

ÎN TRE GOLDONI, COMMEDIA DELL'ARTE ȘI GUSTUL CONTEMPORAN

Spectacolul *Doi gemeni venețieni* face parte din „triada de succese” pe care presa italiană de teatru le consideră reprezentative; celelalte două ar fi celebrul *Arlechino* al lui Piccolo Teatro din Milano și, mai recent, *Mincinosul*, pus în scenă la Teatro Stabile din Torino. Despre aceste trei spectacole goldoniene, cronicile locale spun că „părăsesc aspectul burghez al interpretărilor tradiționale... pentru a se angaja pe linia marilor maeștri și regizori ruși și a lui Reinhardt, reelaborând textul în cheie modernă, dar și cu punctări pe aspectul commediei dell'arte”.

N-am văzut *Mincinosul*, dar despre *Arlechino* se poate afirma că rămîne și va rămîne multă vreme modelul inegalat și inegalabil al tuturor montărilor din repertoriul goldonici (sau *All'italiana*, cum preferă să scrie unii critici italieni): am avut confirmarea chiar prin acest spectacol genovez al celor *Doi gemeni venețieni* — interesant, vioi, ingenios, dar fără rigoarea stilistică, fără perfecțiunea scenică asigurată de Giorgio Strehler. Adevărat, nici textul nu are aceeași valoare. *Gemenii venețieni* e o lucrare modestă, încă tributară commediei dell'arte, concepută în spiritul spectacolelor improvizate, a *soggetto* (1747), înainte de inițierea „reformei goldoniene”. Insuși Goldoni, într-un „cuvînt către cititor”, după ce precizează că s-a inspirat din *Menaechmi* a lui Plaut, recunoaște: „Nu îndrăznesc să susțin că această comedie ar putea fi socotită perfectă... [aparținînd] unui scriitor încă începător”. De un singur lucru, însă, autorul pare a fi mîndru: „Pentru a duce la bun sfîrșit acțiunea commediei, mi-a convenit să-l fac pe unul dintre gemeni să moară în scenă, dar moartea aceasta... nu e dă-tătoare de tristețe, ci îl distrează pe spectator prin prostia ridicolă cu care moare bietul nefericit”.

În albumul tipărit de Teatro Stabile din Genova cu ocazia turneului său european din lunile aprilie—mai 1964, regizorul Luigi Squarzina argumentează actualitatea *Gemenilor venețieni*, în cele cîteva note asupra montării: „...Fabula clasică a celor doi gemeni, pe cît de asemănători fizicește, pe atît de opuși prin caracter, avere și educație, face loc, ...În 1900, luării în considerare

a celor două sau mai multe naturi coexistente în fiecare dintre noi, precum și formelor multiple și ambiguității în care se dizolvă personalitatea în epoca *relativismului* pirandellian și a „*probabilismului*”. Și tot Squarzina adaugă: „O operă ce merită să fie cunoscută și îndrăgită nu numai pentru calitățile ei de prospețime, de dinamism, de ușoară dantelărie, ci mai ales pentru că este tipică unei faze (1747) în care poetul, pe-atunci în vîrstă de 39 de ani, lua ca punct de reper canavalele și, subiectele, commediei dell'arte, asimilîndu-i *imoralismul*, în care spiritul nostru de azi s-a obișnuit să vadă o aspră definiție a vieții, așa cum este ea.” Desigur că o parte din aceste argumente au șanse limitate de a ne convinge pe noi, spectatorii romîni contemporani, care trăim într-o lume mult mai puțin „probabilă”, lipsită de amprenta „relativismului pirandellian” (dar tot atît de adevărat e faptul că ele atestă actualitatea tematică și de semnificații specifice a *Gemenilor venețieni* în țara lor de bașună). Dimpotrivă, facem un credit larg celorlalte argumente referitoare la „tipicitatea” piesei în contemporaneitatea lui Goldoni și la „calitățile de prospețime”, deși punerea acestora în valoare constituie mai mult un merit al regizorului și al interpretului principal, decît al autorului.

Dat fiind că însuși Luigi Squarzina vorbește de „senina absurditate a tramei”, e limpede că linia regizorală elaborată pentru *Gemenii venețieni* nu e una de absolută „credință” în text, de respectare riguroasă a literei sale. Dacă nu fiecare replică, în orice caz fiecare scenă — ca să nu vorbim de tablouri — își are în spectacol contrapagina satirică, burlescă, parodistică. Citirea critică a textului se concretizează astfel nu numai ca o metodă de ansamblu, ci ca o indicație permanentă și de detaliu, dată tuturor interpreturilor și mai ales celui principal. Desprinderea critică de personaje e subliniată de regizor fie recurgînd la interpretarea liberă a commediei dell'arte, fie apelînd la ariile de solo, la duetele sau terțetele de operă bufă, într-un *stilo recitativo* mai mult sau mai puțin pur.

