



„Calderon” de Pier Paolo Pasolini,
regia Luca Ronconi



Marisa Fabbri in „Bacantele de
Euripide, regia Luca Ronconi

Contrapunct teatral toscan

Pare ciudat cum un oraș ca Florența, de-a lungul secolelor sălaş al culturii, unde pictorii, arhitecții și sculptorii au găsit sprijin și-o atmosferă prielnică efervescenței creatoare, a fost mai puțin generos cu teatrul.

Chiar și în veacul nostru, Florența n-a urmat exemplul celorlalte metropole ale culturii italiene (Milano, Genova, Torino, Roma), care, în dorința de-a scoate din impas teatrul postbelic, ce agoniza în forme tradiționale, în mijlocul unui public suprasaturat de piesele bulevardiere validate pe Broadway sau la Paris, au creat teatrele stabile.

Spirite intuitive, florentinii au prevăzut poate neajunsurile acestor noi structuri teatrale, care la început au jucat un rol

important prin lansarea ideii unui „teatru național popular”, unui „teatru pentru toți”, dar au navigat mereu în căutarea unor forme adecvate, fără să le găsească. Practic, din vastul lor program cultural, teatrele stabile n-au realizat decât un obiectiv, și anume acela de a impune un repertoriu clasic de prestigiu, axat în genere pe Shakespeare, Goldoni, Pirandello, iar dintre moderni, Brecht, al cărui susținător înflăcărat a fost Giorgio Strehler.

Montările lui Strehler la Piccolo Teatro din Milano, ale lui Luigi Squarzina la Stabile din Genova și apoi la Stabile din Roma au fost însă extrem de costisitoare: repetiții interminabile, vedete plătite fabulos, montări prea sofisticate din punct de vedere tehnic; paradoxal, ele n-au atras publicul larg, pierderile financiare ridicându-se la sute de milioane de lire anual.

În lipsa unui teatru stabil propriu, florentinii au înființat în anul 1965 un „Festival internațional al teatrelor stabile”, cu contribuția unor cercetători și a unor oameni de teatru celebri. Festi-

valul s-a cîștigat în scurt timp un prestigiu bine meritat, fiind ani de-a rîndul un for de confruntări și dezbateri între culturile teatrale din întreaga lume. Printre prestigioasele companii teatrale care s-au perindat pe scena acestui festival s-au numărat și cele ale Teatrului Național și Teatrului „Bulandra” din București. Din păcate, în ultimul timp, deficiențe de ordin organizatoric au umbrît faima și au redus din amploarea acestui prestigios festival, care a devenit inefficient.

Între timp, viața teatrală italiană a cunoscut un reviriment. Cauzele au fost multiple, determinantă fiind revitalizarea vieții social-politice a țării; în deceniul '60 crește rolul Partidului Comunist Italian în arena politică, se intensifică combativitatea maselor populare, ceea ce impune și pe plan artistic căutarea unor forme de expresie corespunzătoare noilor deziderate ale vremii. Este momentul în care Partidul Comunist Italian lansează ideea democratizării vieții teatrale, ideea descentralizării teatrului, mai precis a unui teatru care să pătrundă în cartierele periferice ale marilor orașe, în regiunile cele mai îndepărtate ale țării, cu scopul de a-și cîștiga un nou public, de a-l antrena într-un dialog viu, direct, combativ asupra unor probleme de stringentă actualitate.

Primul care a înfăptuit acest lucru a fost Dario Fo, care s-a desprins cu curaj de circuitul oficial, într-un moment cînd succesul său era la apogeu, pentru a juca în acele „case del popolo” sau pe estrade, în fața fabricilor în grevă.

Florența, oraș în care conducerea municipalității devenea preponderent comunistă, a căutat să răspundă imperativelor vremii, înființînd, în 1973, Teatrul Regional Toscan (T.R.T.). Un fel de organism teatral care își propunea să precepe cultura teatrală dincolo de spațiile consacrate, deci și în localitățile unde nu pătruseseră niciodată pînă atunci companii teatrale. În acest scop, s-au amenajat pretutindeni în regiune săli de teatru, chiar și în spații impropii, pe care numai pasiunea și perseverența le-au făcut utilizabile.

