

COL·LOQUI AMB TONI SERVILLO

en motiu de les funcions de *Le voci di dentro* de Eduardo de Filippo
divendres, 12 de desembre de 2014

LLUÍS PASQUAL.- Bona nit. En primer lloc voldria donar públicament la benvinguda a Toni Servillo a Barcelona i agrair-li, al marge del seu ofici i del seu art, la gran generositat per haver accedit a fer aquest col·loqui.

Vull, per tant, agrair-te que vulguis parlar-nos de Eduardo de Filippo i del teatre napolità. Considero que es tracta d'un teatre molt important en si mateix i que és un dels vèrtexs d'allò que jo anomeno triangle de la interpretació a Europa: un és Moscou, l'altre Londres, l'altre Nàpols. Hem de dir que a Nàpols hi ha, d'una banda, una manera particular d'interpretar; d'altra, molts autors que escriuen, i d'altra banda, i sobretot, un públic que busca certes coses en el seu teatre. Hi ha una gran complicitat, tots parlen de les mateixes coses. Si et plau, parlem del teatre napolità i de per què és tan gran, tan important.

TONI SERVILLO.- Estem molt contents de ser aquí, a Barcelona. La vostra acollida ha estat de les més caloroses que hem tingut, la qual cosa ens emociona molt, en tota la llarga gira internacional que, afortunadament, hem fet amb aquest espectacle.

Per explicar què passa amb Nàpols faig servir una comparació que m'ajuda molt: Nàpols és com una *comédie française en plein air*, perquè és una ciutat que té una extraordinària i llarguíssima tradició literària i filosòfica en les arts de l'espectacle, de directors de teatre musical; al 1700 va ser una capital de les arts escèniques. Stendhal, quan passejava per Nàpols, deia que no coneixia cap altra ciutat ni cap carrer com el que avui coneixem per Via Roma, tan cosmopolita i tan ric... Doncs bé, d'una banda, compta amb aquesta solidíssima tradició cultural. D'altra banda, i com ha dit algun sociòleg, els habitants de Nàpols tenen un comportament social teatral. Aquesta dimensió cultural i natural té una traducció en el pla de l'expressió corporal i de la llengua parlada; hi ha una felicitat en fer emergir els continguts a través de l'expressió, o a amagar-los a través de l'expressió. Diguem que el napolità té, des del punt de vista antropològic, alguna cosa que sembla la paradoxa del comediant del segle XVI; és a dir, el napolità té una capacitat extraordinària per donar-se i, en el moment de donar-se completament, de congir-se. Dic aquestes coses dels napolitans, però naturalment no són exclusives d'ells; només miro d'explicar-me. Els napolitans tenen un do molt important, un do que té a veure amb la ironia; i la ironia dels napolitans troba el somriure en la desesperació; en la lluita contínua que tots vivim, dia rere dia, entre l'ideal i la realitat. Tinc la

impressió que el napolità, a través de la ironia, sap trobar el somriure en el lament. Aquesta és una dimensió tan natural per a l'actuació que sembla que creï aquesta vocació i que en faci una pàtria de l'espectacle.

LLUÍS PASQUAL.- Sabem que Goldoni recull tota la història de la *Commedia dell'Arte*, la noblesa...

