

Fragments autobiogràfics de

RAFFAELE VIVIANI

Raffaele Viviani fou un dels còmics més celebrats del teatre de varietats napolità de principis del segle xx. El seu talent innat com a actor, cantant i compositor va despertar l'admiració dels futuristes, que el prengueren com a model. Viviani va desenvolupar la seva obra convertint-se en un autor, director i actor únic, renovador profund del teatre popular napolità, i és un referent ineludible per a autors com Eduardo de Filippo.

DE LA VIDA A L'ESCENARI

Vaig néixer a Castellamare di Stabia, la nit del 10 de gener de 1888, a la una i vint, fill d'un àngel de dona i d'un pare barretaire, que més tard es va convertir en figurinista teatral. Un embargament a la seva botiga, el dia després del meu naixement, el va obligar a tornar a Nàpols, la seva ciutat nativa, i a dedicar-se amb més afany a les coses teatrals, que ell mateix, des de jove, preferia. Va reprendre les antigues amistats i es va establir. Home enginyosíssim i honest fins a l'escrúpol, ho construïa tot amb les pròpies mans; i així va acabar per crear-se un ampli assortiment d'utilleria i vestuari teatral, amb els quals fornia

alguns teatres dels barris més allunyats del centre. Aquesta indústria el va ajudar a tirar endavant, i a recuperar tot allò que durant la joventut havia anat disseminant aquí i allà, pel seu temperament generós i encès. Que Déu el tingui a la seva glòria!

Fou així que, acompanyant-lo a portar les coses a un d'aquells teatrets, precisament a un teatre de marionetes a la porta San Gennaro (que encara existeix), vaig començar a divertir-me amb les històries d'Orlando i de Rinaldo. Entre els números que completaven l'espectacle de marionetes, cantava un tal Gennaro Trengi, tenor i còmic, famosíssim pels seus vestits multicolors. A mi m'agradava moltíssim, i encara no tenia cinc o sis anys que ja m'havia après de memòria totes les seves "coses". Un vespre, en Trengi es va posar malalt. L'espectacle de varietats corria un greu perill. El públic, certament, volia en Trengi... o els diners. No hi havia més remei que *aixecar porta* (suspènre la representació). Aniello Scarpati, el propietari dels titelles, va tenir una idea.

- Que canti el fill d'en Raffele! (el meu pare).

Vaig acceptar la proposta amb entusiasme. M'havia acostumat a imitar en Trengi amb els gestos i amb la veu, i ja estava pres del tot per l'ardent desig de l'escenari. Em van disfressar ràpidament amb el vestit d'un titella, que la meua mare va arreglar com va poder, i mitja hora més tard, la música, una trompa, un clarinet i un trombó, atacaven la introducció de la "Ballerina". Em vaig presentar: no feia més de vuitanta centímetres, comptant el barretet de copa, duia el bastonet a les mans i el feia córrer entre els dits. Vaig sentir unes veus confoses, una gran riallada, i després un silenci de tomba. Però no vaig tenir por. Tenia quatre anys i mig i vaig cantar... primer amb veu tremolosa, agafant confiança a poc a poc, fins aconseguir el domini més complet; tant, que el públic (en aquella època es pagaven deu cèntims pels primers llocs i cinc cèntims pels segons) em va compensar amb llargues ovacions. L'èxit va ser entusiasta. Trengi, ja recuperat, demanava el seu lloc, però, com passa sempre en aquesta vida, ja no el va tornar a tenir.

Així va ser l'inici de la meua carrera.

L'art del *variété* és un art especialíssim. Qui te l'ensenya? L'ambient mateix, el públic, i el públic sempre és el millor mestre. Cadascú aprèn de si mateix, de la seva experiència. Penseu en la intel·ligència concentrada d'un artista de varietats que té pocs minuts per poder desenvolupar el seu "número" i en aquells pocs minuts ha de convèncer. Quan un còmic del *variété*, per la manera d'anunciar la primera "cosa" que fa, no aconsegueix suscitar una riallada o atraure l'atenció general, ja va de cara, pràcticament, al fracàs.

Després de la primera estrofa del seu personatge o de la seva cançó, ha de córrer per la sala un mormol d'aprovació, un moviment d'acceptació, mentre la música repeteix la introducció des del principi. Quan l'artista no obté això, ja ha perdut terreny, i el públic del *variété*, ensinistrat per a la immediatesa, si es queda fred a la primera part, comença a perdre l'atenció, i per interessar-lo i sacsejar-lo, l'artis-

ta ha de treure de seguida el seu millor tros, el de més èxit, i molt sovint passa que, quan el públic no ha estat atrapat de seguida, ja no es deixa atrapar més.

