

CRONICA DRAMATICĂ

Teatro Stabile
di Genova

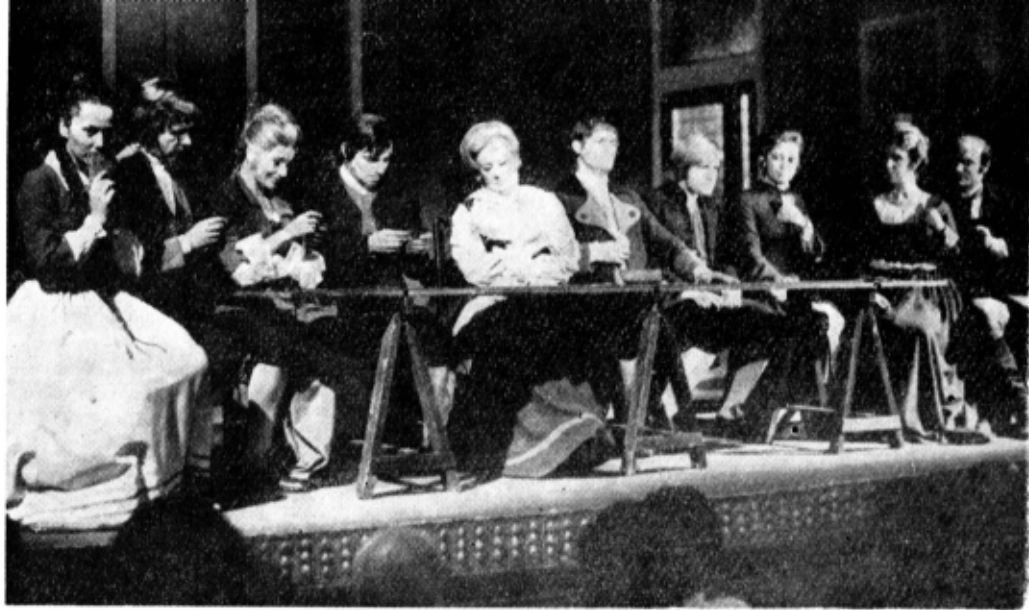
UNA DINTRE ULTIMELE SERI DE CARNAVAL de Goldoni

Dacă Universitățile din Italia păstrează în programul lor de studiu o mereu înprospătată „lectură Dantis”, teatrele de acolo — și îndeosebi cele „stabile” — par a fi deschis, în ultimele decenii, o activă dezbateră critică asupra operei lui Goldoni, un fel de „lectură goldoniană” aproape obligatorie. Impulsul a fost dat de Piccolo din Milano, cu mirabilul *Arlechin, slugă la doi stăpîni*, în regia lui Giorgio Strehler, și multiplicat apoi de un Luchino Visconti (*Hangița, Impresarul din Smirna*) sau de un Luigi Squarzina *Gemenii venețieni, Bădăranii*), fără a omite prestația trupei goldoniene a *pantalomului* Gesco Baseggio. Că opera lui Carlo Goldoni a făcut și face „text” în repertoriul scenelor italiene e firesc: orice teatru național își conservă clasicii, de la Comedia Franceză la Old Vic, la Naționalul din Oslo și la cel bucureștean. Cu teatrul goldonian, însă, s-a întîmplat ceva mai mult. El a fost integrat în acțiunea de înnoire a spectacolului dramatic în Italia, ca unul din punctele constante de referință. Alături de Shakespeare și de Brecht, Goldoni a format — pentru Strehler și pentru Piccolo Teatro — obiectul unui program de estetică teatrală, al unui „discurs” sistematic, urmărit cu rigoare atât filologică, aplicată la studiul istoric și lingvistic al textului, cît și „spectacologică”, de gândire regizorală contemporană. Astfel, maturizarea lui Strehler poate fi măsurată și prin punerile în scenă goldoniene, între variantele la *Arlechin, slugă la doi stăpîni* — în cheia commediei dell'arte — și mai recenta *Gilcevilă din Chioggia* — în lectură veristă, verghiană — consumîndu-se un întreg proces de adîncire a recreației și interpretării scenice de texte.

Teatrul Municipal din Genova și Luigi Squarzina par a fi preluat, spre a-l dezvoltă cu aceeași rigoare, un „discurs” asemănător. De la *Gemenii venețieni*, văzut la București cu ocazia turneului din 1964, pînă la turneul din vara aceasta cu *Una dintre ultimele seri de carnaval*, Squarzina face dovada unei viziuni scenice mai profunde și a unei conștiințe teatrale mai stricte, decantate. Goldoni rămîne un termen permanent de referință în viața teatrală italiană, în ceea ce Vito Pandolfi saluta ca o înviore, ca „o evoluție adecvată timpurilor”. De aceea, un spectacol goldonian nu poate fi examinat în parte, ca expresie ocazională, ci mai curînd ca un moment dialectic — bineînțeles, cu semnificații și cu valori proprii — al unei mișcări mult mai vaste, care depășește limitele de timp ale unei singure stagiuni și pe cele de spațiu ale unui singur teatru.

