

■ PETRE IOSIF

# În două primăveri italiene

(Contraste și coincidențe)

*O săptămână a unui aprilie neobișnuit am trăit-o anul trecut, la Milano și la Roma, într-o alternanță de ploaie rece și smog, întrepruptă de rare armistiții solare. A doua a fost de curind, în 1973, numai la Roma.*

## Prima primăvară

În aprilie 1975, torente umane se scurgeau fără conținere pe străzile Milano-ului, biciuite de rafalele nemiloase ale apei glaciale. Scandau metaforele Rezistenței. În fața castelului Sforzesco, grav, medieval, mii de adolescenți îi dădeau replica lui Santiago Carrillo, care le vorbea de la o tribună improvizată.

Urmărit de freamătul indescriptibil al orașului, am intrat în „Teatrul Liric“ și m-am aflat în imediata prelungire a atmosferei de protest, în forma sublimă a unui recital Brecht. Mi-am reamintit de norocul de a fi văzut *Opera de trei parale* la începutul primăverii lui 1956, la Roma, cu „Piccolo Teatro“ în turneu, în regia lui Giorgio Strehler, ajutat de însuși Bertolt Brecht, cu puțină vreme înainte de a muri. O interpretare atât de copleșitoare a celebrei *Dreigroschen Oper* n-am mai întâlnit în cele două decenii următoare. Nici la „Berliner Ensemble“, prestigiosul templu brechtian, slujit de neuitata „Mutter Courage“ — Helene Weigl.

Pe scena „Liricului“, devenită cu adevărat brechtiană, aproape goală (un scaun într-o parte, o pianină într-alta, ascunse și apoi dezvăluite de clasică cortină din pinză de sac), numai trei personaje: Milva, Tino Carrero și pianistul Giuseppe Moraschi. Și, cu toate acestea, asistam la fantastica peri-

dare a tuturor figurilor operei lui Brecht, realizată de cei doi; al treilea, pianistul, devenea, cu pianina lui, șeful unei orchestre nevăzute, care lega și dezlega, împreună cu perechea de pe scenă, inegalabila revărsare a melodiilor lui Paul Dessau, Kurt Weill și Hans Eisler, ecou desăvârșit al inspirației lui Brecht.

Este, pur și simplu, uluitoare, Milva. Stea a muzicii ușoare, meteor pe toate scenele, la festivalurile ligurice, pe ecrane, innobilează muzica ușoară, o depășește, dar nu o reneagă, ei îi conferă dimensiuni noi. Acum, în songurile lui Brecht, o explozivă forță dramatică. Sinteză brechtiană, în gesticulație, în mimică, în ritmul specific. E în permanentă mișcare în jurul „recuzitei“ sale — scaunul. Îmbrăcată, cum pretinde viziunea creatorului, în negru, completează tulburător imaginea cu părul ei — pălăia de flăcări. Milva este, fără ostentație, suma tuturor personajelor feminine — de la Polly la văduva lui Dolfuss. Este Mutter Courage și femeia soldatului kaizerian...

Tino Carrero realizase, cu puține săptămâni înainte, un Lear excepțional (tot în regia lui Strehler). Aici, este cînd Peachum, cînd Mackie Messer, cînd Arturo Ui; e trubadur al proletariatului și al revoluției sau Galileo Galilei; îndeamnă la revoltă, îl evocă pe Lenin. Și el este îmbrăcat în negru, pantaloni și seampolo. Părul, în sugestiv contrast, cărunt. Primește, la un moment dat, din culise, o pălărie de pai din anii '20, în timp ce Milva străbate scena în „pas de giscă“, pe acordurile unui sinistru marș prusac, debitînd *Balada femeii și a soldatu-*

lui. Legendă... Scena se umpluse, parcă, de cruci de lemn. Apoi, cei doi au cîntat și „au spus“ despre *Fata înecată* și despre altele.

Și, tot timpul, invizibil, era prezent Giorgio Strebler, italianul care l-a înțeles pe Brecht, poate, nu mai puțin bine decît pe Goldoni. Dulce și totodată aspră imbinare a teatrului epic, a celui politic piscatorian, a expresionismului, cu realismul cel mai non-conformist. La pauză și la sfîrșit, pinza de sac luncă ușor pe un cablu aproape invizibil.

