

HOMBRES DE ESCENA, HOMBRES DE LIBRO. LA LITERATURA TEATRAL ITALIANA DEL SIGLO XX

Ferdinando TAVIANI

Traducción y edición Juan Carlos de Miguel y Canuto
(Valencia: PUV, 2010)

Hombres de escena, hombres de libro se publicó, en italiano, por vez primera en Bolonia en 1995 y desde entonces se ha vuelto a publicar varias veces en su país de origen. Ahora nos llega en español. No se trata de la clásica historia literaria, con inventarios más o menos «objetivos» dictados por una exigencia de exhaustividad, por otra pare imposible de cumplir, sino que se puede hablar más bien de una obra *militante* en el sentido más amplio del término: una obra que en cada página alberga una visión concreta del teatro, entendido como lugar de convergencia de varios campos del conocimiento, desde la antropología a la historia social, desde la teoría estética a la crítica. Un libro que —como subraya el mismo Taviani— «habla tanto por sus silencios, como por sus palabras». Es éste también el motivo por que su autor nunca ha querido actualizarlo: por su misma naturaleza, «actualizarlo habría significado escribirlo de nuevo».

Ferdinando Taviani (La Spezia, 1942), actualmente profesor en la Università dell'Aquila, es uno de los estudiosos e investigadores en historia del

espectáculo más prestigiados de las últimas décadas, heredero de la larga tradición italiana de estudios teatrales. Está muy ligado a las experiencias del «Terzo teatro», sobre todo del Odin Teatret de Eugenio Barba y al ISTA (*International School Theatre Antropology*). Taviani, aparentemente, podría representar al estudioso menos apto para escribir una historia de la literatura teatral, pero está justamente en esta paradoja el valor peculiar de este volumen. Partiendo de una imprescindible toma de posición en contra de los lugares comunes impercederos (la literatura teatral como literatura «consustancialmente» menor o de segundo grado; el complejo de inferioridad de la literatura teatral italiana, que se instauró al menos desde el siglo XVIII, una literatura que no puede contar con un Calderón, un Lope de Vega, un Shakespeare, ni con un Becket, un Ibsen o un Chejov; la naturaleza *localista* del teatro italiano en dialecto, etc), Taviani a lo largo de toda la obra evidencia que para escribir una historia verdaderamente fecunda de los autores y de los textos teatrales, hay que realizar una severa revisión metodológica: conciliar el estudio de la dramaturgia con el de la historia del espectáculo. (En verdad no deberíamos hablar de *textos teatrales*, sino, como hace su autor, del *espacio literario del teatro*: no sólo dramas, sino también crítica, historia, polémica, memoria, «visiones»...)

De esta manera, el estudioso puede alcanzar el mismo centro neurálgico del teatro italiano, su aparente paradójica anomalía: la corta distancia que separa la «vida» sobre las tablas del escenario y la creación literaria. El núcleo del libro está justamente en esta necesidad de juntar las dos almas del teatro: el texto literario y la escritura escénica, el «texto espectacular» en sentido general. De ahí, el mismo título de la obra, programáticamente ambiguo. De ahí, también la anulación de los complejos de inferioridad relacionados con la naturaleza del género y con la peculiaridad del «caso italiano».

En su recorrido, Taviani pasa continuamente desde el texto a la vida de éste en el escenario, y al revés: desde el calor de la vida teatral a la invención literaria. La conclusión, o mejor dicho, el punto de partida más natural para interpretar esta realidad aparentemente esquizofrénica, es que la figura más representativa del teatro italiano no es el autor, sino el actor-autor, el «hombre de libro» conciliado con el «hombre de escena». Cuando, a lo largo de la historia del teatro italiano del siglo pasado, el milagro de este matrimonio se ha realizado, hemos tenido a los grandes hombres-teatros que no dejaban de ser grandes escritores: Raffaele Viviani, Eduardo de Filippo, Dario Fo. Pero también en el caso de Luigi Pirandello, al que Taviani dedica muchas páginas y bastante innovadoras, se pone en evidencia su familiaridad con la vida de

escena, un aspecto completamente desconocido hasta hace poco tiempo. Como se ve, aparte de la imprescindible presencia de Pirandello (del que se borra, como decimos, la imagen de hombre encerrado en su gabinete, de literato *puro*), nos encontramos con un nuevo «canon del siglo XX» enteramente basado sobre grandes figuras de actores-autores, una novedad que en la época de la primera publicación del libro sorprendió, y no poco, a los especialistas. Y tal vez la entrega del premio Nobel a Dario Fo, en 1997, no acabara con los prejuicios... «Cuando se habla de la dramaturgia italiana del siglo XX, en general se habla de un deseo, no de un hecho», dice Taviani. La obsesión, común a muchos estudiosos y críticos, de intentar que los escritores de teatro italianos encajasen con los cánones de la dramaturgia internacional ha acabado por forjar una gran ceguera: la imposibilidad de detectar una especificidad de la dramaturgia italiana. Esbozando una crítica social, tan impresionista como aguda, Taviani habla de Italia como del país que no sabe mirarse al espejo, que no sabe reconocer que su gran problema no es el caos o la falta de organización, sino todo lo contrario: un «exceso infame de organización que a menudo nos gobierna».