TONI SERVILLO.- Efectivament. En el cas de Eduardo de Filippo, es recull tota la tradició que l'ha precedit: la del seu pare, Eduardo Scarpetta, i la de les màscares còmiques napolitanes. Em complau dir de Eduardo que és una figura que reuneix alhora, com Molière, la força de l'actor, del dramaturg i del director. El seu teatre no representa una verticalitat sinó una horitzontalitat, i té reminiscències de les figures més importants del teatre. El teatre es manifesta en la seva màxima expressió quan aquest triangle de relació entre el text, l'autor i el públic arriba al nivell màxim. L'Eduardo, naturalment, essent-ne testimoni amb el seu públic, com a autor dels seus textos, és algú que va fer coincidir la seva existència biològica, la seva aventura al món, la seva condició vital, amb la idea mateixa del teatre. Igual que va fer Molière; és a dir, és un home que s'ha fet teatre, o un teatre que va fer-ne aquella màscara. En el cas de Eduardo és encara més fascinant per als de la meua generació, perquè Eduardo de Filippo és potser l'únic gran actor del segle passat que ens ha llegat tota la seva obra; no només tenim els seus textos, sinó que també tenim les comèdies enregistrades per a la televisió. Això pot ser frustrant, perquè pot inhibir el desig de representar-les: quan el veiem actuar ens quedem tan impressionats, és un actor excepcional, és difícil partir d'allò que veus... En canvi, si ets capaç de mirar-te'l de manera intel·ligent, pots arribar a notar com aconsegueix superar els valors textuals i multiplicar-los amb la interpretació: tot allò del text que és impossible d'expressar en tant que literatura, ell ho arriba a expressar, fins i tot pot anar més enllà de la tradició textual. És una mica allò que passa amb un músic quan, seguint una partitura, és capaç de aconseguir una tal quantitat de harmònics... Per tant, el significat que l'autor dona al text es multiplica quan passa a l'actor; aquí rau la força de la *napolitanitat*, del dialecte. El dialecte napolità té una riquesa expressiva tan gran que, en el moment en què ens diu una cosa, en realitat ens en pot voler dir una altra. Per exemple, ens pot dir *Ma quanto ti voglio bene...+* (*Però com t'estimo...+*) i pot voler dir en realitat *va a morir+*. (Són coses que se m'han acudit, no tinc gaire costum de parlar després d'haver fet l'espectacle... No estic precisament tan en forma com ho podria estar abans...). Doncs bé, en el teatre de Eduardo tenim la possibilitat de veure com l'actor desmenteix l'autor, i com el teatre es mou en una zona que no és literatura, que no és l'acadèmia, que no és una avorrida intel·lectualitat dramàtica, sinó que és una festa que parteix d'un material que és un guió, com en el cas de Molière, tot i que en aquest cas aquests

guions han donat fruit a alguns dels versos més bonics de la literatura francesa. Un geni...

La llengua és un aspecte essencial de la fortuna d'aquest teatre. Molt sovint aquests actors nostres són grans dramaturgs, grans poetes, perquè tenen a disposició un dialecte que és una veritable llengua amb unes característiques de musicalitat extraordinàries, i aquesta és una dada erotitzant... Sí, el teatre sense erotisme no és res!

LLUÍS PASQUAL.- Enmig d'aquest extraordinari barroc que és Nàpols hi ha l'Eduardo, que escull una via que tornem a trobar al teatre argentí actual, aquesta mena d'hipernaturalisme, i que és una via oposada.

TONI SERVILLO.- Efectivament, és ell qui porta al teatre napolità una espècie de veritat i de seducció, i també una sèrie de temes que fins aleshores no sortien tant a la llum: la neurosi, l'obsessió, els tics, els dubtes, el retorn a un mateix... Un gran escriptor napolità, Domenico Reale, ha qualificat el cas d'Eduardo de recitació *peripatètica*, és a dir, que torna contínuament cap a si mateix. És una cosa que ell aprèn després d'observar molt bé el teatre de Pirandello, però no tornant-lo a fer sinó que, partint del teatre de Pirandello, adopta una dimensió que ell reescriu en el seu teatre de natura fortament popular. Aquest text [*Le voci di dentro*] és una demostració evident: per exemple, aquí tenim el tema de la confusió entre somni i realitat. El teatre de Pirandello ens presenta molt sovint com una mena de maniquins metafísics, personatges que són símbols de l'existència; en canvi, en el cas d'Eduardo, el mecanisme de la confusió entre somni i realitat tracta l'existència, tot modificant-la de manera concreta. És a dir, ell dilueix aquesta reflexió en una dimensió de teatre popular fortament comunicatiu de manera que, en aquestes peces, trobem que les coses que ens diverteixen també ens inquieten: juntament amb els macarrons hi ha la sang del delicte, i al costat de la planxa hi tenim l'inconscient, les veus de dins. Ell observa la família, la transformació de la societat. És un autor que ha explicat una certa transformació del país des dels anys 50 fins a mitjans dels 70, que és quan va escriure les últimes obres. És l'autor que ha descrit amb més claredat la pèrdua d'autoritat de la figura paterna en el si de la família. Els homes, a les obres d'Eduardo, especialment els pares, sovint són persones inestables, sentimentalment allunyades de les seves responsabilitats; tenen por, no aconsegueixen dominar ni la seva existència ni la de la família que els envolta. Des d'aquest punt de vista, Cupiello potser és el personatge més negatiu del teatre d'Eduardo, i per això ens desperta aquest gran afecte: es refugia en aquest present per a allunyar-se de les seves responsabilitats. Aquesta figura del *pater familias* ha estat una gran contribució per explicar-nos aquesta època de transformacions.