Afară, în stradă, aceeași atmosferă tumultuoasă, pînă spre dimineață, sub un neverosimil cer senin.



A doua zi, din nou se rostogoleau nori cenușii. În splendida sală rinascimentistă s-au aprins candelabrele și aplicele de cristal. Dezbaterile asupra fascismului au continuat, în accentele patetice proprii eroilor tragicilor evenimente din urmă cu trei decenii. În decorul oferit de frumusețea puțin glacială a colonadei de marmură vibrau parcă acordurile protestului brechtian din ajun. Protest împotriva prezenței absurde, monstruoase a fascismului, în deceniul al șaptelea.

O atracție nedeslușită mă scoate, din cînd în cînd, din mijlocul evocărilor dramatice și mă poartă în saloanele învecinate, unde sînt expuse pinzele celor mai de seamă ottocentști din nordul Italiei. Mă aflu, brusc, într-o încăpere ireală, înconjurat, parcă, de imense ferestre deschise spre peisaje în care natura este surprinsă în momentele ei de maxim efort coloristic. Păduri, cîmpii de un verde în toate nuanțele, zone roșii, aurii, oameni, vite, în calmul amurgului sau în înflorarea aurorei. Sînt „divizionisti“ italieni, Segantini și alții, cei care au avut o certă influență asupra plain-air-istilor francezi. Gîndurile mă poartă cu bucurie la pădurile lui Andreescu și la cîmpurile lui Griborescu.

Seara m-a găsit în atelierul de frumos, unic, „Il Teatro Alla Scala“. Emoționant este imensul hemiciclu cu șase rînduri de loji și galerii. Totul pare lucrat de mîinile lui Benvenuto Cellini, în minuscula „officina“ de pe Ponte Vecchio. Copleșitoare este, însă, prezența ideală a ceea ce s-a perindat aici de la 3 august 1778, de cînd Piermarini a terminat clădirea, pînă în această primăvară a marii aniversări. Cu atît mai tristă, mai cenușie, apare scurta întrerupere din anii '40.

În acel sfîrșit de aprilie am avut bucuria unuia dintre cele mai frumoase spectacole de operă, chiar pentru repertoriul „Scalei“.

Știam că *L'Italiana in Algeri* se cîntă foarte rar. Este nespuse de grea. Toate perso-

naje nale brodează neîntrerupt coloratură pe o țesătură de divine melodii. Și mezzosoprana Isabella, și Elvira, și Zulma, și tenorul — inevitabilul Lindoro — și baritonul Taddeo. Pînă și basul Mustafă. Atmosferă de 1001 de nopți, risipă generoasă de culori (totuși, puțin „cartolina ilustrată“) și se desfașoară „il drama giocoso“, cum a denumit-o libretistul Angelo Anelli. Situații de farsă în cascadă, specifice operei bufă. O țesătură neverosimilă de „fire“ vocale, peste două ore de broderii rossiniene. *Italiana in Algeri* este cunoscută mai mult prin uvertură, care se înscrie printre perlele genului, în seria *Bărbierul din Sevilla*, *Cenușăreasa*, *Scara de mătase*, *Coțofana hoată*, *Semiramida*...

Spectacolul a căpătat un plus de strălucire prin stăpînire de scenă de o Isabella nemaipomenită. Mezzosoprana americană Marilyn Horne cumulează o voce de flaut fermecat cu o vervă explozivă. În aprilie anul trecut, domina, prin spectacole de operă și recitaluri, bogata viață muzicală a Milano-ului.

În pauze am trecut prin sălile muzeului, tot atît de prestigios ca și teatrul. Oamenii adastă, fascinați, în fața tablourilor și a vitrinelor. Din portretul semnat de Rieti, Toscanini aruncă pe sub sprîncenele-i stufoase priviri de magician. Într-o vitrină, pe obișnuita pernă de catifea, mulajul mîinilor sale nervoase; în alta, bagheta și un manuscris. Într-o vitrină mai mică, ochelarii lui Mascagni; în celelalte, diverse obiecte ale marilor maeștri ai secolului trecut... Rătăcesc printre afișe, recuzită, costume legate de numele lui Bellini, Rossini, Donizetti... Și, evident, Verdi.

