

# «La delicadesa de pensar» i «un coixí de dubtes»

*Roberto Scarpa i Giulia Puccetti*

Prima del Teatro, San Miniato

Només unir...

E. M. FOSTER, epígraf a *Casa Howard*

## 1

A vosaltres també us deu haver passat trobar-vos en un d'aquells moments en què, per art d'encantament, vencent la seducció de la realitat, els pensaments, com papallones enamorades, comencen a giravoltar a una distància de seguretat amb les coses. Sabem que aquest moments, d'altra banda com la realitat, són perillosos per a la nostra incolumitat, encara que no en puguem prescindir perquè ens ajuden a comprendre com tot —val a dir: nosaltres més que allò que ens envolta—, per bé que sigui efectivament tal com és, alhora també podria ser diferent. Precisament per això, crec que amb raó, algú ha sostingut que s'és feliç només quan s'està en moviment entre dos llocs, de viatge, independentment del fet que això passi físicament o bé mentalment.

Fa molts anys, en un d'aquests moviments, vaig somiar que estava en una escola de teatre extraordinària. A la placa del costat del timbre que havia tocat amb certa timidesa, de fet hi deia: *Escola de Teatre del Món*. Era precisament allò el que em semblava que necessitava i per aquest motiu era allí demanant permís per entrar.

El vigilant —un vell esquerp rere les maneres rudes del qual s'endevinava una gran passió per la seva feina— em va demanar què volia i em va somriure dolçament quan li vaig dir que volia aprendre a fer teatre. Va assentir i, després d'un silenci que em va semblar que no s'acabaria mai, em va indicar una llarguíssim seguit de portes. Va ser obrint una d'aquelles portes com vaig conèixer en Jaume Melendres.

## 2

Per gran sort nostra tenim a disposició per viatjar una barqueta rapidíssima i no contaminant, la memòria: un gran teatre en el qual podem entrar de franc tantes vegades com vulguem sense haver de demanar permís i que

ens pot portar pertot. Us demano doncs que agafeu lloc en aquesta barqueta per anar tots junts a trobar el nostre amic Jaume que precisament s'ha refugiat al teatre de la memòria. És un lloc que se'l coneix com les butxaques perquè hi ha viatjat de cap a cap, majoritàriament amb plaer, durant una gran part de la seva primera existència.

Vaig conèixer en Melendres el 1995 a Pisa, durant un de tants congressos que llavors precedien i preparaven la cita estiuenca de *Prima del teatro: scuola europea per l'arte dell'attore* [Abans del teatre: escola europea per a l'art de l'actor] que jo havia fundat el 1985. En una conversa durant una pausa dels treballs, vam decidir experimentar un laboratori de direcció portat conjuntament per l'Institut i l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica de Roma. Va ser així com en Jaume, durant dos anys (el 96 i el 97) va venir a treballar a l'estiu a San Miniato amb altres docents i una trentena de joves directores italians i catalans.

L'experiència es va interrompre per decisió seva, perquè la creia (i tenia raó, encara que llavors la cosa em va desagradar molt) exhaurida.

Després jo, cada any, quan desplegava les primeres idees del programa (cosa que feia a finals de setembre) escrivia el seu nom a la llista (no molt nodrida) de mestres que desitjava enrolar a l'esquadra que actuaria al teatre l'estiu següent. Però per desgràcia, per algun motiu, ja no va ser possible tenir-lo amb nosaltres.

Ens vam trobar encara a Lió, a Barcelona, a San Miniato durant congressos entre els responsables de les Escoles. En aquelles ocasions ens buscàvem i gairebé sempre, sense haver-ho de dir, aconseguíem trobar-nos asseguts de costat a l'hora de dinar i de sopar. Eren tantes les coses que teníem per dir-nos, sobretot ens agradava particularment beure, fumar i fer broma.

Després, finalment, el 2007 van aconseguir organitzar un cop més la seva participació a *Prima del teatro*: va venir per col·laborar en un curs dirigit per en Roberto Romei i a fer una Lliçó Magistral.<sup>1</sup> I finalment, el 2008, li vaig proposar tenir un laboratori només per a ell sobre el text *Stella* de Goethe.