Grazia Maria Spina (Domenica) și Gian Carlo Zanetti (Anzioletto)





„Una dintre ultimele seri de carnaval”. Scena jocului de cărți. „meneghella”

Atît Strehler, cît și Squarzina au introdus un prețios punct de vedere „istoric” în lectura regizorală dată operei integrale a unui autor (clasic). Un punct de vedere cu focar dublu: pe de o parte, ceea ce practicăm și noi, un dramaturg trebuie recitit în spiritul vremii noastre; pe de altă parte, același dramaturg trebuie citit în funcție de propria sa evoluție (sau involuție), de la piesă la piesă, de la o etapă la alta, ceea ce la noi e mai puțin evident. Nu există un Shakespeare, cu o corespunzătoare schemă regizorală, aplicabilă întregii sale opere, după cum nu există un Molière, și poate nici un Caragiale, chiar dacă între publicarea *Noapții furtunoase* și aceea a *D-ale carnavalului* nu s-au scurs decît cîtiva ani. Și nu există, firește, un Goldoni, ci o serie complexă de piese, care atestă întii influența *commediei dell'arte*, apoi îndepărtarea treptată de fixitatea măștilor, infuzia de sînge nou, proaspăt, prin „reforma” teatrului, și, în sfîrșit, zborul autonom, de scriitor matur și stăpîn pe un stil al său. Așa se face că *Doi gemeni venețieni*, comedie scrisă la scurt interval după *Arlechin, slugă la doi stăpîni* (1745), a fost tratată de Squarzina în maniera farsescă a comicienilor dell'arte, în timp ce *Una din ultimele seri de carnaval* (1762) s-a întemeiat pe o viziune sensibil diferită (ca și regia lui Strehler la *Gilceville din Chioggia*, scrisă în aceeași perioadă).

Dar propensiunea spre analiza istorică a textului ajunge, în montarea *Serii de carnaval*, pînă la asimilarea detaliului biografic, pînă la nuanțele unei stări de moment. Squarzina introduce în textul spectacolului fragmente din *Memoriile* lui Goldoni (capitolul cu privire la „ultima piesă dată la Veneția înainte de plecarea mea”) și din „cuvîntul Autorului către cititor”, prin care luminează atît figura autobiografică, „alegorică”, a lui Anzoletto, cît și spiritul ce a prezidat la scrierea comediei și chiar la premiera ei. Efectul e de-a dreptul uluitor, prin complexitate și densitate: spectatorul contemporan asistă, desigur, la jocul de cărți și la cîna de carnaval a unor meseriași și negustori venețieni din secolul al XVIII-lea — prevestind spectacolul genovez cu *Bădăranii* —, dar, în același timp, re-trăiește fiorul spectacolului de adio al lui Goldoni și al destinului unui exilat de nevoie, ca de voie bună. Și odată cu acestea, publicul încearcă — prin generalizare — starea tuturor reuniunilor familiare, cu anxietatea sau melancolia lor, și a tuturor despărțirilor.

A vorbi de *verism* (programatic, în sensul personajelor lui Verga) în *Gilceville din Chioggia* e corect: comedia e poporană, „țărănească”, iar lumea pescarilor din Chioggia, în ciuda dialectului deosebit, a distanței de timp și de spațiu, nu e chiar atît de străină de aceea a pescarilor sicilieni

din Accitrezza. De verim, însă, cred că se poate pomeni mai puțin în cazul *Serii de carnaval*: din cauza diversității de ambianță, dar mai ales a elaborării aproape savante, a stilizării rafinate, fie în structura și compoziția scenică, fie în construirea personajelor (ceea ce se remarcă și în scenografia și costumele lui Gianfranco Padovani, având sobrietatea acvarelelor lui Tiepolo). Fără-ndoială, personajele din *Una dintre ultimele seri de carnaval* sînt creații vii, libere, socialmente și psihologicște palpabile, descătuseate de rigiditatea „lemnoasă” a măștii „dell'arte”, de la care mai păstrează doar un vag contur de siluete; totuși, în analiza la care le supune, Squarzina apasă — fără să le știrbească reliefurile — pe anumite trăsături definitorii, sporindu-le ponderea fiziognomică și comportamentală. Lucrul acesta mi s-a părut mai evident în interpretarea lui Eros Pagni, un sior Bastian măsurat, înțelegător, cu un umor lăuntric, abia perceptibil; în aceea a Esmeraldei Ruspoli, siora Marta, și în aceea a lui Omero Antonutti, care a instilat lui Momolo picătura de ridicol potrivită oricărui duhlu provincial, agreabil localnicilor și bizar, lipsit de haz, pentru cei din afară; și, desigur, în aceea a lui Camillo Milli, un „pantalone” de toate zilele în sior Zamaria. În linii mai nete, îngroșate uneori pînă la iritare, au apărut portretele îmbufnate compuse de Gianni Fenzi (sior Augustin) și de Mara Baronti (siora Elenetta), excesive în aparență, dar funcțional înscrise în desenul sever al regiei.