Îngrămădeala și încetineala de la ieșire mi-au permis să citesc și să recitesc inscripția de pe placa de marmură fixată deasupra ușii centrale: „...Teatrul, distrus într-un bombardament la 15 august 1943, a fost restituit muzicii de Arturo Toscanini, în mai 1946“. Se împlineau atunci cincisprezece ani de cînd unul dintre giganții interpretării muzicii era pămînt de un „decurion“ fascist, pentru că refuza să deschidă cu imnul fascist un concert. În acea noapte de mai a lui 1931, Toscanini și-a părăsit țara. S-a reîntors pentru a reda lumii „Il Teatro alla Scala“.

În același an, poate în aceeași zi, poate din același avion, o altă bombă sfărîma trei dintre pereții sălii de mese a minăstirii dominicanilor. Al patrulea, spre bucuria oamenilor, a rămas în picioare, nu fără noi rani, adăugite celor căpătate de-a lungul a cinci veacuri.

Piațeta, imaginea unui decor de teatru. Se crede că aici ar fi fost o mică vie a lui Leonardo. Fundal, biserica al cărei nume iutește bătaile inimii, Santa Maria delle Grazie. În stînga, un perete simplu, cu o ușă care se deschide spre încăperea fostului re-

ficierii călugărese, sala de mese a mănăstirii. Lăcașul unui răscolitor dar al geniului uman. Ultima Cină... Cănaclul Vincian. Revăzut după mulți ani, provoacă același sentiment de indescriptibilă bucurie, dar și de neliniște în fața degradării lente, implacabile. Leonardo a încercat o formulă nouă a îmbinării culorilor cu ceara. Nu a izbutit decât în parte; tonurile tari au pălit pe nesimțite. Și, totuși, prin veacuri, rezistă dulceața nuanțelor, a expresiei, strania mișcare a personajelor în jurul enigmaticei figuri centrale. În piațeta pentru câteva momente goliță de turiști, îmi închipui că zăresc, profilindu-se pe fundalul Santei Maria delle Grazie, silueta învăluită în peleină. Își scoate cu o mișcare grațioasă bereta de catifea și dispare pe ușa refectoriului.

Un ziar de seară anunță că la Teatrul „Delle Arti” din Roma se joacă un spectacol „curios și plăcut”, intitulat *Supranatural, forță, violență, erotism în opera lui Shakespeare*. Numai pînă marți. Sintem duminică. Plecăm, deci, a doua zi în zori, nu fără a încerca regretul de a fi pierdut un Kean în versiunea marelui actor Vittorio Gassman, în colaborare cu regizorul Luciano Lucignani, versiune liber inspirată „din viața și mitul lui Edmund Kean”.

★

În reputata sală romană, modesta trupă a Teatrului „Stabile” din Aquila a imaginat un straniu laborator, în care, fără eprubete și retorte, era supusă la ebulițiuni însăși opera lui Shakespeare. O incontestabilă alchimie teatrală. Un mozaic mobil, din fragmente — decupate și minuite cu inteligență de Giancarlo Gobelli — din *Macbeth*, *Hamlet*, *Carlo* și *Julietta*, *Richard al III-lea*, *Henric al VI-lea*... În scena goală, aducîndu-și cu ei o saltea, un preș, cite un scaun, actorii izbutesc, prin gest și cuvînt, să creeze starea de tensiune rezultată din textul shakespearean. În ciuda inegalității de valoare, a unor stridente și tendințe spre șarjă, pe scenă s-a desfășurat o pasionantă demonstrație a unui regizor talentat și a unui grup de entuziaști. Un teatru dintr-un orașel cuminte realizează, pe o scenă importantă, în fața unui public exigent, o experiență care iese din comun. Dintre cei opt actori, cei mai mulți nu erau totdeauna convingători. Dar, stimulați de dorința de a răspunde îndrăznelii ideii, am reținut numele a doi actori de remarcabil talent — Barbara Valmorin, care a creat, cu mijloace fine, o Lady Macbeth „totală”, sinteză a bestialității rafinate, și Emilio Bonucci, care a realizat, cu aceeași economie de gesturi, folosind subtil elementele esențiale, un Richard III, a cărui infirmitate rezultă din degradarea morală. Un

gest „recuzită”: coroana regală este sugerată de rășchirarea degetelor miinilor în jurul capului.

