

ANGELO PIZZUTO

Personaje într-o piațetă, perplexe

Este vorba doar despre dificultatea alegerii, chiar dacă aceasta trebuie să țină seama de criterii precise de orientare și subîmpărțire. Într-adevăr, sunt multe, poate prea multe, în ultima vreme, spectacolele îndatorate cinematografului, fie în privința descoperirii unor subiecte potențial „vandabile”, fie în aceea a unui limbaj scenic vizibil influențat de ritmurile, timpii, simbolistica tipice imaginii filmice.

De altfel, în această tendință a artei scenice poate fi recunoscut un proces sinergic ce nu cunoaște bariere sau granițe și e propriu, dacă ne gândim bine, oricărei forme de expresivitate care, prin însăși natura sa, este chemată să conjuge imaginea și dinamismul, semnificatul și semnificantul; ambele – înscrise în codicele narațiunii liniare. (...)

Astfel, trebuie să-i recunoaștem lui Giorgio Strehler (...) meritul unei cercetări scenice tot mai mult axate pe motive coapte de cunoașterea limbajului filmic și, mai ales, de atașamentul față de realismul critic, care îl apropie (...) de Visconti din **Pământul se**

cutremură (La terra trema). Translate din modelul verghian în acela goldonian, din Ottocento-ul sicilian în Settecento-ul venețian, ce altceva era, în fond, personajele din **Gâlceville din Chioggia**, dacă nu echivalentul antropologic al pescarilor din Acitrezza?

Aceste calități filmice se regăsesc intacte și în **Piațeta** (...), decantate în acea totalitate albicioasă și orbitoare a câmpului, în acea caracterizare aspră, rea a personajelor; sunt calități ce poate n-ar fi existat în lipsa tradiției unui cinematograful italian întemeiat pe amalgamul de tipologii sanguine și de gust formal (să ne gândim la Veneția înfățișată în filmele lui Chiarini și De Bosio).

Sunt foarte multe, de altfel, considerațiile de ordin stilistic – dar și de conținut – pe care această reluare a **Piațetei** ni le confirmă. De pildă, faptul că este o comedie în care prețiozitatea limbajului (versuri de unsprezece și șapte silabe, de gust oarecum mozartian) nu impietează câtuși de puțin asupra limpezimii și concentrării micilor încăierări levantine, legate de truda vieții cotidiene. Și încă:

grația discretă cu care Goldoni reușește să evoce și să decanteze virtuțile intrinsece ale unei populații venețiene fundamental străine de aroganța bombastică a unei aristocrații bătărăne și fricoase, descrisă, alte dăți, în riturile ei de disoluție și deșertăciune.

Într-un registru interpretativ care insistă uneori prea mult, poate, asupra elanurilor unei vitalități voioase și crepusculare (astfel încât, în unele situații, virtuozitatea coralității devine gălăgie supărătoare), intervine esențialitatea unei scenografii sărace (realizată de Luciano Damiani), susținută de consistența grosolană a costumelor de epocă.

Un gest în sine curajos și neobișnuit este acela de a opune solemnității spectaculoase a Teatrului Olimpic din Vicenza (utopie tangibilă a unei scene renascentiste ce anunță și ea, în mod inconștient cinematografic, mitul totalității câmpului și al luminilor concepute ca „apropiere” a unui teleobiectiv ideal), de a-i opune, ziceam, o lectură a piesei **Cei șapte contra Tebei** insistent scandată cu austeritatea unui oratoriu laic, din care protagoniștii se detașează doar pe scurte porțiuni pentru a da viață unei dramaticității aspre și frugale.

Fericit sprijinită de traducerea modernă, sincopată a lui Edoardo Sanguineti (...), regia lui Luigi Squarzina parcurge până la ultimele consecințe opțiunea sa antfigurativă, aproape retransându-se îndărătul priorității unui teatru de cuvânt, care ia versul lui Eschil drept martor indignat al unui echilibru „civil”, bazat pe „masacrul fratricid” și pe aroganța Puterii.



Cătălina Mustață: „Mă definește optimismul“

Cătălina Mustață șochează prin sinceritate. Este de o modestie dezarmantă, care întâi te fascinează și apoi te smerește. În privirea ei citești o pace deplină. Se mișcă sportiv și dezinvolt, vorbește tuturor, râde; uneori ai impresia că o cunoști dintotdeauna... O întâlnesc pe Cătălina într-o zi de iarnă răzbnătoare și-mi mărturisește, firesc, că tot ce are de spus, speră să spună de pe scenă. Că nu e important ce spune sau ce crede, ci ceea ce face, urmând ca spectatorii să o judece...

