquem una història mai no estem parlant de la realitat, sinó que estem donant un punt de vista sobre la realitat, que és el punt de vista lògic d'una realitat comprensible. Hem de ser conscients que aquest punt de vista segueix essent parcial i, per tant, no s'ha de confondre amb la realitat mateixa, que és una cosa completament diferent i queda ben lluny del text i del llenguatge.

Però més enllà de totes les especulacions teòriques, la realitat és que escric per al teatre perquè sento una tremenda tristesa pel món, una tristesa enorme i insalvable. I sento una tristesa enorme i insalvable per la meua escriptura, per la seva incapacitat per eliminar aquesta tristesa i, en general, per la seva incapacitat per comprendre el món i explicar-lo. Escripura com a intent continu per descriure l'indescriptible; escriptura com a fracàs perpetu de si mateixa. I, tot i així, malgrat la consciència d'aquest fracàs, no puc deixar d'escriure. Potser perquè és precisament el fracàs el que dóna sentit a aquest escriure. Potser el teatre fa palès que l'escriptura està condemnada al fracàs davant la vida; i és per aquest motiu que la escriptura no es pot obviar, no pot quedar exclosa de la vida. Ha de fer-se contínuament, en el seu continu *tendir cap a* alguna cosa que no pot atrapar; però és exactament aquest «tendir cap a» el que ens permet intuir que hi ha alguna cosa, alguna cosa més, per buscar; alguna cosa que no es pot descriure, ni escriure. Em penso que per això, en realitat, escric: per deixar que es reveli allò que és més enllà del que escric.

Mots clau: italià (teatre), pedagogia teatral, política cultural

Entrada anterior
Sobre el teatre de text

Entrada posterior
És fascinant com avui en dia ser honest, en l'art, es premia amb la concessió, si més no, del perdó

Últims números

[Veure'ls tots](#)



(Pausa.)

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)

 **Diputació
Barcelona**
Institut del Teatre

Contacte:
pausa@salabeckett.cat

