

# “Sense el teatre popular, el català avui seria com l'occità”



Xavier Albertí (Lloret de Mar, la Selva, 1962) és el director del Teatre Nacional de Catalunya (TNC). Analitza les funcions que ha de complir un teatre nacional i comenta la programació de la seva segona temporada com a director d'aquesta instal·lació.

## Quina ha de ser la missió d'un teatre nacional?

—De teatres nacionals, n'hi ha de tots colors. Sobretot depèn de la salubritat de les tradicions i de la consciència patrimonial de cada cultura. Si alguna cosa defineix el teatre és el seu caràcter de ficció, de mentida, però, com a tota mentida, quan es construeix com a convenció necessita uns referents que l'autentifiquin i la legitimin. Aquesta mentida té uns aspectes molt directament vinculats amb tradicions culturals. La mentida que aplaudeix l'espectador francès no és la mateixa que aplaudeix l'espectador anglès, alemany, espanyol o català. Una tradició escènica que hagi oblidat cuidar i rellegir les

seves arrels no sap com posicionar-se davant del teatre. Quan tu sents un actor de la Comédie que fa el *vibrato* glòtic [pronuncia en francès, amb energia, un vers farcit d'erres], a un espectador que sigui fora d'aquesta tradició li sembla que allò no és convenció de veritat. En canvi, per a un espectador francès, allò és convenció de veritat escènica.

—**Cal preservar la tradició escènica, doncs.**

—Sense consciència de quines són les arrels culturals, la funció del teatre queda desvirtuada. Queda relegada al fet que ens agradi o no ens agradi. Però allò que dóna sentit al teatre és que, a través d'això, anem a aspectes purament ideològics, a sentir-nos

membres d'una col·lectivitat amb unes característiques i una tradició cultural. Per tant, la primera missió d'un equipament com el TNC és renovar el cànion. En una tradició cultural normal seria molt fàcil. Com que no ho som, perquè el cànion l'hem interromput tantes i tantes vegades, el que hem de fer és restaurar-lo, paral·lelament a renovar-lo.

—**Les missions són restaurar el patrimoni i renovar el cànion?**

—I també incentivar la creació contemporània. Amb aquesta intenció de ser testimonis d'aquests guies de la nostra contemporaneïtat, que són les persones que tenen la responsabilitat d'escriure, de crear ficcions amb un rerefons ideològic important.

—D'acord amb aquesta restauració del patrimoni, aquesta adaptació a la contemporaneïtat i la voluntat de promoure la creació, com s'entén la programació de 2014-2015? Hi ha clàssics universals com Shakespeare o Valle-Inclán o moderns que ja són clàssics com Eduardo De Filippo; hi ha obres noves...

—Hi ha una mica de tot. El nostre espectador ha de sentir que forma part d'una tradició cultural que dialoga amb el món, que dialoga amb els clàssics universals —Shakespeare ens unifica a les grans tradicions teatrals— i per tant els llegim des del lloc on som; tenim els nostres propis clàssics, que ens ofereixen una mirada sobre les coses que ens vertebraven d'una manera més precisa patrimonialment, i tenim els contemporanis —universals i locals—. Els contemporanis locals ens expliquen les coses que surten de la nostra pròpia pell d'una manera més directa. I els contemporanis universals són els que ens tornen a fer dialogar amb les tradicions que ens són veïnes i sense

les quals no tindríem cap mena de sentit. La voluntat d'una construcció d'un ser com a entitat cultural és precisament la de dialogar, amb nosaltres i els nostres veïns.

—Per això *L'art de la comèdia* d'Eduardo De Filippo?