El títol que en Jaume va voler posar a la Lliçó Magistral, que va fer per gentilesa extrema en italià el 18 de juliol del 2007 a San Miniato davant d'una platea d'alumnes i docents vinguda de gairebé cada punta d'Europa, va ser: *El pensament teatral: un viatge de plaer*.

El públic estava format per un centenar de persones i era particular si considerem la circumstància de la distància total que havia calgut recórrer per trobar-se allà tots junts, llavors, en aquell pati, aquell capvespre suau.

1. Nota de la t.: en llatí a l'original.



*Roberto Scarpa i Jaume Melendres.*



*Jaume Melendres en una conferència a San Miniato.*

Mentre habitualment les cent persones que seuen en una platea signifiquen —posem— cinc-cents quilòmetres (calculant cinc quilòmetres com la distància mitjana que cadascú ha recorregut per arribar al teatre des del lloc on viu o treballa), aquella tarda calorosa de juliol a San Miniato la platea, en un càlcul aproximat per defecte, havia recorregut almenys cent mil quilòmetres per formar-se. Era, doncs, una platea de nòmades que havia circumnavegat el planeta fent més de dues voltes, i per tant particularment adaptada a estar d'acord amb la idea que el teatre és un viatge de plaer. Va ser gairebé al final d'aquella conversa (en realitat es va tractar d'una “dramatització” des del moment que en Jaume va evocar a escena, a més dels cossos concrets d'un alumne i d'en Roberto Romei, els fantasmes de Luigi Pirandello, August Strindberg, Helene Weigel i Paul Valéry) quan de sobte vaig sentir aquelles dues expressions —«la delicadesa de pensar» i «un coixí de dubtes»— que encara avui em martellegen el cap.

Però anem per ordre. Permeteu-me afermar abans de res allò que recordo del que vaig sentir aquell dia.

En Jaume va començar distingint dues menes d'illuminacions que ens són necessàries per comprendre les coses: «la il·luminació flaix (més o menys la que va tenir Sant Pau el dia que va caure del cavall) i la il·luminació lenta i progressiva». Després ens va explicar una il·luminació de la primera mena que havia tingut feia alguns anys a l'estació d'Èmpoli, no lluny de San Miniato, on havia de venir per fer un curs. Mentre passejava entre dos trens per passar l'estona, s'havia acostat a una vella cabina de senyalització abandonada i bruta i, amb gran sorpresa, havia vist que dins, al llarg de tot el perímetre, algú hi havia instal·lat un trenet elèctric. Hi era tot: «bifurcacions, túnel, estacions, passos a nivell, semàfors, trossos en pendent de pujada i de baixada, revolts tancats i rectes vertiginoses». Com era possible que homes que havien realitzat el somni de jugar amb trens “de carn i ossos” perdessin el temps amb un trenet de juguina? Si era per relaxar-se de la feina no hauria estat més lògic ficar en aquella cabina «una taula de billar, o de pòquer, o un futbolí»? Es tractava potser d'un prototip de l'estació utilitzat pels ferroviaris per tenir una visió panoràmica de la seva feina? No. En Jaume va dir que havia entès ràpidament que no era per això. Després:

De sobte, per un motiu potser no aliè a la transparència del crepuscle toscà, vaig trobar la resposta: aquells ferroviaris utilitzaven trens de juguina perquè els trens reals els eren frustrants. Amb els trens de veritat podien fer de tot menys el que era realment important: provocar un accident, viure l'experiència de l'error fatal, sentir a la pròpia pell l'estremiment de la catàs-

trofe. Perquè les col·lisions i els descarrilaments dels trens de joguina per a ells eren tan reals com els dels trens de veritat...