L'art del *varieté*, per tant, és immediatesa i sintetisme; és el cop de puny ben disparat abans de donar temps de reflexionar al públic. Han estat i seran molt pocs els artistes que, en el *varieté*, faran pensar. Molts còmics i recitadors d'estrofes van aconseguir els seus grans èxits per la velocitat de la seva llengua, amb la qual deien una infinitat de coses banals; però el públic, per la mateixa impossibilitat de poder-les avaluar, per la rapidesa amb què unes s'enllaçaven amb les altres, finalment quedava més sorprès que pres, i aquell instant de desorientació era aprofitat pel còmic per a col·locar-hi el seu bis. I així aquesta mena de còmics van aconseguir una gran notorietat i pagues vistoses.

El *varieté*, per tant, és un art especialíssim, simultani, perquè és fet de moltes coses conglomerades, en el qual, al costat de l'ofici, de la feineta, sovint hi aflora una espurna d'art pur, sintètic, perquè és fet de fragments, conduït amb pocs tocs segurs i amb una firma... Quan jo feia el *varieté*, em van definir, sobretot, com a futurista, perquè jo sol feia tota una comèdia; tot sol representava una gentada sense ni maquillar-me, només amb les actituds i les inflexions de la veu. És veritat que vaig ser un artista singular, però també és veritat que era un artista del *varieté*. I el meu art va germinar allà; allà es va plasmar, allà vaig aprendre les infinites misèries de l'escenari i a conèixer el públic, a entendre, llegint l'aire, ensumant l'atmosfera, si el públic estava atrapat o no, si em seguia amb interès o no. A l'actor del *varieté* no li cal gaire temps per saber si agradarà: en té prou amb les primeres "rèpliques" per formar-se la convicció de com anirà.

És per això que, de grans actors del *varieté*, n'hi ha hagut pocs i n'hi ha poquíssims; perquè els dots que el *varieté* demana són tants, que és difícil reunir-los tots. El còmic del *varieté* no s'ha d'assemblar a cap altre, no ha de recordar ningú: ha de tenir una figura seva, un gènere seu, un repertori seu; com més nou resulta, més sorprèn, més clamorós és el seu èxit. Ha de tenir una bona pronúncia i el do de saber-se caracteritzar amb una rapidesa fulminant; ha de ser un auto-director, perquè ningú no el dirigeix, i sovint s'ha d'improvisar ell mateix poeta i músic, per crear-se un repertori que aprofiti tot el que ell sap fer millor; ha de tenir una oïda sensible a la música i el do de la comunicació, per poder transmetre a la gentada allò que es proposa comunicar.

Al desembre de 1918, quan tots els diaris feien campanya per fer tancar els *Varietés* que oferien un espectacle poc edificant als que no eren al front, jo vaig agafar la pilota al vol i em vaig dir: "Aquest és el moment, treu-te el vestit de general i vesteix-te de soldat." Em vaig sumar a tots els altres. Jo era l'últim arribat, el recluta més jove del gran exèrcit dels actors italians. Vaig voler donar a l'artista la respectabilitat que havia sabut donar a l'home, vaig voler dur a terme tot un programa de millora i vaig debutar al Teatro Umberto de Nàpols, amb un acte, "O vico", escrit per mi mateix, improvisat entre els tipus del meu repertori, lligats amb

un cert fil lògic, per tal que tingués un aspecte d'unitat. Aquest meu acte únic va tenir un èxit inesperat. Era el primer construït amb una certa trama, de base folclòrica, gairebé una impressió acolorida, que més tard obriria el camí a tota una orientació nova de teatre, ara coneguda com a "gènere Viviani".

Érem quatre a la companyia, en forma de sarsuela, i jo cada nit muntava actes nous, els assajàvem dos dies seguits i cada divendres representàvem la nova producció amb el text après. Així van néixer, setmanalment, "N'terr'a Maculatella", el "Caffè di notte e giorno", "A Cantina 'e copp'o campo", "Marina di Sorrento", "Porta Capuana", i tants altres. Aquesta activitat marca, potser, el període més viu i fèrtil i inventiu de la meua carrera.

Jo recollia en pocs dies, ja s'entén, l'experiència d'anys i anys de teatre de varietats, és a dir, el teatre de l'efecte segur i la parla sintètica i divertida. La premsa va començar a parlar de mi, donant fe de l'èxit. El públic venia en massa al "meu teatre" on fèiem dues representacions cada dia i tres els dies de festa, i vaig tancar el primer any a l'Umberto amb un actiu de 18 actes escrits i uns guanys de 350.000 lires netes, i així durant tres anys seguits.