LLUÍS PASQUAL.- L'Eduardo era un pessimista?

TONI SERVILLO.- No és fàcil de dir; era un home de teatre que mirava la sala i mirava la taquilla; li sabia greu enviar la gent a casa amb la desesperació emotiva dels seus finals, però no crec que fos una persona optimista. El seu pare, que va ser un gran actor còmic, un gran autor de teatre que va tenir una gran popularitat . i no només a Nàpols, on era famosíssim, sinó a tot Itàlia. va fer època amb una reescriptura de *Il figlio di Iorio* de Scarpetta, una paròdia; era molt bo fent paròdies i era un còmic extraordinari, i es va fer molt ric amb el teatre. En una reixa d'una vil·la seva, a la zona dels turons a Nàpols, hi va posar un rètol que deia: "Aquí el qui riu sóc jo". L'Eduardo, en canvi, en una casa que va comprar a la costa de Positano . en aquella zona tan bonica on també hi tenien una vil·la Massina, Nuréiev, etc., no gaire lluny dels Galli, i que es diu Lisca. va escriure, amb un to més negatiu que el seu pare: "Que no és de desagradable, la gent".. Com tots els grans moralistes, no estava exempt d'un sentiment de misantropia, que per altra banda li ajudava a reflexionar, a produir, a crear...

L'Eduardo, en la seva manera de recitar, aporta una novetat absoluta respecte al estereotip de la recitació i la màscara napolitana: una manera de fer amb mesura, que es pot comparar amb l'estil sobri del bellíssim pavelló de Mies van der Rohe que tenim aquí al costat i que he visitat avui. L'Eduardo té una manera de fer *less is more*; amb el mínim de mitjans obté el màxim resultat. Això ha despertat molta curiositat en els grans actors anglesos, fins al punt que hi ha una tradició de grans noms com ara Laurence Olivier, que va fer *Dissabte, diumenge i dilluns*, fins a Judy Dench, que va fer *Filomena Marturano*, o aquesta [*Le voci di dentro*], que va ser la última gran interpretació de Sir Ralph Richardson... Doncs bé, al teatre de l'Eduardo trobem aquest equilibri entre la felicitat de la interpretació, el plaer d'aquests gags, d'aquest humor i aquests embolics, amb el qual els actors gaudeixen moltíssim, de la mateixa manera que amics meus músics em diuen, per exemple, que tocar Brahms és un plaer per com està organitzada la dramaturgia musical. Doncs bé, recitar Eduardo per a un actor és un plaer, perquè tot està calculat perquè hi hagi una gran festa a l'escenari... Què més estava dient? De l'Eduardo i de Nàpols n'hem dit tantes coses...

LLUÍS PASQUAL.- Sí, hem anat canviant de tema... S'han revaloritzat els textos de l'Eduardo? Penso que a Itàlia avui s'aprecien encara més.