Era exactament el motiu pel qual el teatre (el bon teatre) és més interessant que la vida. De fet, a l'escenari, va dir Melendres, no hi ha una simulació, sinó un altre món, igualment real, en el qual podem portar les coses fins a l'extrem amb l'avantatge després de tornar a començar com si no hagués passat res; en el qual podem provar, sense conseqüències irreversibles, «mil i una maneres de morir, de matar, de traïr». En el qual «podem desafiar el poder i, sobretot, la por que ens provoca el fet de viure».

Adonar-me que el teatre és exactament com el trenet elèctric dels ferroviaris d'Èmpoli em va fer descobrir allò terrible que s'amaga dins nostre, els creadors teatrals. Ens agradi o no, som sàdics. Fem teatre per jugar amb el dolor i la mort. Fins i tot si de vegades fem com si el tren circulés de manera agradable (com en una inofensiva comèdia lleugera), la nostra aspiració veritable és provocar la catàstrofe. És a dir, la tragèdia... Aquesta frase hauria d'aparèixer en tots els manuals dels trens elèctrics: «Qui juga amb aquest trenet ha de saber que la seva finalitat última és produir descarrilaments i col·lisions».

Des d'aquell vespre, cada vegada que faig teatre o en vaig a veure, tinc present la cabina de l'estació d'Èmpoli i el seu enorme potencial d'esdeveniments tràgics i ja no he tornat a ser el mateix.

Després d'aquest inici fulgurant, tota la seva classe va prosseguir dedicant-se a la segona mena d'illuminacions i a fer un elogi del viatge. Perquè, com va dir, seria d'ingenus pretendre trobar allò que necessitem a la casa del costat.

La segona mena d'illuminació, oposada a la instantània, és la progressiva i pressuposa un treball pacient. Prové de la necessitat de sentir-se acompanyat en la solitària aventura de la creació, davant del full en blanc, davant de l'escenari buit. Quan experimentem aquesta necessitat de companyia i de complicitat, travessem el primer llindar de la maduresa i deixem enrere una horrenda etapa de la vida anomenada adolescència, caracteritzada per l'absència d'amics veritables. Gràcies als canvis vitals i a les alteracions hormonals, deixem de tenir fe únicament en les nostres forces, renunciem a la petulància de crear a partir de zero i decidim buscar aliats. Potser algú es troba ara amb aquests problemes, potser algú ha intentat, amb o sense èxit, trobar-hi la solució.



*Jaume Melendres assajant  
a San Miniato.*

Només avui comprenc clarament que, sense dir-ho, allò que va fer va ser explicar-nos generosament què havia estat el seu viatge a la recerca d'un pensament còmplice i d'aliats: un viatge que s'havia desenvolupat en gran part pel temps i lluny dels contemporanis. Vet aquí què recordo encara d'allò que va dir:

Per què buscar aliats només entre els vius? No ens arriscarem així a reduir el nostre horitzó? Que potser no existia el món també abans que nasquéssim? Si considerem els nostres contemporanis tots aquells que comparteixen amb nosaltres les angoixes i les il·lusions de la creació teatral, per què excloure els qui el registre civil ha declarat morts? Tot plegat, no ens ha d'importar si Diderot, Schiller, Stanislavski, Meierhold o Artaud apareixen a les enciclopèdies amb una data de defunció.

Vull fumar i beure amb vostè perquè els seus pensaments poden il·luminar els meus. Per tant, convençut que la mort no representa cap frontera, em sembla raonable emprendre un viatge pel temps a la recerca d'un pensament còmplice.

En aquest viatge que fareu pel pensament teatral per trobar en el passat els vostres contemporanis, desconfieu de tots els qui prediquen que la trobada ens ajuda a comprendre el món: busqueu afinitats allà on sembli que no n'hi hagi, busqueu amics sense mirar-ne la data de naixement i descobrireu que les xarxes de l'amistat són antigues i sovint pesquen espècies antagòniques».