## A doua primăvară

Regăsesc Roma la distanță de un an, într-un aprilie asemănător, cu aceeași ploaie rece. Tumultul străzii este însă și mai dramatic. De data aceasta, protestul împotriva neputinței de a ieși din haosul falimentar depășește vacarmul lozincilor. Țișnese flăcări din ateliere, magazine, autobuze. Zboară proiectile improvizate, curge pe caldarîm sînge de adolescenți. Circulația este blocată de citeva ori pe zi. Viața însăși este blocată. Protestul a pătruns în structura întregii societăți.

Mai prezente ca oricînd mi-au apărut irascibilitatea și vehementa nemulțumire în lumea culturii, a artelor.

Voi lăsa teatrul la urmă.

Bienala de la Veneția se află în grav pericol. Fondurile minime pentru organizarea expoziției, în acest an, trebuie încă aprobate de parlament, un parlament gata el însuși să sucombe (între timp, decesul s-a consumat). O slabă speranță rămîne un eventual împrumut bancar, cu totul problematic în acest moment de derută economică.

În cinematografie se aud răsunătoare trîntiri de uși. Producătorul Silvio Clementelli denunță contractele pentru realizarea în acest an a două filme cu Bellocchio și respectiv cu Samperi. Declară că gestul său va servi la „agitarea apelor”... „la discutarea reformei legii cenzurii cinematografice...”... „Credeti-mă — spune el — această «grevă a foamei cinematografice» mă costă enorm, dar sper să slujească la schimbarea lucrurilor. Nu este admisibil ca magistratura să aibă posibilitatea de a interpreta blestematele concepții despre «obsenitate» și «simțul pudorii» după criteriul de fiecare dată diferite, sechestrînd filme care adesea sînt repute în circulație după numai citeva ore, suficient pentru a provoca importante daune financiare”. Într-un interviu dat în aceeași zi de Alberto Sordi, în calitate de autor, regizor și actor, răsună același protest, legat de tratamentul la care a fost supus ultimul său film, *Simțul comun al pudorii*. Întrebat ce înțelege prin „obsen”, actorul a dat un lung răspuns, care începe așa: „violența, sîngele, pistoalele sînt obscene, nu un corp gol...”.

Un alt fapt, socotit senzațional, care îngrijorează opinia publică a culturii italiene, este demisia lui Paolo Grassi de la condu-

cerea Teatrului „Scala” din Milano. Luigi Nono, autorul operei de mare succes *Gran Solo*, intrată în repertoriul permanent al prestigioasei scene lirice, declara că „inițiativa de ordin organizatoric și promovarea valorilor ale lui Paolo Grassi constituie o componentă puternică a culturii democratice...”. Semnificativ este faptul că, într-o coloană intitulată „*Incordare la Scala orfană*”, influențat ziar conservator „La Stampa” citează părerea unei personalități comuniste din lumea culturii. Alfredo Tortorella: „Demisia lui Paolo Grassi de la «Scala» este o nouă dovadă a denunțării crizei profunde care stăruie încă în acest domeniu, ca, de altfel, în ansamblul instituțiilor culturale, în toată țara”. Inutil să reamintim că Paolo Grassi și regizorul Giorgio Strehler sînt creatorii acelei minuni teatrale care a fost „Piccolo Teatro” și care, de la plecarea lor, se află într-o prelungită stare de astenie.

Mare frământare, deci, în lumea teatrelor din întreaga peninsulă. Miile de actori, regizori și tehnicieni italieni își exprimă solidaritatea cu colegii lor de la Paris, care, aflați în grevă prelungită, demonstrează pe marile bulevarde. Aceștia li se alătură, în proporții impresionante, lumea literară, a cineaștilor, a teatrelor, în protestul vehement împotriva arestării lui Bardem, la Madrid. Societatea Autorilor Italiani a emis un comunicat în care își dezvăluie „disprețul, indignarea față de acțiuni necivilizate împotriva unor oameni care, ca Bardem, luptă alături de poporul lor pentru ca Spania să fie o națiune liberă și democratică, iar cultura spaniolă să se poată exprima liber“...

