

în partitură, „Lampagiul”, deși regizoarea Anda Tăbăcaru-Hogea l-a transformat într-un... spălător de podele!), iar Gigel Ungureanu a făcut cuplu de astă dată cu Bianca Fota, în splendidul duet de dragoste creat de către coregraful Mihai Babușka pe introducerea orchestrală a actului III. (Din păcate – așa cum scriam și în cronica premierei –, dialogul închipuit dintre sufletele celor doi eroi, desfășurat într-o penumbra fantomatică, devine aproape invizibil atunci când balerinii evoluează către extremele scenei, ieșind astfel de sub palidele spoturi de lumină.) În fine, preluarea rolurilor lui Lescaut și Geronte de către Ionuț Pascu și, respectiv, Mihnea Lamatic modifică substanțial percepția spectatorului asupra celor două personaje, căci la primul josnicia caracterului este accentuată de binevenitul contrast cu distincția înfățișării artistului (chiar și în scena de beție), în vreme ce al doilea, în loc să fie complet detestabil, devine oarecum simpatic prin înflăcărea cu care, spre a o încânta pe Manon, pune în scenă „Madrigalul” din actul II.

Sub bagheta dirijorului Adrian Morar, decalajele între fosă și scenă care au grevat începutul operei nu s-au mai regăsit pe parcurs, în orchestră remarcându-se, în schimb, omogenitatea și consistența sonorității, ca și frumusețea unor solo-uri (violoncelul în antracul actului III, devenit balet; suflătorii de lemn, în aria „*Sola, perduta, abbandonata*”). Cât privește scenografia lui Cătălin Arbore, ea continuă să farmece privirea datorită ingeniozității modulelor ce compun și recompun diferitele decoruri ale celor patru acte, mizând în mod exclusiv pe cromatică roșu-alb-negru.

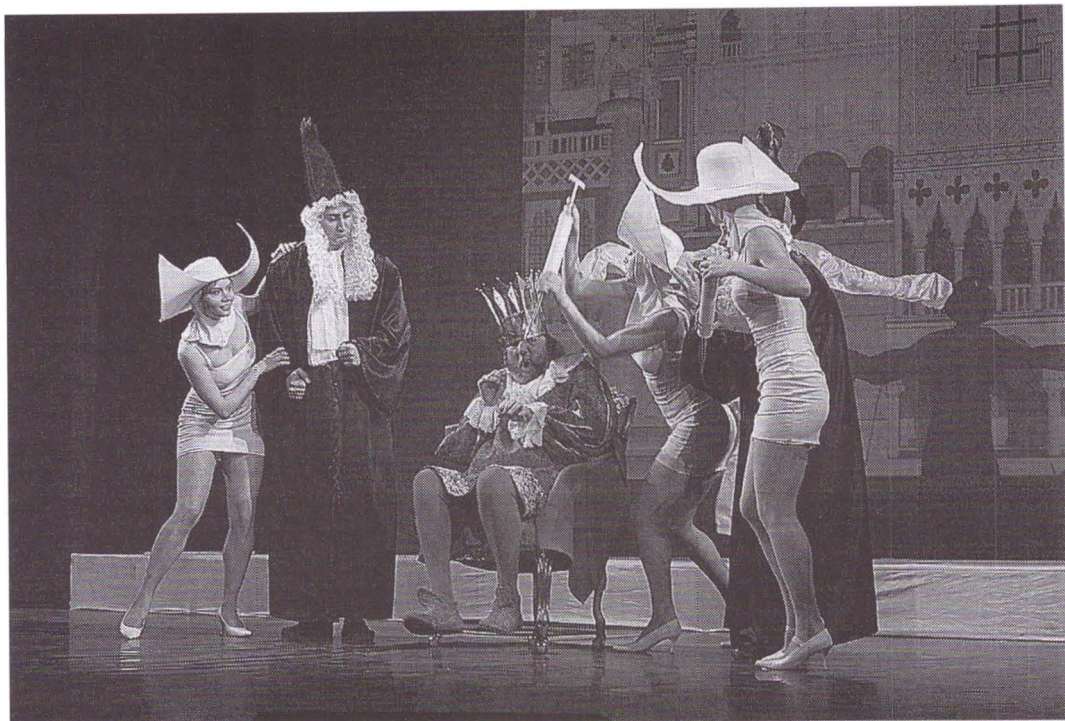
## Republica Veneției și Regatul Basmului

Cu siguranță, părinții de astăzi nu le mai citesc copiilor poveștile lui Carlo Gozzi, așa că ***Dragostea celor trei portocale*** le-ar fi rămas total necunoscută prichindeilor bucu-reșteni dacă regizorul Cristian Pepino nu i-ar fi venit minunata idee de a o preface într-o comedie muzicală. (Trebuie observat totuși faptul că a numi „scenariu” *basmul teatral* al scriitorului italian este nu numai inexact, ci și derutant pentru aceia dintre micii spectatori care știu deja să deslușească slovele afișului: în lipsa oricăror date biografice, aceștia ar putea crede că autorul este vreun... cineast contemporan!)