Va ser precisament això el que va provar de mostrar-nos durant tota la seva memorable classe, al final de la qual no podia faltar la pregunta, provocadora i ingènua, d'un alumne imaginari de l'Institut:

—Però Melendres, si —com tu has dit— hi ha il·luminacions instantànies, per què embarcar-se en un viatge tan llarg i pesat, per què no esperar que, un matí o un capvespre, el flaix enlluernador i inesperat dels déus ens illumini, com a tu, a l'estació d'Èmpoli? <sup>2</sup>

La resposta a aquesta pregunta que ves a saber quantes vegades havia sentit va ser, com va dir ell mateix, tan simple que semblava banal: «abans de recollir s'ha de sembrar».

2. Nota de la t.: en català a l'original.

Sense les il·luminacions pacients no existeix la possibilitat de respostes veloces. Però si primer has construït el coixí dels teus dubtes —l'estructura de les teves preguntes—, n'hi ha prou amb una sola gota d'aigua, un simple crepuscle, una modesta cabina de ferroviaris abandonada, per fer néixer —com per art d'encantament— els pètals de la idea lluminosa, de la resposta. És en aquest instant estrany i únic que el llarg viatge a través del temps, a través dels vius i dels morts que han tingut la delicadesa de pensar, es converteix en un veritable viatge de plaer. Perquè (Valéry em proporciona la frase que em faltava per tancar) la història no constitueix un aliment sinó un estimulants. Feu cas de Paul Valéry, feu servir aquesta droga.

La delicadesa de pensar... un coixí de dubtes... em complau extreure d'aquella jornada inoblidable aquestes dues expressions per recordar-me de l'amic Melendres. Del lloc de la memòria on és ara, aquests són els dos telegrams que m'ha enviat per esperonar-nos a prosseguir el viatge de plaer per l'aventura teatral.

Fan referència a dos moments diferents, el diürn del treball i el nocturn de la soledat.

Confesso que inicialment havia recollit només el primer telegrama. Va ser la Teresa, la companya de la meua vida, que em va ajudar a recollir el segon. Li estava llegint un primer esborrany d'aquestes pàgines quan, arribat el moment que en Melendres acabava la seva classe, em va fer aturar i em va demanar que li rellegís el fragment on apareix l'expressió «el coixí dels teus dubtes». Jo l'havia sobrevolat i no l'havia escoltat amb l'atenció deguda. A ella, en canvi, aquelles paraules la despertaven, precises i poètiques, perquè li parlaven d'una situació que coneix prou però que encara no havia trobat la manera d'expressar.

Ens vam mirar i vam arrencar a riure pensant en el motiu biogràfic pel qual a mi m'havia colpit l'expressió diürna i a ella la nocturna: jo m'adormo bon punt m'ajec a qualsevol llit i desconec els dubtes de la nit que són, en canvi, tan preciosos per a ella. Ella, plena de dubtes a la llum de la lluna i plena d'energia a la llum del sol, jo, sempre tan indecís de dia com tossut en el son.

El 2008, com he dit, en Melendres va tornar per última vegada a *Prima del teatro* i ens va fer un curs sobre *Stella* de Goethe. He demanat a la Giulia Puccetti, una actriu que va ser alumna seva, que escrigui un record d'aquells dies. Sense dir-nos-ho, sense posar-nos d'acord, del seu relat emergeix límpid el feliç conflicte creatiu entre la il·luminació pacient i la il·luminació sobtada



(allò que la Giulia anomena el conflicte entre tècnica i màgia) que el Jaume coneixia i sabia provocar magistralment en el seu ensenyament.

### 3. Recordant en Jaume (de Giulia Puccetti)

*Prima del teatro* 2008. Aquell estiu la calor ens va tallar la respiració només una setmana. Va ser aquella mateixa setmana quan vaig freqüentar el laboratori sobre *Stella* de Goethe dirigit per en Jaume Melendres.

Sens dubte, l'únic problema del curs era començar a treballar després de dinar, quan cada mínim moviment comportava l'aparició d'una gota de suor.

Abans de començar la classe de la tarda, al voltant de les 3, cadascú tenia la seva manera d'evitar l'estuba. Hi havia qui s'ajeia a terra al tros més ombrejat de la sala, qui es menjava un gelat a la porta, qui es ventava amb els fulls dels apunts i qui es quedava immòbil a la cadira amb l'esquena corbada i les cames estirades. Jo les vaig provar, inútilment, totes.

