

Ferruccio Soleri

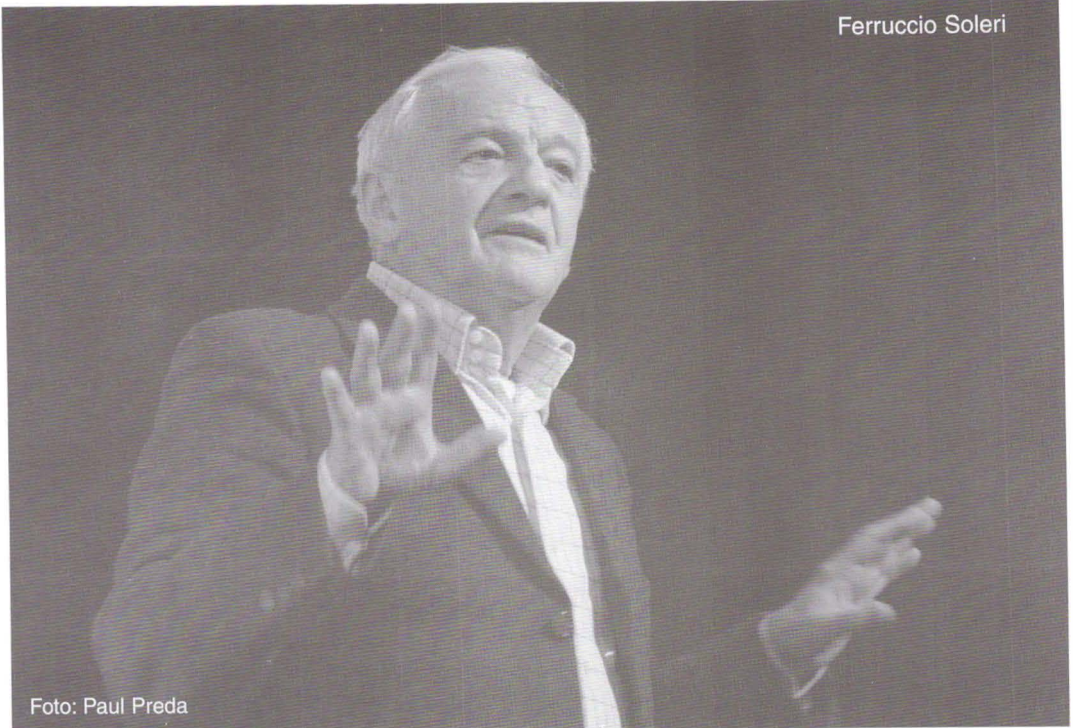


Foto: Paul Preda

Andreea DUMITRU

Commedia dell'arte? Siamo seri! E' un lavoro!

Două săptămâni de lucru, fie și intensiv, nu înseamnă mai nimic în comparație cu cei trei ani de studiu pe care îi prevede școala de *commedia dell'arte* în cadrul lui Piccolo Teatro din Milano. Cu toate acestea, peste 50 de tineri actori s-au prezentat, între 3 și 6 noiembrie, la preselecția pentru workshopul cu tema **Măștile comediei dell'arte**, prin care Teatrul Național din București a anunțat deschiderea Centrului de cercetări teatrale „Ion Sava”. E greu de spus dacă simpla atracție exercitată de numele lui **Ferruccio Soleri**, miticul *Arlecchino* goldonian, aplaudat în primăvară la București, pe scena Teatrului „Bulandra”, putea explica numărul mare al celor interesați să lucreze într-un gen atât de specializat. În ultima perioadă, ideea de atelier a început să funcționeze la noi ca o supapă vitală pentru tot mai mulți actori care nu își găsesc locul după absolvire or, dacă și-l găsesc, asta se întâmplă mai degrabă discontinuu, în domenii tangențiale pregătirii lor, în care e puțin probabil că se vor simți vreodată cu adevărat împliniți profesional. Din fericire, regizorii care au susținut de curând preselecții sau ateliere sunt Yuryi Kordonskyi, Andrei Șerban, David Esrig. Or, a face teatrul în siajul acestor nume e uneori în măsură să legitimeze opțiunea pentru o profesie atât de capricioasă.