Cu siguranță însă, nici măcar adulții de astăzi, cărora li s-au spus odinioară poveștile lui Carlo Gozzi, n-au habar că faimosul *L'amore delle tre melarance* nu-i aparține pe de-a-ntregul literatului venețian, ci este o prelucrare a unuia dintre basmele populare culese de către napolitanul Gian Battista Basile și publicate chiar în dialect, sub titlul *Lo cunto de li cunti* (*Povestea poveștilor*), iar apoi traduse în mai multe limbi europene (inclusiv italiana!) și servind drept sursă de inspirație atât pentru francezul Charles Perrault, cât și pentru germanul Johann Ludwig Tieck.

Cu siguranță, toți iubitorii genului liric știu, în schimb, că între cele zece *fiabe teatrale* ale lui Carlo Gozzi, jucate pentru prima dată la Veneția între 1761 și 1765, se numără și aceea după care Adami și Simoni au scris libretul operei omonime a lui Giacomo Puccini, prezentată în premieră la „Scala”, în 1926: *Turandot*. Dar tot atât de sigur este faptul că prea puțini dintre spectatorii români de teatru muzical știu că, înainte cu cinci ani, și *Dragostea celor trei portocale* inspirase o operă: lui Serghei Prokofiev, care și-a scris el însuși libretul și și-a lansat lucrarea la Chicago, în 1921.

Cum nu există nici cea mai mică șansă ca, în viitorul apropiat (și, din păcate, nici în acela foarte îndepărtat!), seducătoarea partitură a lui Prokofiev să fie montată pe scena



Operei Naționale bucureștene (unde de-abia a putut fi reluat *Motanul încălțat* al lui Cornel Trăilescu, și el inspirat de Gian Battista Basile, via Charles Perrault!), inițiativa Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian” de a-și îmbogăți repertoriul destinat copiilor cu un spectacol original după *Dragostea celor trei portocale* este cum nu se poate mai binevenită.

Iar colaborarea dintre Cristian Pepino (ca dramaturg) și compozitorul Dan Bălan s-a dovedit fericită, în primul rând grație amalgamului de inteligență și umor cu care cei doi artiști și-au dotat textul și, respectiv, muzica: deopotrivă de spirituale, elementele sonore ale montării se adresează într-o măsură considerabilă adulților ce-și însoțesc copiii sau nepoții în sala de spectacol, stabilind un soi de ingenuă complicitate între scenă și publicul matur, spre a acționa în ultimă instanță tot în beneficiul micilor spectatori. (Aluzia la unele aspecte ale actualității românești pe de o parte și, pe de altă parte, de pildă, parafraza după o celebră *canzonetta* nu pot fi gustate decât de către adulți, dar amuzamentul acestora se răsfrânge automat asupra stării de spirit a copiilor.)

De aceeași manieră este creată și dimensiunea vizuală a montării, scenografia Cristinei Pepino consonând perfect cu regia lui Cristian Pepino (și – implicit – cu discreta coregrafie semnată de Florin Fieroiu), pe principiul adoptării particularităților ce caracterizează *commedia dell'arte* (atât de apropiată de spectacolul contemporan pentru copii, cu osebire în ceea ce privește jocul actoricesc). Fidelitatea față de Carlo Gozzi (care a urmărit cu înverșunare să păstreze în viață acest gen teatral deja doborât de lovitura fatală aplicată de către Carlo Goldoni) merge până-ntr-acolo încât însăși acțiunea comediei muzicale este transplantată, din *regatul* imaginar (și neapărat arid!) al basmului, în... lacustra *republică* venețiană a autorului. Gondole și măști de carnaval, câțiva Arlechini multicolori și un Pierrot imaculat care deține și rolul de povestitor (*Pedrolino*, interpretat de Matei Nicolescu), doctori medievali (George Matei și Marius Meragiu) și asistente ultramoderne (dar cu bonete de călugărițe!), o fântână cu vin care o îmbată pe vrăjitoarea *Zulina* (Cosette Marinescu) și o spadă strămoșească sub a cărei greutate se clatină