En el teatro ocurre lo mismo: las quejas por la falta de una «dramaturgia nacional» se convierten en incentivos económicos para los autores en busca de éxito o para los chupópteros (como sabiamente los define Taviani) que infestan el mundo del teatro en Italia, un país que protege un género literario como si fuera una especie natural. De esta *esterofilia*, tan típica de cierta cultura italiana, procede la imposibilidad para la mayoría de estudiosos, autores y críticos, de vislumbrar la formación un nuevo «canon del siglo XX» del teatro italiano (al que Taviani dedica el capítulo central de su volumen), éste sí, en verdad, es intrínsecamente internacional: Pirandello, De Filippo, pero también Viviani y Fo, han reinventado el teatro a partir de una realidad sin duda local que, al mismo tiempo, ha sabido encontrar equivalencias sustanciales con los grandes descubrimientos teatrales del mundo.

Como se ve aquí, el libro de Taviani, en su vivacidad que hemos definido *militante*, amplía sus herramientas interpretativas, abarcando, y con contundencia, cuestiones que podríamos definir de sociología de la cultura, tan cruciales para un bien cultural *sui generis* como el teatro.

El primer capítulo, *Memorias rivales*, introduce el concepto de espacio literario del teatro (muchos tipos de textos *hacen teatro*) y al mismo tiempo traza un breve y lucido recorrido por algunos conceptos (el teatro italiano como «invención desaprovechada», a partir de la ruptura entre teatro en dialecto y teatro en lengua), figuras «típicas» (como el ya mencionado chupóp-

tero o, según la vivaz expresión del habla romanesca, el *mortanguerriero*, es decir, los «guerreros de la muerte» solitarios del teatro italiano como Eugenio Barba...) y empresas editoriales (como la monumental *Enciclopedia dello Spettacolo* de Silvio d'Amico y el impagable *Patalogo* de Franco Quadri), relacionados con la historia del teatro italiano del siglo xx.

La parte histórica del libro, por así decirlo, empieza con el capítulo segundo, *La caverna*. Aquí es donde Taviani retoma en consideración las experiencias de ruptura de los futuristas, el teatro de D'Annunzio, hasta la entrada en escena de los *Seis personajes*, de Pirandello.

El tercer capítulo, *Canon del siglo xx*, como hemos anticipado, se centra en las cuatro grandes personalidades que, según Taviani, han alcanzado el valor de clásicos modernos. Juntando datos biográficos y literarios, lo que hace el autor es sobre todo diseñar cuatro itinerarios distintos, según la época y en general según las visiones del mundo de los cuatro autores, pero al mismo tiempo próximos en su visión peculiar del teatro y en su carga innovadora, dentro de la tradición italiana.

El cuarto y último capítulo, *Las fiestas perdidas*, es un largo recorrido de un siglo de literatura teatral italiana y de sus figuras más o menos conocidas. Y aquí parece también evidente que el libro de Taviani puede representar un tesoro de descubrimientos y de redescubrimientos, tanto para el lector italiano no especialista o de poca memoria como para el lector español curioso: el teatro del absurdo, Alberto Savinio, Achille Campanile, Ugo Betti, Ennio Flaiano, Natalia Ginzburg, Pier Paolo Pasolini, la nueva dramaturgia napolitana de Enzo Moscato y Annibale Ruccello. Y finalmente, volviendo al espacio literario del teatro, a los textos que *hacen teatro* sin ser estrictamente obras de teatro, encontramos, entre otros, escritores y estudiosos de gran sutileza como Angelo Maria Ripellino, Vito Pandolfi, Alberto Arbasino o Mario Apollonio, pero también una personalidad fundamental como Carmelo Bene, el «más grande entre los hombres-teatro de la segunda mitad del siglo xx italiano», hasta llegar al amigo Eugenio Barba y a un estudioso tan añorado como Fabrizio Cruciani.

Como hemos señalado anteriormente, citando las palabras de su autor, este libro habla también a través de sus silencios. Una parte de estos silencios tiene que ver con la cronología del volumen. Quince años nos separan de su primera publicación, años en que han pasado muchas cosas en los escenarios italianos. En su prólogo a la edición española, Taviani alude a una «región global» de la nueva dramaturgia italiana llamada «teatro de narración». Se citan los nombres de Marco Paolini, Ascanio Celestini, Mimmo Cuticchio, tres

entre muchos posibles, tres actores-autores que confirman la vieja anomalía italiana, tres artistas que una vez más concilian el mundo de la literatura (no necesariamente escrita) con el del teatro.

Hasta la publicación de este volumen de Ferdinando Taviani, en la bibliografía en lengua española faltaba una historia general de la dramaturgia italiana del siglo XX y es un mérito de su traductor y editor, Juan Carlos de Miguel, profesor de Filología Italiana en la Universitat de València, haber cubierto esta imperdonable laguna.

Paolino Nappi