—De Filippo és una aposta que respon a moltes coses. No és un Eduardo De Filippo dels més convencionals. És una de les reflexions més interessants que he llegit mai sobre teatre i poder, sobre la finalitat del teatre i com el poder la vol utilitzar. L'obra ens situa en una petita capital de províncies on acaba d'arribar un nou prefecte —com un governador civil— en un moment que hi ha hagut un accident de tren i la policia ha deixat la prefectura sense vigilància. El nou prefecte es troba sol i amb la primera llista de la gent que ha demanat per parlar amb ell, entre els quals un metge rural, una mestra d'escola, un farmacèutic, un mossèn d'una parròquia veïna... però abans de tot rebrà un home de teatre que ha fet guàrdia tota la nit per ser rebut el pri-

mer. Oreste Campeze ha perdut la seva carpa per un incendi; ha aconseguit que li cedixin el teatre municipal però no hi va ningú perquè el seu públic no és públic del teatre municipal, és públic popular. Ell demana al prefecte que assisteixi a la propera estrena perquè, si el poder legitima amb la seva presència la companyia, demostrarà que el teatre és important. Finalment el prefecte diu que no anirà al teatre i la venjança del comediant és dir-li que té la llista de les seves visites i no sabrà mai si la gent que rebrà seran el metge, la mestra i el mossèn o actors disfressats d'aquests personatges que ell ha enviat en el seu lloc. De totes les entrevistes que el prefecte tindrà en el segon acte no sabrem mai quina és realitat o ficció. De Filippo apel·la a la capacitat última del teatre de crear imaginaris, de crear veritat i a com el poder es relaciona amb el teatre. Això podria ser un discurs d'una enorme sofisticació intel·lectual, però en mans de De Filippo és una cosa que arriba a tothom. És un espectacle paradigmàtic per a una Sala Gran del TNC perquè és teatre



VENDA D'ENTRADES  
www.tasantcugat.cat  
Tel. 93 589 12 68



Entitat benefactora:



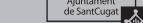
Entitats associades:



Amb el suport de:

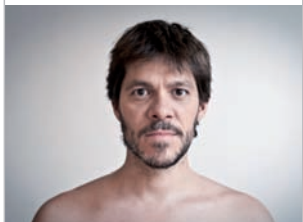


Mitjans de comunicació:



Dj. 25 setembre, 21 h  
**INFORME PER A UNA ACADEMIA**  
de Franz Kafka, amb Ivan Benet

TA! JOVE  
Recomanat per a joves



Dg. 12 octubre, 19 h  
**EL ZOO DE VIDRE**  
de Tennessee Williams



Dv. 24 octubre, 21 h  
**LA PARTIDA**  
de Patrick Marber



Dj. 20 i dv. 21 novembre, 21 h  
**ELS DIES FELIÇOS**  
de Samuel Beckett  
amb Emma Vilarasau



Ds. 27 setembre, 21 h  
**LLIBERT**  
de Gemma Brió



Ds. 18 octubre, 21 h  
**GERMANS DE SANG**  
de Willy Russell

TA! JOVE  
Recomanat per a joves



Di. 03 novembre, 19 h  
**FER RIURE ÉS UN ART**  
de Joan Pera



Ds. 29 novembre, 21 h  
**TRADUCCIONS**  
de Brian Friel



d'alt entreteniment, d'alta qualitat, però també d'alt compromís ideològic.

—**Heu impulsat la Jove Companyia del Teatre Nacional per tenir nous actors?**

—D'actors no ens toca a nosaltres formar-ne. Ja hi ha l'Institut del Teatre i altres vies. La funció de la Jove Companyia no és la inserció laboral de la gent que s'acaba de graduar sinó que és com un curs d'especialització tècnica. La temporada passada, que era la primera de la Jove Companyia, la vam vincular amb el vers heptasil·làbic de la dramàtúrgia i sàinet satíric de Pitarra perquè té unes dificultats tècniques enormes, perquè és un vers molt ràpid, una mètrica que demana una fulguració gairebé pirotècnica de la paraula i si no la treballes tècnicament, és difícil sortir-se'n. Aquest any ho farem amb un clàssic com el *Tirant lo Blanc* i el català de Joanot Martorell, que també és un llenguatge que no és natural i no s'estudia en els recorreguts acadèmics de les escoles.