TONI SERVILLO.- El repertori el triava ell i, quan vivia l'Estreher, van fer una revisió important de *La grande magia*. L'Eduardo va assistir als assaigs, però mentre era viu hi havia una gran cautela amb la seva obra. És poc freqüent que un teatre tingui el nom de baptisme d'un autor, a Itàlia no n'hi ha cap més i no

en conec cap més exemple a la resta del món. A Itàlia ningú no parla del teatre de De Filippo, sinó del teatre d'Eduardo, i això explica moltes coses. Després, el seu fill, Luca de Filippo, va recollir molt bé el seu llegat i amb molta intel·ligència va obrir la possibilitat que diferents artistes afrontessin el repertori del seu pare. Al nostre país és un teatre molt apreciat, molt viu... No només a Itàlia, sinó a tot el món, és un dels autors més representats...

LLUÍS PASQUAL.- Hi ha la tendència a considerar-los textos menors però, per exemple, jo vaig veure aquest espectacle d'Eduardo [*Le voci di dentro*] fa un any. L'he tornat a veure ara. Però avui no només he vist Eduardo de Filippo, sinó que també he vist Beckett, hi havia moments de *Godot* amb els dos germans... Això ho ha de permetre el text: el teatre, si darrere la paraula no hi ha unes arrels, no creix...

TONI SERVILLO.- Efectivament, l'Eduardo i en Beckett van viure en la mateixa època, van veure una societat amb grans canvis, van conèixer tragèdies mundials que van canviar la relació dels artistes amb el món: la bomba atòmica, etc., coses que influeixen en la sensibilitat d'un artista. I tal com dius tu, m'agrada que ho observis, en aquesta obra és evident que els dos germans es troben en aquest misteri de desxifrar els somnis; ens trobem en aquella zona en què els personatges estan suspesos en el no-res i intenten entendre alguna cosa... Segurament l'Eduardo és capaç de mantenir aquesta dimensió de reflexió . per una comoditat de llenguatge podem dir-ne metafísica, tan lligada al seu teatre. que fa que aquest teatre resisteixi el temps. Altres tipus de teatre, com el de l'absurd, resisteixen menys el pas del temps.

Hi ha escenes de la dramaturgia de l'Eduardo, com ara a *Dissabte, diumenge i dilluns*, on hi ha una atmosfera que fa pensar en Pinter; hi ha una tensió comunicativa molt forta, molt explícita. L'Eduardo, que sempre va ser fidel a ell mateix, estava ancorat a la vida i bevia de les arrels populars, la seva escriptura destil·la una gran saviesa, era un home curiós. M'han explicat, per exemple, que era un lector apassionat de Tanizaki; ningú no ho hauria imaginat. És a dir, no se li escapava res. I com qualsevol autor i actor universal, l'Eduardo també feia gran referència a les seves arrels. Allò que coneixia bé, ho sabia analitzar bé per poder explicar-ho bé als altres.

La gran bellesa del teatre rau en l'exaltació de les diferències entre els uns i els altres. Hi ha festivals de teatre on sembla que tot sigui igual, tant si ve d'Amèrica com del Japó. Una de les gràcies del teatre és que permet veure com es comporten els altres, els que no són exactament com tu.

LLUÍS PASQUAL.- Per què *Le voci di dentro*?

TONI SERVILLO.- Si t'he de ser sincer, no hauria fet aquesta obra sense el meu germà Peppe. Perquè aquest text . una història d'una societat que ja no es refia de res, disposada a la delació, a la hipocresia, i que té al centre la figura d'aquests dos germans. ens permetia jugar amb els elements biològics i culturals, que és quan es dóna aquell plaer que fa que el teatre sigui una explosió: quan la realitat topa amb la ficció o bé la ficció impacta en la realitat. En el cas de dos germans, òbviament això es multiplica perquè és com un joc de capses xineses. Nosaltres tenim la nostra memòria biològica quan actuem i, per tant, intentem alliberar-nos de les pors del text. En teatre, de vegades tenim la sensació eufòrica que això es dóna només en moments únics. D'això, el públic se'n dona, de la semblança entre nosaltres... Per tant, em semblava que afegir aquest element de veritat per sofisticar encara més la ficció . i no per obtenir una veritat que donem per suposada. creava un joc de miralls interessant amb el text. I tot això, sense desmerèixer la resta dels actors, que són magnífics, extraordinaris... Són a la sala, us demano un aplaudiment per a ells!