Scilicitoare, fără să aprindă focuri de artificii, Lina Volonghi într-o Madame Gatteau ireproșabilă, care, fără să vrea, mi-a amintit de nuri Chiritoaiei lui Miluță Gheorghiu. Cu o măsură exactă a fiecărui impuls, a fiecărei situații, Elsa Vazzoler a fost o sior Alba de o feminitate amuzantă și cuceritoare.

În sfîrșit, cei doi „purtători” ai melancoliei, ai dragostei pînă la un punct contrariate: Grazia Maria Spina, o Domenica ușor romantică, inefabilă și deopotrivă concretă, vie, nostalgică, și practică în același timp, bogată cu modestie într-unul din rolurile feminine mai puțin glorioase din opera goldoniană; și, într-un rol poate și mai ingrat, Giancarlo Zanetti, care a știut să-l contopească pe Anzoletto cu Goldoni însuși, mai ales în cele două monologuri de rămas bun (în care rostește, de fapt, un text nondramatic). Zanetti are meritul de-a ne fi făcut să simțim apăsarea dorului „de aproape”, poate mai lacerant decît cel „de departe”: să fii alături de fata iubită, să fii încă în orașul natal și în mijlocul prietenilor și să te cuprindă dorul de ei — iată un sentiment destul de puțin obișnuit sau, oricum, exprimat cu o amară prospețime în teatru.

Încă un cuvînt despre admirabila compoziție a grupurilor, culminînd prin împerecherea celor două „mese”: a jocului de

cărți, „meneghella”, și a ospățului final. Două pagini antologice, echivalente, de pildă, cu „cina cea de taină” din *Uiridiana* lui Buñuel. Aproximarea de film nu e făcută la întîmplare, pentru că aici Squarzina „teatralizează” cu un simț particular, principiul asincronismului, al contrapunctului imagine-cuvînt, specific artei cinematografice.

De ce să nu mărturisim sincer: cu Goldoni pe așis, cu o comedie în al cărei titlu apare carnavalul, cu prejudecățile curente în privința autorului italian și a teatrului său, ne-am așteptat la un spectacol comic, dacă nu buf, în orice caz, plin de brio, de un scînteietor du-te-vino. Squarzina și Teatro Stabile din Genova ne-au oferit în schimb o comedie melancolică, în care pofța de divertisment se transformă, cel puțin pînă la un moment dat, aproape în contrariu ei (așa cum se întîmplă adesea la întîlnirile amicale, la „petrecerile” noastre, ale contemporanilor). Propunerea aceasta a fost acceptată cu o perfectă adeziune de către publicul bucureștean. Îl cunosc destul de bine, l-am văzut țîșnind entuziast în aplauze la rampă sau, dimpotrivă, menținîndu-se într-o amabilă, dar zgîrcită rezervă. La *Una din ultimele seri de carnaval* reacția finală a sălii a fost mai neobișnută: spectatorii au rămas multă vreme în fotolii, aplaudind generos de acolo. Înseamnă că s-au simțit bine în compania artiștilor genovezi, că au căutat să prelungească atmosfera piesei și a spectacolului — sub luminile teatrului, aprinse —, aminînd despărțirea de o adminibilă trupă de actori, cu o expresivitate riguroasă și percutantă. Squarzina și colaboratorii săi pot fi mulțumiți. Nici avangardiști, nici tradiționaliști, nici novatori cu tot dinadinsul, nici conservatori cu încăpăținare, goldonieni prin grație și inteligență, ei ne-au oferit o semnificativă lecție de teatru pur și simplu.

Ce scria Goldoni, pe franțuzește, că strigau venețienii la premiera din seara de „mardi gras” a anului 1762? Exact ceea ce gîndeam și noi, la București, în iunie 1970, pentru Stabile din Genova: „Bon voyage! Revenez! N'y manquez pas!”

Florian Potra