Naturalment, el "material macchietta"¹ s'havia acabat; havia exhaurit tots els meus tipus més famosos, els havia disseminat en tots aquests "actes únics" que tenien com a eix, justament, aquests tipus. Vaig començar, doncs, a esbrin-me'm el cervell per escriure coses amb més contingut, és a dir, comèdies amb una respiració més gran. Ara es tractava de recomençar de bell nou, i vaig improvisar-me comediògraf amb la mateixa seguretat que abans m'havia improvisat compositor de "macchiette" i de quadres impressionistes. Van sorgir obres orgàniques, com "Circo equestre Sgueglia", "Il fatto di cronaca", "Campagna napoletana", "Lo spozalizio", obres en dos o tres actes amb personatge central i impressions d'ambient.

Jo tenia, i tinc, el do de no conèixer l'obra de ningú, i he tingut ocasió de veure pocs actors. Així, vaig endavant sense preocupacions, penso que es pot fer o refer tot, si s'hi posa una personalitat pròpia; no tinc cap prejudici, per tant, respecte el que ja s'ha fet. Jo escric i poso en escena amb una visió única, i estic segur que el meu pensament original no serà modificat per les mans del director. La cosa que represento és la que he imaginat, la que he elaborat dins del cervell, i les sensa-

1. "Macchietta", literalment, "taqueta", i en llenguatge pictòric, "caricatura", és el nom que en la tradició del teatre popular napolità es donava a un personatge característic. El repertori de Viviani com a artista de varietats estava format, especialment, per personatges marginals dels carrers de Nàpols (vagabunds, lladres, borratxos...), cosa que li va valdre retrets al llarg de tota la seva carrera, per haver difòs una imatge miserable de la ciutat. A partir de les seves "macchiette", Viviani va construir els personatges "tipus" del seu teatre posterior.

cions que aconseguixo transmetre són les que volia donar. Conec, abans d'entrar a escena, l'èxit que l'obra tindrà. No estic mai nerviós en una estrena meva, perquè entenc que l'interpret no ha d'estar influït per la responsabilitat de l'autor. Sé escindir les dues personalitats, o les tres, de fet, afegint-hi el director, i dec a això el fet d'haver atret entorn del meu nom una certa curiositat, barrejada amb escepticisme, i després el judici serè i mesurat de la crítica.

Alguns crítics sovint m'han dit que el Viviani actor només ha de representar el Viviani autor: això és exacte. Com em trobo en el meu repertori, no m'hi trobo en el que han escrit els altres, amb rares excepcions, perquè, escrivint, jo actuo, em fico en el paper que em dono, i sovint l'actor és un gran auxili per a l'autor. De vegades l'autor ofereix a l'actor alguna finesa que a l'actor se li hauria escapat, i viceversa; en definitiva, trobo la manera de completar-me. Com això ha anat madurant en la meua activitat, no ho sé. El cert és que he passat i passo anys d'apassionada recerca de la simplicitat, gairebé sempre renunciant a un efecte si em fa malbé una línia o si altera la frescor del personatge que visc.

La lluita m'ha fet lluitador. Quan dic lluita, no em refereixo, ja s'entén, a la lluita grecorromana, que fa bé als músculs i estimula la gana, sinó a la lluita sorda, quotidiana, despietada i implacable que cada dia hem de mantenir.

I la meua vida ha estat tota ella una lluita: lluita pel passat, lluita pel present, lluita pel futur. Amb qui lluito? No amb el públic, que, de fet, fàcilment es deixa llençar d'esquena a terra, sinó amb els mil elements que són entre cametes, abans d'arribar al públic. Parlo del repertori, de les empreses, dels *trusts*, sobretot dels *trusts*. Avui, com ahir, l'home de teatre es troba en lluita contínua amb l'acaparament de tots els teatres d'Itàlia, que són mantinguts i gestionats per poquíssimes mans, ben estretes entre elles.

Escriure una obra bella és possible; posar a punt una companyia que actuï sense apuntador, per poder fer representacions foses i acolorides, és possibilitatíssim; però quan s'arriba a la tria de les places i els teatres, cal frenar la marxa i plegar-se de braços. Més que els Deu de Venècia (parlo dels ducs), els quatre o cinc teatres (parlo dels *managers*) decreten el bon o el mal temps d'una empresa, la llum o la foscor més negra entorn d'un actor. De manera que ja no es tracta de millorar artísticament per arribar a la meta; sinó que cal poder desfer aquest bloc granític, aquest baluard inexpugnable que obstrueix l'entrada als pocs teatres rendibles d'Itàlia. Aquesta via, ho confesso, jo no l'he sabut trobar.