Quan se'm va acudir de fer l'obra amb el Peppe, vaig pensar: %això funcionarà+. I ho vaig tirar endavant, no ho hauria fet de cap altra manera. Va passar una mica el mateix fa uns anys, quan vaig muntar *Dissabte, diumenge i dilluns* amb l'actriu italiana Anna Bonaiuto. Hi ha factors humans que donen caliu a un text.

LLUÍS PASQUAL.- Després de 35 minuts i de tot el que Toni Servillo ha fet a l'escenari, voldria deixar-ho aquí, però si algú vol fer alguna pregunta o alguna intervenció...

PRIMERA INTERVENCIÓ.- Gràcies per dir alt, alt i clar, que una altra llengua, un dialecte, són perfectes per al teatre. Si us plau, expliqui-ho al Sr. Wert, el Ministre de Cultura de Madrid.

LLUÍS PASQUAL.- Podem parlar de la gran riquesa de l'italià, Goldoni escrivia en venecià...

TONI SERVILLO.- La riquesa d'una llengua o d'un dialecte permet que un s'expressi...

LLUÍS PASQUAL.- Amb el cor...

TONI SERVILLO.- Sí, amb el cor, amb la calidesa de l'experiència; amb la llengua materna que expressa les primeres experiències. Naturalment, hi ha una riquesa cultural lligada al dialecte. Tot i que hi ha molts dialectes que mai no han pujat al teatre perquè són lletjos i no han estat capaços de donar ni un poema que pagui la pena, hi ha dialectes que tenen una tradició noble en el pla del llenguatge. A Itàlia n'hi ha diversos, i parlo dels que conec, naturalment. El

sicilià, el venecià i el napolità han donat una literatura extraordinària, no només teatral, sinó poètica, musical...

Personalment no només actuo en napolità, sinó també molt en italià, naturalment; però molt sovint, si no trobo el nus d'un acudit, el penso en dialecte i el dic en italià. Pensar l'humor en el meu dialecte m'ajuda expressar les coses d'una altra manera...

LLUÍS PASQUAL.- També ho feia l'Strehler...

TONI SERVILLO.- Efectivament, el dialecte està lligat a l'experiència. I, tal com dèiem a l'inici de la nostra conversa, el napolità és una llengua . perquè és limitat anomenar-lo dialecte. que té una nobilíssima tradició. I ha conegut grans autors de teatre, com aquest que tenim aquí.

SEGONA INTERVENCIÓ.- El cinema l'emociona tant com el teatre?

TONI SERVILLO.- No voldria donar una impressió frívola ni snob de la meva relació amb el cinema, perquè és una pregunta que aquests dies, a Barcelona, me la fan sovint. Al contrari, crec que un actor modern, si té la possibilitat d'expressar-se en aquests dos àmbits, ha de fer tant teatre com cinema. El cinema m'ha donat popularitat, satisfaccions professionals enormes, he conegut gent extraordinària... El teatre, en canvi, és la meva vida. És el meu dia a dia. És el lloc on jo tinc una relació íntima amb la interpretació, i el lloc on cada dia puc patir una frustració o sentir un entusiasme quotidià, tal com els passa als artesans. Per a un actor, el cinema és una aventura lligada a una síntesi fenomenal, que són les vuit, deu o dotze setmanes que vivim junts. Truffaut això ho va explicar molt bé: el cinema és dels directors i, en canvi, el teatre és dels actors. En el sentit que, i sense desmerèixer en cap moment la direcció teatral, qui en algun moment té la responsabilitat de portar una emoció o un motiu intel·lectual al cor dels espectadors, en cinema és el director, segons el meu parer. La meva feina quotidiana és aquí, a l'escenari. Això no vol dir que moltes coses del cinema serveixen per millorar aspectes del teatre i a l'inrevés. Al llarg de la meva vida he fet unes 20 pel·lícules, en canvi només d'aquesta obra ja porto unes 350 representacions... És una qüestió de proporcions, no d'importància. Tant el teatre com el cinema m'emocionen, haig de ser sincer. Però no m'agrada tornar a veure les pel·lícules que he fet. En teatre no et veus a tu mateix!