...Ploaia haină nu împiedică însă desfășurarea unei trepidante vieți artistice. Teatrele, multe cu nume străni („Beat 72”, „Meta Teatro”, „Spaziouno”), se înverșunează, în pofida unor rinduri de scaune goale (scumpețea, inflația...), să joace piese, într-un bogat, dar ciudat repertoriu. Peste 15 spectacole, în majoritate din dramaturgia străină: alt motiv de protest al scriitorilor, de data aceasta formulat de Asociația Sindicală a Scriitorilor de Teatru împotriva directorilor de „Teatri Stabili”, care „ignoră prezența și urgența dramaturgiei naționale”. O constatare: puternic prezent, teatrul politic. Două spectacole Brecht cheamă public, e drept, în teatre minuscule; așa, mai puțin cunoscuta *Lupta de stradă pentru bănuț*, la „Politecnico Teatro”, și *Svejk în cel de-al doilea război mondial*, la „Teatro Circo”. Sălțița „Beat 72” prezintă un Maiakovski, aici inedit, *Revolta obiectelor*. La „Ridotto del Elisco”, Luigi Squarzina, re-

gizor și coautor al lui Vico Faggi, pe muzică de Roman Vlad, a montat, cu trupa Teatrului din Genova, un spectacol-gigant, *Rosa Luxemburg*; se perindă zeci de personaje (unii actori, în cite două-trei roluri).

În unica seară disponibilă, procedînd prin dificile eliminări, a rămas să alege între *Nebulun și călugărița* și *Constructorul Solness*. Prima, piesa polonezului Stanislaw Witkiewicz, apariție strălucitoare în deceniile doirtrei (s-a sinucis în 1939), stîrnește un interes oarecum obsedant în lumea cronicarilor teatrali. Motive de atracție constituie și regia spaniolului Julio Salinas și numele protagoniștilor, Pierangelo Civera și Pilar Castel. M-am decis pentru Ibsen, nu fără o urmă de regret. Alegerea mea s-a datorat lui Raf Vallone și topografiei Teatrului „Valle”.

Un decor sumbru găzduiește desfășurarea de idei ale scandinavului, punctată de pitorrești izbucniri italiice. Salonul, în semiobscuritate, comunică cu o verandă nu mult mai luminată, solicitînd insistent redingote și rochii lungi, închise pînă sub bărbie. În fund se întrezărește o stîncă nibelungiană. În aer plutește zumzetul monotoniei replicilor, monotonie întrecută doar de protagoniști. Singurii prin care regizorul Fantasio Piccoli încearcă o regăsire ibseniană sînt Raf Vallone și Cristina Tonello. Primul se confirmă ca un mare actor. El izbuteste să creeze un Solness autoritar, aproape tiranic, în lunecare implacabilă spre oboseală, nepăsarea apatică, proprie omului conștient că este condamnat la moarte. În structura personajului — rece, nordic, inflexibil, cu replici tăioase — izbucnește, din cînd în cînd, italianul din *Vedere de pe pod*. Cristina Tonello izbuteste, la rîndul ei, o interesantă interpretare a Hildei Wangel, straniu mesager „din lumea cealaltă”, variantă brunhildiană a Heddei Gabler, cu apăsat accent de față modernă, lipsită de prejudecăți, precursora a anticonformismului.

★

În ciuda atmosferei explozive, a primăverii ingrate, a faptului că, între o trăsătură de penel, o replică din Goldoni, un tur de manivelă, artiștii ies în stradă să protesteze, și cu toate că soeurile împăraților din foruri, ale cuplului Castor și Pollux din capul scării Capitoliului sînt mîzgălite cu catran în nenumărate variante grafice („trăiască...”, „jos...”), Roma rămîne mereu încîntătoare, dureros de încîntătoare, tare pe rezistență și înțelepciunea celor aproape trei milenii de istorie.