prințul *Tartaglia* (Valentino Tiron), un *Pantalone* în chip de ministru de finanțe (Cristian Caraman) care se tot plânge că „N-avem” (bani, evident!) și un *Farfarelo* (Elena Siloci) comic prin faptul că gabaritul său contrazice imaginea tradițională a spiridușului, un rege (de Cupă!) bonom (Emil Spătaru) și o contesă malefică (Mioara Manea-Arvunescu) ce urmărește să uzurpe tronul în favoarea tăntălăului ei fiu („tâmpițelul mamei”, *Califrone*, jucat de Mihăiță Radu), populează scena. Doar cele trei prințese prefăcute în portocale (Gabriela Dăhă, Cristina Stăniloiu și Carmen Angheloiu) – pe care *Tartaglia* (ca să poată scăpa el însuși de vraja tristeții, sub a cărei putere scrie întruna versuri) trebuie să le stropească cu apă, spre a le elibera de sub blestemul Zulinei – par a coborî direct din desenul animat ce slujește drept decor. (Și unde mai devreme urcaseră, din scenă, cei doi imenși dulăi ai uriașei *Estragora*.)

Păcat numai că remarcabila fantezie cromatică a costumelor nu este constant servită de calitatea materialelor din care ele sunt confecționate: somptuosul veșmânt al contesei, de pildă, distonează cu sărăcia ținutei spiridușului, a celor trei „portocale” și chiar a prințului. Cauza să fie, oare, aceea mereu enunțată de către ministrul de finanțe din piesă?!?

Oricum, economie se face substanțial în această comedie muzicală pentru copii, din moment ce orchestra este înlocuită de o orgă electronică (și aceea înregistrată pe bandă), iar *cântăreții* fac *play-back*. (Când, tot într-un spectacol pentru copii, *actorii* Teatrului Odeon cântă *live*!) Ce-i drept, dacă difuzoarele n-ar fi calibrate la o intensitate foarte apropiată de pragul (in)suportabilității auditive, probabil că discrepanța între textul vorbit și acela cântat n-ar fi chiar atât de deranjantă...

**Teatrul de Operetă „Ion Dacian”** – Dragostea celor trei portocale de **Cristian Pepino**, după Carlo Gozzi. Muzica: Dan Bălan. Regia: Cristian Pepino. Scenografia: Cristina Pepino. Coregrafia: Florin Fieroiu. Distribuția: Emil Spătaru (*Regele de Cupă*), Valentino Tiron (*Prințul Tartaglia*), Cristian Caraman (*Ministrul de Finanțe Pantalone*), Cosette Marinescu (*Vrăjitoarea Zulina*), Matei Nicolescu (*Pedrolino*), Elena Siloci (*Spiridușul Farfarelo*), Mioara Manea-Arvunescu (*Contesa*), Mihăiță Radu (*Califrone*), George Matei și Marius Meragiu (*Doctorii*), Gabriela Dăhă („*Portocala*” *Violeta*), Cristina Stăniloiu („*Portocala*” *Nineta*), Carmen Angheloiu („*Portocala*” *Margareta*) și balerinii Andreea Toma, Cristina Osiceanu, Mădălina Mechenici, Luminița Dincă, Raluca Herciu, Gabriela Călin, Octavian Ștefănescu, Cătălin Cocheș. Data premierei: 9 februarie 2008.

## Prizonierul oglinzilor

Cei care doar au văzut afișul spectacolului oferit bucureștenilor de către compania „Astra Roma Ballet”, dar n-au reușit să și ajungă în sala Teatrului „Odeon” unde au evoluat artiștii italieni, trebuie să fi fost tare necăjiți gândindu-se că au pierdut o senzațională etalare de noi și frapante desene coregrafice. Ei bine, mă grăbesc să-i asigur că, din acest punct de vedere cel puțin, n-au ce să regrete: imaginea de pe afiș era și singura notabilă din tot cuprinsul baletului **Narciso**!

Ceea ce nu înseamnă însă că **Veronica Frisotti** (discipolă a lui Maurice Béjart, Victor Ullate și Mats Ek, din 1992 solistă în importante trupe cu care a evoluat în Italia, Franța, Elveția, Germania, Spania și Marea Britanie, iar din 1993 coregrafă distinsă cu peste o duzină de premii, pentru cam tot atâtea creații) nu ar fi realizat în această foarte recentă producție a sa (lansată la începutul actualei stagiuni) o partitură care-i solicită intens pe dansatorii companiei: limbajul de sorginte