Dacă participarea *hors du commun* la preselecție e justificată, de neînțeles mi se pare dezinteresul pentru demonstrația deschisă publicului care a pus punct, pe 8 decembrie, stagiului de pregătire cu Ferruccio Soleri. Cu multă îngăduință aş spune că Sala 99 de la TNB a fost plină, deși s-ar fi convenit să fie astfel, dacă mă gândesc câte aplauze și suspine admirative am auzit la spectacolul lui Piccolo Teatro, în clipa de grație când exuberantul Arlecchino își scotea masca, expunând chipul istovit al actorului, un chip mult mai bătrân decât ne-am fi închipuit.

Așadar, cincisprezece tineri studenți și actori din București, Cluj, Iași și Sibiu (Orlando Ștefan, Victor Bucur, Florentina Țilea, Ana Maria Crăciun, Ramona Cutina, Alin Constantin State, Maria Buză, Elena Lorena Axinte, Alexandra Prigoreanu, Tudor Munteanu, Ana Maria Ghebuță, Marin Fagu, Lia Bugnar, Răzvan Oprea, Filip Odangiu), ajutați de tânăra interpretă de italiană Delia Valahe, au trebuit să-i țină piept fenomenalului Soleri. Poate că unui privitor inițiat rezultatele stagiului i s-ar fi părut mai degrabă irelevante, modeste. Am asistat, însă, la o demonstrație cu totul neobișnuită. Noi, spectatorii, semănam mai mult cu oaspeții cărora li se făcuse hatârul de a gusta din preparatele casei, dar care, pentru vina de a fi sosit prea devreme la cină, trebuiau să consume, sub privirea severă a gazdei, carnea crudă, legumele nefierte, aluatul necopt.

Soleri ne avertizase din start: „două săptămâni înseamnă prea puțin pentru însușirea unei tehnici foarte dificile” și cred că a făcut tot ce i-a stat în putință ca să ne convingă de justetea spuselor sale. Urma să asistăm la câteva secvențe, abia schițate (uneori reduse la „intrări” și începuturi de conversație), care aveau drept protagoniști două, rar trei personaje tradiționale ale *commediei dell'arte*: Pantalone, Dottore, Capitano, Arlecchino, Brighella, Colombina. Actorii se familiarizaseră, în principiu, cu toate, după care fiecare își alesese o mască (fără nicio intervenție din partea lui Soleri, întrucât – ne mărturisise acesta – nu îi cunoștea atât de bine încât să le îndrume opțiunea). Cum nu de puține ori s-a jucat în travesti și de fiecare dată cu masca neagră pe față (excepție făcând doar interpretele Colombinei), identitatea civilă a actorilor era lipsită de importanță. Oricum, nici nu putea fi vorba de elevi preferați, privilegiați sau răsfățați. Soleri îi trata pe toți cu aceeași exigență. Aș spune, chiar cu o *monstruoasă* exigență, căci simplele *corezzione* anunțate inițial aveau să se transforme într-un epuizant și destabilizator efort de perfecționare.

Niciodată până la această lecție deschisă nu mi-am dat seama cât de suspectă poate fi lejeritatea cu care îi pretindem scenei să restituie „firescul” vieții, al străzii. „Firescul” pe care îl admiram atât de mult la un actor desăvârșit precum Ferruccio Soleri s-a dovedit a fi, de fapt, un construct perfect artificial, obținut prin travaliu neîntrerupt și intens asupra detaliului infinitezimal de gest, de grimasă, de atitudine. Or, ce poate fi mai absurd decât un detaliu repetat până la sațietate, în căutarea amprentei naturale, spontane, firești? În ochii lui Soleri, cea mai neînsemnată abatere de la desenul ideal al mișcării – abatere aproape insesizabilă ochiului-spectator – echivala cu o ofensă directă, cerând o intervenție promptă. „Pare ușor, dar e o muncă de precizie, pentru că publicul nu cunoaște povestea”. Acuratețea și fluența detaliilor sunt fundamentale în jocul comedianului *dell'arte*, întrucât ele înlesnesc înțelegerea acțiunii. Și pentru că masca acoperă chipul, stările, sentimentele personajelor trebuie sugerate, fără niciun ochivoc, exclusiv prin gesturi și prin poziția corpului. Dar tocmai aceste posturi convenționale, extrem de stricte pareau să le dea enorm de forță actorilor. Crispați de posibilitatea greșelii, ei aveau tendința să-și execute mișcările