En Jaume s'estava a la finestra amb la seva cigarreta i de tant en tant es treia un mocadoret de la butxaca per eixugar-se la suor. Deia que no suportava la calor. «Igual que jo!», vaig pensar.

De totes maneres, tot i els impediments climàtics, cada dia ens posàvem a treballar puntuals.

Cadascú de nosaltres havia triat una escena. La tria era lliure, l'únic consell que se'ns va donar va ser treballar-ne una que ens fes provar alguna cosa que no haguéssim provat mai:

*...per exemple, algú de vosaltres ha mort mai a escena?*

Exacte, jo no m'havia mort mai! Aquella era la meva ocasió de morir. Vaig acceptar el repte.

Tot i que el grup de treball no era nombrós, recordo que no treballàvem tots cada dia. En Jaume no estalviava l'atenció i esmerçava el temps necessari per arribar on volia, la qual cosa significava que podíem quedar-nos a la mateixa escena amb les mateixes persones tot un matí sencer o tot el dia.

No està malament, per a mi fins i tot observar només la manera com treballava ja era una lliçó. No donava massa explicacions. Proporcionava petites indicacions concretes de moviment, gairebé senyals de direcció. Si hi havia algú que no aconseguia entendre alguna cosa de l'escena o del personatge (és a dir, tothom) ell li aconsellava un moviment precís.

Jo però no estava acostumada a treballar així i només de veure-ho fer als altres em feia sentir encadenada, per la qual cosa al principi no vaig aconseguir no sentir un cert escepticisme.

A poc a poc, però, em vaig adonar que aquestes brevíssimes indicacions seves eren increïblement eficaces. De vegades l'escena podia canviar radicalment amb un simple «seu!». De vegades era l'actor que canviava radicalment amb el mateix «seu!».

Després va arribar el dia que havia de fer caminar la meva escena.

«Així doncs, morim?», em va dir en Jaume somrient-me.

Jo vaig tentinejar poc convençuda fins al centre de l'espai i m'hi vaig aturar. No havia mort mai abans i ara que havia de morir, tenia por...

Les persianes estaven abaixades per no fer entrar el sol, però la llum encitava igual i jo tenia un problema. Encara no tenia clar on volia anar a parar, per la qual cosa abans de començar em vaig posar a mirar-me'l com un nen que està a punt d'enfilarse a una bicicleta per primera vegada.

«Què passa?»<sup>3</sup> (va dir en Jaume)

«Què he de fer exactament?» (li vaig demanar de la manera més compassiva de què vaig ser capaç)

«L'escena!» (va respondre lògicament ell).

Era clar que encara no estava convençuda i, per ajudar-me, em va aconsellar així:

«Fes-la bé!»

“FER-LA BÉ”?

Què volia dir “fer-la bé”?

Bah, hauria hagut de fer l'escena de la millor manera que jo creia possible.

Entesos. Simple.

Vaig sortir de l'habitació i hi vaig tornar a entrar caminant lentament. Mirava a l'infinit. Enfilava automàticament una rèplica rere l'altra, sense comprendre el sentit del que deia. Pensant que en ben poc temps seria morta, sentia que hauria estat un moment important, transcendental. Sense adonar-me'n estava aguantant la respiració, gairebé com si no volgués contaminar l'aire i, més que una persona que era a punt de morir, semblava una meravellosa morta que camina. Em vaig ensorrar lentament en una poltrona que havíem posat a disposició per a l'escena i vaig arribar a poc a poc al moment de l'últim sospir.

3. Nota de la t.: en castellà a l'original.

«No hi ha més rèpliques?», va demanar en Jaume.

Ningú a la sala, tret de la difunta —o sigui jo— que sabia que aquella era l'última rèplica, s'havia adonat que la Stella era morta.

Aquell primer intent meu de morir havia estat la delicada escenificació d'un desastre incompreensible.

«Això és per a tu “fer bé” una escena?» va ser el comentari, pronunciat amb un savi somriure als llavis, d'en Jaume.