Una altra lluita, deia, és el repertori, que m'obliga a viure una vida de recerca, d'esforços continus per poder-me renovar. El públic té avidesa de novetats, i les exigeix de mi ja pensades, amb sentit. I jo, vinga, nit i dia tanco l'home al camerino d'un teatre o en un racó d'un cafè o, de nit, al meu estudi, i li imposo d'escriure, i sovint l'home no en té ganes, però el director de la companyia li ho imposa; l'escriptor es rebel·la, justificant-se en el fet que ja ha escrit cinquanta

comèdies i que ara creu haver-se guanyat la llibertat per viure únicament per als seus afectes més purs –la dona, els fills, la casa– però el director l'agafa pels cabells, li plega el cap cap a la taula i crida: “Escriu, perquè si no escrius, l'empresa no prospera; el teu repertori, el públic se'l sap de memòria. S'esperen de tu coses noves i belles; perquè si no escrius coses belles, no es fan diners!”

I l'home, amargat i sovint cansat, es torna a posar a escriure una obra amarga; i és per això que sovint, fins i tot a través de la facècia còmica, hi ha, al fons de les meves escenes, un substrat d'amargor: hi ha sempre el poble que parla el llenguatge dur de la seva lluita.

Després s'hi ha afegit la incomprensió de la major part de les platees d'Itàlia i l'empitjorament del gust artístic. Avui, amb molt poques excepcions, els espectacles es preparen a base de frivolitats. El cinematògraf, amb la seva producció nord-americana d'un bon gust molt discutible, ha acabat per fer perdre el nord als cervells ja en bona mesura desorientats, i així, la lluita entre l'artista i el públic es fa desigual. Quan dic el públic, no parlo del que va al teatre, que és la minoria, sinó de la gran majoria que, al teatre, no hi ve pas. És irreductible. No t'abat, però et combat amb el seu absentisme, no reconeixent la teua existència, per omplir les enormes sales dels innombrables hipercinemes on sovint aprèn a tornar-se cretí. D'aquí en segueix una cadena de lluites; i no pot ser que totes hagin de sostenir-les els pocs paladins de l'art. Aquests, per desgràcia, avui o demà seran superats i esclafats pel pes del seu mateix somni. Acabaran per canviar d'ofici o per fer un art més petit, més comercial, més de cinematògraf, per la joia o la necessitat de veure coronades les seves fatigues, finalment, amb el necessari encoratjament material; i per poder exclamar, finalment, quan trobin l'art genuí pel carrer, a plens pulmons: “Adéu-siau, bagassa!”

No sempre em fixo una trama, em fixo un ambient; escullo els personatges més comuns en aquest ambient i els faig viure tal com viuen en aquest ambient, els faig parlar tal com els he sentit parlar. A mesura que les figures adquireixen cos i la “macchieta” esdevé tipus, porto la meua fantasia per la via més lògica, segons els seus caràcters, en l'atmosfera creada; les figures, que poc a poc van destacant-se, vives, del conjunt del quadre, agafen forma de caràcters veritables, les porto decididament endavant, al primer pla, i les desenganxo de les figures menors que després em serveixen, únicament, per donar fons i color, i entre aquests personatges, ja definits amb poc tocs, creo la fàbula. A partir d'aquest moment, la feina comença a elaborar-se en la meua ment i, fent-la avançar, intento fer caminar al mateix pas l'escriptor i l'home de teatre, i sovint l'actor no queda fora del passeig, ja que hi porta l'experiència adquirida, i només cap a la meitat del primer acte començo a pensar en el tancament més lògic per al tall del primer final.

És per això que sovint un primer acte meu podria viure igualment sol, per si mateix, i a això es deu que, després de la primera baixada de teló d'una obra, com per exemple a *Fatto di cronaca*, públic i crítica es preguntin: “I ara què passarà,

si el fet ja s'ha acabat?", i a continuació vénen dos actes de comentari. Una obra que també vol ser, sobretot, un tros de vida, especialment en un teatre dialectal, no pot quedar empresonada en les velles estructures del teatre típic: mentre en aquest regeixen i sovint pesen les regles, aquí únicament regeix la vida, i el fet, a la vida, mai no és narrat fil per randa, sinó que és copsat per l'ull atent enmig de mil coses que viuen al seu voltant, coses ridícules, o bé alegres, o bé tristes, però sempre alienes al fet.