Astfel, Teatrul Regional Toscan a selectat pentru Florența și comunele din regiune spectacole ce se impuneau atenției criticii și publicului atît din țară, cît și din străinătate. Rînd pe rînd, publicul toscan a avut ocazia să vadă spectacolele companiei Bread and Puppet (**Our domestic resurrection spectacle** în regia lui Peter Schumann și, mai tîrziu, **The White Horse Circus**); cele ale trupei Living Theatre (**Sette meditazioni sul sadomasochismo politico**); spectacolele lui Eugenio Barba (**Come! and the day**

will be ours); **La classe morta**, montată de Tadeus Kantor, precum și celebrul său **Wielopole, Wielopole**; **Dialogul** de Bob Wilson; și **O mie și una de nopți** cu Grand Magic Circus.

Din țară au fost invitate spectacole cu mari actori ca Franco Parenti, interpretul unui ciudat **Macbeth** de Giovanni Testori, montat de Andrée Ruth Shammah, Giorgio Albertazzi cu **Uomo e sottosuolo**, Gabriele Lavia cu **Nepotul lui Rameau** de Diderot, **Franziska** de Wedekind cu Manuela Kustermann montat de t n rul regizor Giancarlo Nanni etc.

Teatrul Regional Toscan a sprijinit t n ra generație de regizori chiar și în epoca lor de începuturi, de tatonări, c nd considerau textul un pretext pentru un teatru vizual, pentru un teatru gestual inspirat din experimentele europene și americane. Așa s-au reprezentat pe scenele toscane **Proust**, rod al cercetărilor regizorului Giuliano Vasilco asupra romancierului francez, **Furtuna** de Shakespeare în viziunea derutantă a lui Massimo Castri, **Locus Solus** creat de Mem  Perlini și **Scarrafonata** de Giancarlo S pe.

Dar cea mai interesantă inițiativă a Teatrului Regional Toscan în sensul sprijinirii mișcării novatoare în teatru r m ne înființarea la Prato, lângă Florența, a primului laborator de cercetări teatrale din Italia, intitulat de conducătorul său, regizorul Luca Ronconi, „Laboratorio di progettazione teatrale” (Laborator de proiectări teatrale). Laboratorul avea două secții: una de cercetări pentru colaboratorii lui Ronconi, în număr de 70 (cu circuit închis), și altă secție cu bursieri, pe termen de șase luni, cu scopul de a-i iniția în tainele mecanismelor teatrale de avangardă. Ronconi a simțit nevoia de a-și forma un public capabil să perceapă și să deslușească cifrul „semnelor” experimentelor sale. Pentru că, potrivit lui Ronconi, „teatrul nu e o mașină de reinviere a realității sau a unei epoci dispărute”... „teatrul nu e chemat să clarifice viața”... „fiind de fapt transcrierea unui text în alt context...” teatrul utilizează semnalmentele unei epoci fără s o reconstruiască, cel mult edific  o nouă heraldică.

Adept al teatrului ambiental, Ronconi construiește dispozitive scenice pentru fiecare piesă pe care o montează. Pentru spectacolul **Bacantele** de Euripide, montat în cadrul laboratorului, Ronconi a utilizat zidurile renașcentiste ale Institutului Magnolfi.  ntreg spectacolul era susținut de o singură actriță, Marisa Fabbri. Subiectul piesei era dezmembrat, interpreta invit ndu-și spectatorii la un subteran voiaj în subconștient. Pentru a-i angrena în această sumbră incursiune

ne, actrița dispărca uneori după ziduri, lăsând să acționeze asupra spectatorilor (în număr restrâns, de 24) doar vocea ei, într-un spațiu pustiu și întunecat, ceea ce crea o senzație de neliniște sufocantă, aproape insuportabilă. Așa cum comenta renumitul critic Roberto Monticelli, „în spectacolul lui Ronconi important rămâne fragmentul, imaginea, momentul”. Ronconi a mai montat la Prato **Calderon** de Pier Paolo Pasolini (în care a dilatat într-atât scena încât a cuprins tot parterul Teatrului Metastasio), și **Turnul** de Hugo von Hofmannstahl, pentru care s-a reconstituit sala unui castel german, cu fresce de Tiepolo pe tavan.