Astfel, declarațiile de dragoste au cite un contrapunct de „distanțare” actori-

cească, ca și provocările la duel, unde se obțin efecte satirice decise, prin exagerarea subliniată a retoricii dialogate, a emfazei personajelor. Dar nu toate personajele se bucură de un tratament egal din partea regiei, după cum nu tuturor interpreților li se acordă aceeași libertate de mișcare. De la Alberto Lionello, creatorul dublului rol al gemenilor, și pînă la Camillo Milli, creatorul lui Pancrazio („nedemn nepot al lui Tartuffe“, cum scria un critic italian), regia deschide un destul de amplu evantai al procedeeelor, alternînd elemente ale teatrului „de trăire“ cu ale celui „de reprezentare“.

În ciuda debitului verbal extraordinar de rapid, mai ales la Lionello (adevărata exerciții de *sciogilingua*), ritmul și curba de interes a spectacolului coboară treptat, iar după sfîrșitul actului II privitorul se întreabă ce ar mai putea urma. Or, aici, în actul III, regizorul și protagonistul se întrec pe ei înșiși în soluții ingenioase și expresive, ridicînd tonusul reprezentației la o nouă, proaspătă tensiune, în special prin două momente de maximă valoare. Unul, autentic *lazzo*, cu durată de intermezzo, împrumutat din arsenalul commediei dell'arte: scena vespasiane, intercalată abil de regizor între două tablouri și animată, cu o excepțională bravură transformistică, de Alberto Lionello. Al doilea moment e conținut în text: moartea geamănului prost, a lui Zanetto, jucat de același Lionello cu un fior tragicomic de o impresionantă subtilitate. De altfel, subtilitatea a caracterizat întreg jocul acestui excepțional actor (în afară, poate, de dialogul improvizat cu publicul): pe de o parte, Zanetto n-a fost deloc un subînzeștrat mintal, ci mai degrabă un naiv, un credul, situație prin care dobîndesc relief contrastele dintre normele sociale și viața însăși, cu transgresiunile ei imprevizibile; pe de altă parte, Tonino nu a fost un „șmecher“, un abil, ci — așa cum l-a văzut și regizorul Squarzina — „tipul perfect de european al secolului al XVIII-lea“.

Cu toate că spectacolul, în viziunea inițială a lui Squarzina, nu aparține categoriei de montări pentru un singur actor, pentru „matador“ (cum se spune în Italia artiștilor care se produc în vedetă), pînă la urmă, datorită inconsistenței dramaturgice a majorității caracterelor, dar poate și unora din

procedeele de „distanțare“ (care descarcă personajele de gravitate și greutate, cum și de multe trăsături definitorii); datorită, în mod cert, excelențului interpret principal, *Doi gemeni venețieni* înclină spre factura reprezentațiilor cu „marele actor“. Prin aceasta nu vrem să negăm aportul unor interpreți ca: Lucilla Morlacchi, precisă, dezinvoltă și nuanțat feminină în Beatrice; Eros Pagni, bărbătește ridicol în Lelio; Omero Antonutti, caracteristic în Brighella; dar mai ales Camillo Milli, cu expresivele modulații tartufefști date lui Pancrazio. Paola Mannoni — a cărei distribuire în Rosaura e, după părerea noastră, discutabilă — n-a fost decît corectă, ca și Mario Bardella (doctorul Balanzoni), ca și Emilio Cappuccio (Florindo). În schimb, surprinzător de lipsite de vervă și strălucire, cele mai populare dintre personaje: Colombina (Margherita Guzzinati) și Arlecchino (Giulio Brogi).

Dar, în ciuda acestor diferențe și dincolo de ele, trebuie să semnalăm remarcabilul nivel de calificare profesională al întregului ansamblu, ca și al fiecărui interpret în parte. Dicțiunea îngrijită și bine exersată, mișcarea scenică dezinvoltă, cu permanente disponibilități acrobaticе, prezența unei educații artistice solide — toate acestea imprimă trupei genoveze o certă ținută de demnitate a meșteșugului, bine asimilat și practicat.

Decorul simultan al lui Gianfranco Padovani — perfect funcțional pentru un turneu modern de lungă durată — a avut ceva din farmecul primitiv, dar și din condiția de tradițională strimtorare financiară a companiilor italiene „di giro“, nomade, din toate timpurile.

Prin concepție, prin strălucire și prin limite, spectacolul teatrului genovez — care s-a bucurat de un viu succes în fața publicului românesc — s-a dovedit foarte util, în special pentru căutările oamenilor noștri de scenă întru definirea „stilului goldonian“. Alegînd o comedie de tinerete a lui Goldoni și, ca atare, am zice un text pregoldonian, regizorul Squarzina, protagonistul Alberto Lionello și întreaga trupă au făcut o elocventă demonstrație de punere în scenă *diferențiată*: ei au dat lui Goldoni ceea ce e al lui Goldoni, commediei dell'arte ceea ce e al ei, iar restul — sau toate la un loc — încercării de a satisface gustul spectatorului de teatru din zilele noastre.

Florian Potra