Per a mi, la bellesa d'una obra rau en els detalls menors, en la fidelitat del quadre, en la gradació dels tons, en l'amalgama dels fragments, en el gust de la parla, en la humanitat dels esdeveniments i en com aquests es desenvolupen. Les criatures vives i no literàries, l'acció fluïda i no ordida, que parli abans a la platea que a les llotges, i tallada al punt just. Quan no es té res més a dir, cal tenir el coratge d'aturar-se: què importa si l'obra té un acte i mig o dos actes i tres quarts? Per què diluir-la? Quan s'ha acabat, s'ha acabat; si no, es perd el contacte amb el públic. Aquest és el meu mètode, i així, amb aquestes premisses, he escrit fins avui, en menys de deu anys, gairebé cinquanta obres d'un, de dos, i de tres actes.

Els actors (s'entén que, entre ells, també hi ha excepcions, i avui em puc vanter de tenir persones que em tenen un veritable afecte) són com les castanyes torrades; a mesura que es couen, cal anar-les traient, i abans que tots fossin cuits, vaig haver de demostrar que Viviani no era una part d'un conjunt, sinó un conjunt en si mateix, i per demostrar això vaig necessitar deu anys de dures fatigues, de sacrificis immensos i de puny clos.

Cal saber prendre l'actor per banda, però després es conforma. Avui la meua companyia és una família i ho seguirà sent sempre, amb aquests o amb altres actors, perquè els seus components ja saben que el papà d'aquesta família fa de la seva missió un veritable apostolat, el programa del qual està clarament definit i ha de ser observat amb una obediència entregada.

Quines són les mèves màximes? Aquí les teniu:

- La companyia ha de ser una orquestra ben afinada a la qual no ha de mancar cap instrument, on qui mou la batuta pugui obtenir els efectes desitjats. Malament, si en una companyia serpenteja la discòrdia o qui dirigeix té el pols feble! Llavors prenen la batuta els mateixos membres de l'orquestra, a costa de l'execució, ja s'entén.
- Sobretot, cal pagar a l'actor puntualment; si no, l'estàs autoritzant a donar-te els seus consells i a queixar-se de la teua manera de fer. Només pots aconseguir que s'estigui callat i que es guardi per si mateix la seva experiència, fent que mai no hagi d'esperar la paga més enllà de l'hora marcada a la tablilla.

- Enfronta't al primer suggeriment que et doni l'actor; si per bondat t'estàs callat, el teu silenci serà interpretat com a feblesa i a continuació vindran cent suggeriments més, sovint en benefici d'ell i en perjudici dels companys.
- Aprèn bé el teu paper, si pretens que els que depenen de tu se sàpiguen el seu. Tot s'obté amb una cortesia rígida i amb l'emulació. Aquestes són les meves normes de l'escenari i amb elles la meua empresa funciona la mar de bé.

En definitiva, jo no sóc un *litterat*, sóc un sensible, un instintiu; trec la matèria bruta de la vida, després la plasmoo, la llimo i en faig obres teatrals, aturant-me sobre el que m'ha quedat gravat, vivint la meua infància en contacte amb la gentada, la gentada diversa, petita, proteiforme, amb mil ànimes, pintoresca, la gentada de la meua terra de sol. El meu teatre està fet de sons, de veus, de cants, sempre alegre i nostàlgic, festiu i malencònic, no està fet d'intrigues i de problemes centrals. Sempre vivifico les meves històries teatrals amb alguna cosa purament meua, inconscientment meua, si voleu, i com que aconseguixo no assemblar-me a ningú, crec que aquest és el meu mèrit més gran. Les meves coses no poden assemblar-se a les dels altres, perquè, per fortuna, les coses dels altres, les ignoro. Aquí sí que es pot dir: santa ignorància! "I ara què faig", m'hauria de preguntar-, "si això ja ho ha fet en Daionses de manera estupenda, i allò ja ho ha dit en Dallonses de manera superba?" Jo, en canvi, ho veig tot verge davant dels meus ulls, camps inacabables per segar, entro a casa dels meus coneguts, camino pels carrers i carrerons per on ja he passat, refaig la gent que conec, exaltant el que és bo i corregint el que és dolent, fent sistemàticament obra de propaganda per la meua Nàpols, que vull fer aparèixer tal com és, a Itàlia i més enllà: bressol de somnis, d'incomparable bellesa. ■

Fragments del llibre "Dalla vita alle scene. Il romanzo della mia vita", de Raffaele Viviani, Licio Cappelli Editore, Bologna, s.d.

Selecció i traducció de l'italià de Carlota Subirós.