«Mmmh, no?», vaig respondre en un intent evident de negociar una rendició honrosa.

«Ara —va dir— després d'haver-la ‘fet bé’, tinc curiositat per veure la mateixa escena però “mal feta”».

Segon intent: “FER-HO MALAMENT”.

Vaig tornar a sortir de la sala i vaig tornar-hi a entrar caminant al doble de velocitat. Vaig accelerar també el ritme de l'encadenament automàtic de les rèpliques. Després em vaig deixar caure rígida com un feix de llenya en braços d'una companya meva. Al final vaig morir traient la llengua i vaig exagerar un últim petit espasme. Terrible!

Aquest cop era clar per a tothom el moment en què m'havia mort però, a jutjar per la cara d'en Jaume, també era evident que segons ell no havia fet cap pas endavant. Així, al final de l'escena “mal feta”, la seva pregunta i la seva expressió es van mantenir idèntiques:

«Això és per a tu “fer malament” una escena?» (ell)

«Mmmh, sí?» (jo)

Francament no sabia què dir.

Però ell no es va desanimar. Vam començar a modificar algunes coses: «Per què les dones teniu aquesta mania de portar pantalons? Amb la calor que fa, jo, si pogués, portaria sempre faldilla!».

Era clar, m'havia de canviar. Em van proveir ràpidament. Una companya meva em va deixar una faldilla i un parell de sabates de taló. La Stella, el meu personatge, amb aquelles sagacitats ja començava a sortir. El treball, a poc a poc, durant tot el matí, es va anar eixamplant. Ens aturàvem a fixar cada posició d'escena i jo continuava estant ben confusa.

Tenia problemes amb la mort; era com si no volgués patir. Sense explicar-l'hi, perquè d'altra banda ni jo no ho sabia, en Jaume ho va entendre.

L'actor ha de morir, però el personatge no vol abandonar-se a la mort, —em va dir—. Pensa en un dolor fort que t'hagi passat, pensa en com vas

respirar en aquell cas i pensa en com vas mirar de resistir-lo. No te n'estiguis, pateix!

Hi havia un altra cosa: després d'enverinar-se, durant l'agonia, precisament un instant abans de morir, la Stella té temps de sentir el tret amb el qual se suïcida en Fernando, l'amor de la seva vida... una qüestió interessant.

M'hi vaig llançar per enèsima vegada. Potser m'hi estava acostant. Hi faltava encara alguna cosa però: la petita indicació concreta de moviment.

El treball estava avançat i en Jaume encara no m'havia donat una d'aquelles petites indicacions seves que, com havia tingut ocasió de notar mirant les escenes dels altres, de sobte ho canviaven tot. Anhelava l'hora que em donaria la indicació que, n'estava segura, m'havia reservat per a mi; amb ella sortiria finalment del pantà. Estava segura que em moriria perfectament després de les paraules que en Jaume em diria. Però:

Durant l'agonia, clavaré un cop sobre la taula. Serà el tret de pistola que mata en Fernando. Quan el sentis alça la mirada cap a nosaltres. Pensa que amb aquest tret s'atura tot, s'atura el món.

Sí, poètic, molt poètic, però per a mi no hi havia cap indicació vàlida. On era el meu moviment resolutiu? Aquell que segurament m'hauria ajudat a dir l'última rèplica? Un peu en una cadira, un cop de puny sobre la taula, una bufetada a algú. Jo en volia un d'aquests!

Feia llavors set hores que treballàvem aquella escena. Estava cansada. Morir-se i ressuscitar contínuament era més aviat fatigós i en alguns moments, entre la calor opressiva i les respiracions profundes que estava aprenent a gestionar, m'hiperventilava i ja no sabia on era. Vaig mirar en Jaume amb la meva cara de gos sense amo (que he anat estudiant durant anys): necessitava una pausa. No es va commoure. Potser no li agradaven els gossos. Em va fer entendre que no volia afegir-hi res, va acotar el cap i només em va dir una cosa:

«Emociona'ns!»