El teatre constantment declina un %vosaltres+. En canvi al cinema, si et tornes a mirar, penses. %Déu meu, com he envellit+.. Comences a veure coses que prefereixes deixar de banda... Jo no sé com em veieu vosaltres, però hi ha una part meva que és fosca i que és la que ara us parla, i que jo no veig però que em sembla molt interessant... No sé què esteu veient però ens trobem, oi? I

això és màgic! En la meua experiència en cinema he conegut directores joves, menys joves, tots extraordinaris . he tingut la sort de poder escollir . ; en teatre he pogut escollir de confrontar-me a un determinat tipus de dramaturgia. Per tant, és molt emocionant el cinema, és molt emocionant fer-lo, veure com va, veure quina acollida té; després la pel·lícula camina sola. En canvi el teatre... Jo ara sóc aquí, he vingut a casa vostra. Però hi he vingut tantes vegades en pel·lícules... Han vingut les pel·lícules, no jo. Ara sóc aquí. Aquesta és una diferència molt important.

TERCERA INTERVENCIÓ.- Voldria fer-li una pregunta senzilla, aparentment. Un actor parteix d'un text però després en va més enllà. Vostè, després de 350 representacions d'un espectacle, com viu la seva relació amb el text, que sempre és el mateix, mentre l'actor canvia i el públic també?

TONI SERVILLO.- Efectivament, és una pregunta que sembla senzilla, però és complexa. Li puc respondre de moltes maneres. La meua tensió en relació amb un text no és tant la de representar-lo amb una novetat, o la de llegir-lo d'una nova manera. Com dir-ho... de despertar-lo, de convocar-lo, de proposar-lo d'una altra manera perquè el consideri vell, o inexpressiu... Intento que el repertori pugui ser considerat sempre com una novetat. La feina que faig amb els actors consisteix a fer com si aquest vespre fos la primera vegada que representem *Le voci di dentro*. La primera vegada. Per tant, hi ha sempre una feina que manté aquesta dimensió de virginitat, que naturalment és el resultat d'una disciplina, de la tria dels companys de viatge amb els qui hi treballa... I que, en el meu cas, correspon exactament al que faria un primer violí en una secció de corda. Com que %oco+el text amb els actors cada vespre, el verifico amb el públic i l'oprio. Cada vespre descobreixo coses noves, m'adono de novetats i detalls en els quals, durant el període d'assajos, no havia parat atenció. Els assajos són molt importants, però són una organització material. Les representacions de l'espectacle són encara més importants perquè és quan l'espectacle camina. Aparentment sembla que hagi de caminar sol, però som nosaltres les seves cames. Per tant, la seguretat, anar a pas més lleuger, són verificacions que es descobreixen quan interpretes el text. Jo entenc un text quan l'interpreto moltes vegades. És un procés creatiu que té a veure amb l'execució: és una hermenèutica . una paraula difícil. , una interpretació crítica del text que correspon a la manera com l'interpreto, i la manera com jo l'executo correspon a la idea que jo tinc del text. I la manera com interpreto el text, com el represento físicament, correspon a la idea que jo m'he fet del text, i és una idea en moviment. Tenir aquesta convicció significa tornar a fer aflorar el text cada dia, evitar la rutina i crear les condicions per tal que el repertori sigui una novetat, i no pas esforçar-se a aportar idees totalment originals per

renovar el repertori. Aquest és, d'alguna manera, el concepte. Espero haver estat clar.