—**Tot i que hi ha clàssics i contemporanis, la programació del TNC comença amb un espectacle de sarsuela catalana. Efecte sorpresa?**

—El de la sarsuela és una de les grans, grans, anomalies culturals que té no sols la cultura catalana sinó la cultura ibèrica. Fins i tot a un ciutadà madrileny, quan li dius sarsuela li vénen al cap imatges... perverses —en el sentit que les hem pervertit. La sarsuela ha tingut la mala sort de ser un gènere adoptat pel feixisme que va governar aquest país; que ha estat deformat i que no ha tingut la sort de mantenir-se actiu per representar uns imaginaris similars al que representa l'opereta a França o l'opereta a Àustria o Alemanya o el Musical Light Opera a Anglaterra. Per a un ciutadà francès, Offenbach és un compositor que pot anar de la mà de Bizet o de Gounod. En canvi, per a nosaltres, ni Barbieri ni Chapí ni Gaztambide ni tants altres han tingut la possibilitat d'entrar en el cànon dels nostres clàssics del teatre musical. I estic parlant de noms coneguts. Imagineu què passa amb els autors de la sarsuela catalana que ni tan sols sabem que existeixen. Passa exactament el mateix a València. Hi ha una quantitat de produccions de finals del segle XIX i, molt especialment, el primer terç del



“L'art de la comèdia' és teatre d'alt entreteniment, alta qualitat i alt compromís”

segle XX que es van estrenar —moltes d'elles amb qualitat musical excepcional— i que dormen el somni, no dels justos sinó dels injustos.

—**Paral·lelament a la sarsuela, hi ha una conferència musicada, el 3 d'octubre, sobre “Joan Viladomat, compositor universal i mestre de cupletistes”, l'autor de “Fumando espero”. Un homenatge al Paral·lel?**

—Ho és una mica perquè Viladomat va ser el gran mestre d'un dels moments fulgurants del Paral·lel. En tot cas hi ha una voluntat de posar de manifest que aquest patrimoni lleugerament tenyit de populisme no deixa de ser un dels més importants que tenim com a cultura. El fenomen del Paral·lel va ser de transcendència importantíssima perquè és allà on es produeix l'arribada de la cultura de masses al començament del segle XX. I l'articulació de la societat a través de la cultura de masses la canvia radicalment. Si alguna cosa canvia la societat catalana del segle XIX al XX és precisament la cultura de masses i l'epicentre és el Paral·lel. La quantitat de patrimoni que va generar és enorme.

Sense conèixer-lo, desconixerem una part importantíssima de la transformació ciutadana que es va produir. Per exemple: la proclamació de la Segona República espanyola. Si tu et mires la dramàtúrgia popular dels vint anys anteriors t'adones que s'està reclamant des dels escenaris. Els gran fenòmens històrics els pots anar a buscar als llibres d'història o al teatre popular. En aquest país, encara una mica segregat pel debat jocfloralista, les elits van pensar que allò que havien fet alguns autors modernistes o de la Renaixença, com Frederic Soler, *Serafí Pitarra*, amb “el català que ara es parla”, el català popular, no calia. Aquelles elits deien que no havien recuperat un instrument lingüístic per vexar-lo a través d'aquests gèneres menors. El català havia de ser el llenguatge de la tragèdia o de la poesia. Clar que ho pot ser, però el que garantia la connexió real amb la ciutadania era el teatre popular. Sense això, el català avui dia seria el mateix que és l'occità a França, fins i tot amb un Nobel de literatura com en Frederic Mistral: una eina de museu. Afortunadament el català el tenim una mica més viu que això.

—**Vostè s'ha reservat la direcció de *L'hort de les oliveres* de Narcís Comadira. Per què?**

—Primer perquè m'ho va demanar ell. Jo li vaig encarregar l'obra i ell va posar la condició que la dirigís jo. En Comadira m'havia parlat de la idea d'escriure una obra que volia jugar amb *L'hort dels cirerers* de Txékhov i el *Hamlet* de Shakespeare, i situada a la Catalunya contemporània en veure com ens hem de vendre —o malvendre— un hort d'oliveres d'una casa pairal catalana a una promotora russa per fer xalets adossats mentre, paral·lelament, ens estem preguntant si mantenim o no mantenim aspectes de la nostra identitat. Comadira ens porta aquesta pregunta en un moment molt particular de la història de Catalunya en què esperem preguntar-nos a les urnes quina relació volem tenir amb la resta de l'Estat espanyol. No sé què passarà políticament, però la relació amb Espanya no tornarà a ser la mateixa, i poder acompanyar aquesta reflexió des del teatre és un privilegi per al TNC.

*Alex Milian*