Născută sub semnul Scorpionului, pe 19 noiembrie 1967, a absolvit A.T.F. în 1991, la clasa prof. Sandu Manu, cu spectacolul *Cei din urmă* de Maxim Gorki. În același an, la Studioul Casandra, a jucat în *Pe cheiul de vest* de B.M. Koltès (regia, Felix Alexa) și în *Visul de Strindberg* (regia, Cătălina Fernoagă). După absolvire este angajată la Teatrul Mic, fiind distribuită în *Gaițele* de Al. Kirițescu (regia, Florin Zamfirescu), *Jacques și stăpânul său* de Milan Kundera (regia, Petre Bokor) și *Bigamul* de Ray Cooney (regia, Cristian Ioan). La Teatrul Român-American joacă în *Anonimul venețian* de Giuseppe Berto (regia, Florin Zamfirescu).

A jucat în producțiile cinematografice *Cine are dreptate* (regia, Alexandru Tatos), *Harababura* (regia, Geo Saizescu) și *Vulpe vânător* (regia, Stere Gulea).

La T. V. a fost distribuită în piesa *Oglindă* de Dumitru Solomon (regia, Silviu Jicman).

Ce a determinat opțiunea ta pentru teatru?

Nu a fost determinată de nimic, a fost pur și simplu o dorință foarte veche, de când aveam 5 ani, care a persistat. În clasa a VII-a am început să joc și să recit la Școala Populară din Brașov, atunci producându-se, practic, primul impact cu scena.

■ **Deci ai absolvit liceul la Brașov, după care, în urma celei de-a doua încercări, ai reușit la A.T.F. Ce ne poți spune despre anii de facultate?**

Facultatea a fost un travaliu necesar. Am jucat mult atunci, și asta m-a ajutat enorm. În anul II am jucat Cordelia din *Regele Lear*, în regia Andreei Vulpe. Am jucat în ultimul an în trei spectacole. Am avut-o profesoară pe Sandu Manu, care m-a călit foarte tare. Deși în anul IV, la o repetiție, mi-a spus că, dacă o întâlnesc pe stradă, să trec pe celălalt trotuar, pentru a nu fi nevoită să-mi răspundă la salut, țin să spun că este o profesoară minunată, care a știut să mă învețe lucruri extraordinare ce îmi ajută și azi în teatru.

■ **Ce înseamnă pentru tine Teatrul Mic?**

Pentru mine, Teatrul Mic este un teatru mare. Există un colectiv tânăr extraordinar, bun, unit, deschis la proiecte. La Teatrul Mic se armonizează generațiile de actori, ceea ce este ideal. Am jucat destul de mult în cei doi ani de când sunt aici și am avut de învățat câte ceva din fiecare experiență scenică.

■ **Crezi că poate exista o lume fără teatru?**

Eu nu o concep! N-aș putea exista fără teatru, m-am gândit mult timp și cred că aș înnebuni dacă aș face o altă meserie.

■ **Ești un om fericit?**

Da, mai mult decât fericit. Mă consider un om norocos.

■ **Ai trăit succesul?**

Succesul este un rezultat. Pentru mine, până la succes, a fost bucuria de a lucra. Aceasta este o meserie unde poți să nu ai succes întotdeauna... Când mi s-a întâmplat să trăiesc succesul, a fost fantastic, dar recunosc că am învățat mai multe din insucces. Trist este că poți avea succes și fără să-l meriți.

■ **Ce crezi despre viața teatrală din aceste timpuri, în România?**

N-am experiența necesară și nici nu cred că se cade să dau verdicte asupra teatrului. Am văzut spectacole extraordinare, genuri noi, până nu demult inexistente... Ce pot să spun este că se simte nevoia de teatru. Sunt un spectator foarte bun, mă implic imediat în tensiunea spectacolului.



Piațeta de Goldoni în regia lui Giorgio Strehler la Piccolo Teatro din Milano

În joc este stăpânirea asupra cetății Teba, disputată de fiii lui Oedip, Eteocle și Polinice – sinistră încoronare a profeției paterne ce amenința cu sânge și doliu destinul stirpei sale. Nu întâmplător, tragedia eschiliană se sfârșește acolo unde începe *Antigona* lui Sofocle, dominată de sublima răzvrătire a fiicei preferate a lui Oedip, a cărei sfidare la adresa lui Creon (...) va căpăta, în cursul secolelor, valori politice și umanitare crescânde.

Pe dubla linie a evocării îndurerate și a tragediei in *acto*, a nenorocirii familiale și a conflictului între generații, spectacolul lui Squarzina capătă densitate și demnitate, în armonie cu clarobscururile și sugestiile oculte ce se desprind din folosirea intermitentă a statuilor lui Palladio, mute prezențe de cor antic în iureșul Destinului. În această ramă, sugestivă și magmatică, se materializează aproape în surdina umbre și voci ale unei radiodrame austere și severe, căreia jocul actorilor, pe o gamă diversă de tonalități și intenții, îi aduce o contribuție decisivă de pregnantă și profesionalitate. Cu acel dram de mândră detașare, provenind din costumarea brechtiană în lână cenușie și uniforme soldățești.

■ (În românește de A. G.)

Fragmentele de mai sus au fost extrase din studiul publicat în revista italiană „Cinemasessanta”. Selecția a urmărit să rețină pasajele conținând referiri la nume și titluri familiare și cititorilor români.