Haig de dir que després de 350 representacions, o bé de 400, com ens ha passat, un arriba a una fase en la qual sents una mena de timidesa respecte al text: les nostres raons, que som els que el proposem, són més fortes que les del públic. Vull dir que el teatre, des del meu punt de vista, es manifesta quan des de l'escenari hi ha un suggeriment i la platea el rep segons la idea del món que un autor es fa a través dels textos, i aquest l'hi retorna. Aquest és el cercle. El teatre no funciona quan un des de l'escenari diu: %jo he entès una cosa, i com que vosaltres no l'heu entesa, jo des d'aquí us l'explico+. Això no és teatre. Al principi d'una gira, els actors no ens sentim del tot segurs, per por, per timidesa; imposem el text d'una manera una mica violenta. Aquesta relació, i amb això estem d'acord tots nosaltres, dels actors respecte dels espectadors pel que fa al text, al final d'una gira, es capgira. Estem tan i tan cansats, que el públic absorbeix l'obra i la fa tota seva! L'Eduardo deia: %No donis al públic més d'un dit, perquè t'agafarà tot el braç!+ Doncs bé, després d'un nombre determinat de funcions, has de dir prou, perquè hi ha el risc que l'espectacle caigui en una degeneració rutinària. Hi ha, però, una fase central, en la qual hi ha un equilibri de dinàmiques, l'aire circula entre el públic i l'escenari. D'això no hem de ser conscients, aquests punts han de ser elements de debat en el si d'una companyia teatral. Una companyia és un equip . en italià no sona bé això de companyia, prefereixo equip, com al futbol. perquè planteja estratègies d'atac a un text, i de digestió d'aquest text per jugar una partida i, per tant, l'orienta dia rere dia; l'orienta o la debat, manté viu el debat sobre el text.

LLUÍS PASQUAL.- Procedim a la darrera pregunta.

TONI SERVILLO.- Ara em preguntareu per Jep Gambardella?! (El públicriu.)

ÚLTIMA INTERVENCIÓ.- Moltes gràcies per haver-nos fet revivre el teatre d'Eduardo i per haver portat Nàpols a Barcelona amb totes les seves contradiccions. Nàpols és així, sóc mig napolitana i l'hi agraeixo de debò. La pregunta és: hi ha algun personatge de cinema o de teatre, i no crec que sigui Jep Gambardella, que se l'hagi sentit seu, que en el decurs de la història d'aquest personatge hagi pensat %jo m'hauria comportat de la mateixa manera+?

TONI SERVILLO.- Representar un personatge és sempre enfrontar-se a una altra persona que no ets tu, perquè si ets tu, quin avorriment! Jo respecte a un personatge no sento ni enveja ni res... Sinó una admiració per una creació poètica. El personatge no és una persona, nosaltres som persones. Un personatge és una creació d'un poeta o, en el cas del cinema, d'un director, però és una creació que en realitat no existeix, o que només existeix quan algú

l'interpreta. I el que l'interpreta té una relació amb aquesta creació. I si la creació és gegantina, com passa amb personatges com l'Alceste del *Misanthrop*, o bé Hamlet, al principi tenim una gran por, perquè qui digui: %Hamlet sóc jo+ és un cretí. Hi ha milers de actors que han fet Hamlet, que han donat tantes versions de Hamlet al llarg de la història de la humanitat, però som nosaltres, els humans, qui donem vida a la creació de Hamlet. És extraordinari llegir *Hamlet*, però al teatre tens una relació amb el personatge que és un material dramàtic que et provoca una gran timidesa, perquè ho veus com una cosa gegantina, i intentes fer que la teva complexitat es posi en contacte amb aquella complexitat. Aquesta extraordinària complexitat . psicològica, temperamental, intel·lectual... el fruit de la creació del poeta. tu l'has de copsar no per fer-la teva, sinó per transmetre-la als altres, és a dir: tot allò que jau en silenci dins de aquell personatge tu, com a actor, ho has de fer bategar, l'has de fer respirar per tal de fer-lo viu. Per tant, tots els personatges interessants com a material dramàtic són magnífics. Malgrada la vida, però la vida respecte de la dramàtica és una altra cosa. La dramàtica és un material; la vida és una altra cosa. És en la confluència de la trobada entre el material dramàtic i la capacitat de viure allò que li pots insuflar quan es crea el teatre. D'altra banda, és cert: pots coincidir amb algun personatge en alguna circumstància de la teva vida, però no em sento identificat amb cap personatge.

LLUÍS PASQUAL.- Ho deixem aquí, bona nit, i mil gràcies.