În pofida faptului că experimentele sale au suscitât interesul unor inițiați, Ronconi nu a reușit să câștige o audiență de mase, rămânând un fenomen izolat, condamnat să dispară, așa cum s-a întâmplat și cu laboratorul său.

Organism teatral viu, deschis inițiativelor de tot felul, T.R.T. și-a diversificat rolul de propagator al culturii teatrale în regiune, organizând și seri cu dezbateri, conferințe pe teme teatrale, cursuri de formare profesională, editând din 1978 o prestigioasă revistă trimestrială, „Quaderni di Teatro”.

Formindu-și o adevărată rețea de distribuție a spectacolelor în regiune, T.R.T. a trecut treptat la realizarea unei producții proprii în colaborare cu alte teatre din Italia și străinătate. Dintre aceste coproducții, memorabilă rămâne tetralogia lui Molière (**Școala femeilor**, **Tartuffe**, **Don Juan** și **Mizantropul**), realizată de importantul regizor francez Antoine Vitez într-un decor unic și interpretată într-o tonalitate care atingea uneori agresivitatea; o întoarcere, deci, la elementele primare ale interpretării. Ducând mai departe pățaniile ridicole și grotești ale domnului Jourdain, un tânăr regizor, Carlo Cecchi recurge la un filon expresiv mai apropiat de cel al comediei dell'arte, bineînțeles privit cu surâsul ușor ambiguu al omului modern. Tot Cecchi a montat, în afară de **Burghezul gentilom** și **Don Juan** de Molière, și o admirabilă **Mătrăgună** cu măști. Un spectacol ce a cunoscut un neobișnuit succes, realizat de T.R.T. în colaborare cu Centrul Teatral Brescean, a fost **Rosmersholm** de

Ibsen, în regia tânărului Massimo Castri, în care cele două personaje principale, Rosmer și Rebecca (interpretate de Piera Degli Esposti și Tino Schirinzi) erau concepute ca două fațete ale aceleiași individualități, ce încercau să se recomună într-o unitate superioară, diferită. Actrița desăvârșită, Piera Degli Esposti a mai susținut în cadrul T.R.T. un recital după James Joyce, **Molly dragă** întâmpinat cu deosebit interes de către public.

Chiar și atunci când T.R.T. a înscris în repertoriul său texte clasice din dramaturgia italiană, cum ar fi piesa lui Gabriele d'Annunzio **Filca lui Jorio**, regia a fost încredințată unui creator renumit prin originalitatea viziunilor regizorale, cum este Roberto De Simone. La fel s-a procedat și în cazul lui Goldoni (**Îndrăgostiții**), care în regia lui Roberto Guicciardini a dobândit o tonalitate modernă.

La fel de bine primită de către un public neîncercător în genere față de producțiile naționale a fost noua comedie a lui Franco Brusati, **Femeia pe pat**.

T.R.T. s-a ocupat și de teatrul pentru copii, montând în colaborare cu Teatrul Metastasio din Prato și cu Stabile din Torino **Violențele lui Scapin** în regia lui Franco Passatore, ca și un spectacol ce anima un personaj nelipsit din paginile revistei pentru copii „Corriere dei Piccoli”, realizat de Sergio Tofano, în regia inventivă a fiului său, Gilberto Tofano. În timp ce un alt foarte tânăr regizor, Marco Mattolini, transpunea scenic cu succes cele mai populare personaje ale romanelor ilustrate, atât de gustate de publicul larg.

Principiul după care s-a condus de la început T.R.T. a fost acela de a oferi publicului spectacole cu o viziune originală. Prin aceasta, un teatru de gestiune publică, atât de deosebit de celelalte teatre de același gen din Italia, înțelegea să contribuie la evoluția culturii teatrale toscane, și de ce nu, și a celei naționale.

Angela IOAN

(După „Quaderni di Teatro”, revistă trimestrială a Teatrului Regional Toscan, nr. 30, nov. 1985)