într-un mod mecanic, robotizat și nu ca reflex al stării de spirit (*stato d'animo*) a personajului. Soleri repeta obsesiv: în *commedia dell'arte*, „corpul vorbește“. Dar pe lângă dificultatea de a-și susține propriile sarcini, fiecare interpret e răspunzător în egală măsură de sincronizarea cu partenerul de joc. Construcția secvențelor ascultă de principiul unui *crescendo* „cu pauze“, care le îngăduie spectatorilor să interpreteze corect gândurile personajului, iar partenerului îi acordă timpul de reacție necesar.

Attento! Ferma! Controllati! Mettetevi d'accordo! Un'altra volta! Ancora, ancora un pochino più basso!

Nicio concesie! Cea mai firavă intenție de a minimaliza rolul era spulberată pe dată: „Nu uita“, îi atrăgea Soleri atenția unei actrițe, „miza servitorilor este mare, căci ei riscă să fie concediați în orice clipă“. Indisciplina publicului era și ea sancționată: „Sst! *E difficile!*“ Apoi, o altă indicație pentru actriță: „*Rapido nel gesto, gentile nella voce!*“ Totul, de la faimosul *shock*, reacția rapidă și consternată care jalonează jocul comedianului *dell'arte*, la *una piccola reazione*, trebuia să justifice dezvoltarea logică a acțiunii, în limitele omenescului și ale firescului. Pentru public, demonstrația devenise cu atât mai fascinantă cu cât părea mai solicitantă pentru actori. Din când în când, Soleri țâșnea imprevizibil din scaun pe scena improvizată, exemplifica el însuși, întotdeauna impecabil, vocifera, ba chiar manevra mișcările unei actrițe care nu reușea să redea lentoarea personajului său bătrân și gras. Privit din spate, Soleri părea, probabil, calm și atent, dar trăsăturile chipului său țopăiau, se agitau, preluând involuntar sarcinile imperfect îndeplinite ale celor aflați pe scenă. Și totuși, deși uneori vizibil incomodați de postura în care îi puneau reluările, repetițiile, indicațiile și observațiile lui Soleri, niciun actor nu crâcnea, nu se văita, nici măcar atunci când timpul de lucru prea scurt lăsa problemele în suspensie, nerezolvate.

Mărturisesc că după cele două ore cât a durat lecția deschisă, m-am întrebat ce mai rămăsese din cunoștințele mele despre *commedia dell'arte*. Și unde dispăruseră faimoasele ei atribute, improvizatia și spontaneitatea? Descusută despre cele văzute acolo, m-am pomenit citându-l pe Soleri: *Commedia dell'arte? Să fim serioși! E o muncă!*

Lucrând și văzând – impresii din Atelier

Lia BUGNAR mărturisește că nu ratează niciun workshop important: „mă duc la oameni despre care se știe că sunt foarte buni în lucrul cu actorul“. Motivația acestei „manii“? „Cred că a fi actor e un lucru care nu se împlinește cu adevărat niciodată. Actor devii continuu, așa încât de câte ori aud că un om a aflat ceva cert despre această meserie, sunt curioasă să descopăr și eu ce știe el.“ Participând, într-un interval foarte scurt, și la atelierul lui David Esrig de la Teatrul Metropolis și la cel al lui Ferruccio Soleri, Lia Bugnar a avut revelația că cei doi predau, în fond, același lucru: „cum să faci să ajungi la adevăr“. „Te gândești că e *commedia dell'arte* și că acolo e ca în piață, niște tușe îngroșate – ei bine, nu, e chiar mai mult adevăr decât în teatrul realist. Mie, de fapt, nu-mi plăcea *commedia dell'arte*, dar mă interesa