“EMOCIONA'NS”?!?

I ara què volia dir “Emociona'ns!”. Quina hauria estat la meva “petita indicació concreta”? Concreta a més! No havia rebut mai una indicació tan aleatòria.

Estava oficialment confusa.

I mentre pensava que era impossible emocionar per encàrrec, que tenia

calor, que estava cansada, que em faltava l'aire, que “qui me l'ha feta fer!”, vaig sortir per enèsima vegada de la sala per tornar a entrar i morir.

No recordo exactament en què pensava mentre feia l'escena, potser no pensava en res, potser sense adonar-me'n vaig ajuntar tot allò que m'havien dit fins a aquell moment. La respiració, les rèpliques i el seu sentit, l'agonia...

Després, el tret. En Fernando era mort. El món es va aturar. Vaig alçar la mirada cap als altres.

En Jaume, dret a la finestra, que em mirava cigarreta en mà i el fum sortint-li per la boca. Tots al meu voltant, l'Antonella, l'Erika, la Marta... algú plorava. I plorava de debò! Potser també a mi em va caure alguna llàgrima.

Les rèpliques van sortir sense que me n'adonés.

Finalment havia estat capaç de morir.

Però com havia passat?!?

Al vespre vam sopar junts al Bonaparte, no podia no demanar-li una explicació:

«Però com t'ho has fet, Jaume?»

«Com m'ho he fet per fer què?»

«Com t'ho has fet per saber-ho, com t'ho has fet per entendre que entendria una indicació com “Emociona'ns”?»

«Tècnica, Giulia. És pura tècnica».

«No, per a mi no és tècnica. Per a mi és... és... màgia!»

En Jaume va somriure. Estava clar que no havia entès res. Però no m'ho va voler dir. Va preferir donar-me temps. Va acceptar així la meua teoria provisional:

«Jo dic que és tècnica però si vols, tu pots dir-ne màgia».

Era un mestre optimista i esperava que ho hagués entès de seguida.

#### 4

Sí, Jaume, tens raó. Realment seria ingenu pensar trobar els nostres aliats només entre els vius i a la casa del costat. Precisament per això, en la recerca dels nostres companys de viatge cap al teatre de les pròximes dècades, no podem evitar demanar-te que ens acompanyis.

Aquest és el motiu pel qual, des del moment que això que sento i et vull dir algú altre ja ho ha sentit i dit fa molts anys, per acabar cedeixo la parau-

la a Dante Alighieri i et dedico els versos que va escriure a Guido Cavalcanti: expressen de la millor manera el meu desig i el de qui sap quants alumnes i amics.

Guido, i' vorrei che tu e Lapo<sup>4</sup> ed io  
fossimo presi per incantamento  
e messi in un vasel, ch'ad ogni vento  
per mare andasse al voler vostro e mio;  
sì che fortuna od altro tempo rio  
non ci potesse dare impedimento,  
anzi, vivendo sempre in un talento,  
di stare insieme crescesse 'l disio.  
E monna Vanna e monna Lagia poi  
con quella ch'è sul numer de le trenta  
con noi ponesse il buono incantatore:  
e quivi ragionar sempre d'amore,  
e ciascuna di lor fosse contenta,  
sì come i' credo che saremmo noi.<sup>5</sup>

*6 de maig del 2010*



4. Nota de la t.: es refereix a Lapo Gianni.

5. Nota de la t: en versió de Narcís Comadira, el poema diu: «Guido, voldria que tu i Lapo i jo / fóssim posats per un encantament / en un vaixell que, fos quin fos el vent / anés pel mar, del voler nostre al so; / i que de cap tempesta ni el trepig / no pogués ser-nos un impediment, / i vivint sempre en un enteniment, / d'estar ple-gats ens creixés el desig. / I que Na Vanna i Na Lagia després, / juntament amb aque-lla que fa trenta, / ens duqués aquell bon encantador: / i allà estar-nos parlant sempre d'amor / i, ves, que cadascuna fos contenta / com ho estaríem nosaltres, o més».