

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 *Farfarello* (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 Daha, 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 Farfarello*), Mioara Manea-Arvunescu (*Contesa*), Mihăiță Radu (*Califrone*), George Matei și Marius Meragiu (*Doctorii*), Gabriela Daha („*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 oștinșilor

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



academică este întrebuințat, ce-i drept, fără prea mare risipă de vocabular, dar conduce interpreții la o indiscutabilă performanță tehnică.

Înființată în 1985 (și condusă încă) de către Diana Ferrara (fostă prim-balerină a Operei din Roma), trupa „Astra Roma Ballet” a colindat întreaga lume (din Canada până în Senegal și din Guatemala până în Coreea), susținând până în prezent peste șase sute de reprezentații, dar componenții săi de astăzi sunt câțiva foarte tineri balerini, de o mobilitate și flexibilitate ieșite din comun. Grazia Cundari, Valeria Miserendino, Camilla Colella, Domenico Ausilio, Fedele Catucci și Fabio Mastrapasqua interacționează (rând pe rând sau împreună) cu interpretul complexului rol titular, Duilio Ingrassia, artist de certă virtuozitate și remarcabilă expresivitate.

Baletul Veronicăi Frisotti ar fi fost totuși mult mai reușit dacă tema extrem de generoasă a mitului antic ar fi fost tratată permanent într-o cheie filosofică, abstractă, și nu s-ar fi împotmolit în cotidianul cel mai banal, împănăt de gesturi și chiar de „strigături” care, vulgarizând la maximum mesajul, să dea de înțeles publicului că narcisismul este etern. Nu mai spun că, tradus în cuvinte (în programul

de sală), mesajul acesta frizează ridicolul, iar pentru noi, românii, chiar... sună ca dracu' (cum spunea Petre Roman într-unul dintre primele momente ale revoluției anticomuniste): „Convins că este superior tuturor, Narcis se iubește numai pe sine [...] Autoritățile și mass-media se servesc de personalitatea lui Narcis pentru a crea o nouă tipologie socială, mai ușor de manipulat [...] Mitul lui Narcis transpus în contemporaneitate va reflecta deci o societate ce nu mai pune preț pe valorile autentice, ci numai pe aparențe, o societate care distruge umanitatea și comunicarea dintre indivizi, toți acționând împotriva tuturor.”

Altminteri, acțiunea coregrafică expune convingător relația eroului cu propria sa mamă, cu prorocul Tiresias și cu nimfa Eco, iar scufundarea lui finală în undele ademenitoare ale apei care-i reflectă imaginea fatal fascinantă este înlocuită în chip inspirat prin sufocarea lui de către oglinzile ce-l împresoară din ce în ce mai strâns, într-un dans diabolic.

Din păcate pentru impresia generală, *Narciso* este un spectacol... defectiv: fără scenografie (deși pe afiș figurează un semnatar al acesteia: Salvatore Epifani), căci panourile dreptunghiulare care sunt mutate de colo-colo de către balerini numai decoruri nu pot fi numite, iar costumele sunt mai mult simple *maillot*-uri, nici măcar suficient de arătoase; fără culoare, deoarece cromatica este cantonată între un alb murdar și un gri verzui; fără lumini (cu toate că și aici există cineva care-și asumă responsabilitatea, chipurile, *light designer* fiind Diana Ferrara), fiindcă semiîntunericul de pe scenă aproape nu cunoaște variații.

Noroc cu muzica originală a lui Francesc Lanzillotta, care menține permanent treaz interesul auditiv al spectatorului, dacă cel vizual slăbește treptat (dar categoric!) pe parcursul reprezentației...

## Gina ȘERBĂNESCU

### *Nimicul – punct de start și capăt de drum*

În actuala stagiune de la Centrul Național al Dansului din București, publicul poate vedea două momente coregrafice, prezentate în cadrul aceleiași seri, ambele purtând semnătura lui Florin Fieroiu: *Nimic.Precis* și *Ready „Modern“ Made*. Deși elaborate în perioade diferite, cele două creații coregrafice sunt cumva complementare, mai ales la nivelul la care dansul poate fi „citit” prin prisma semnificațiilor traduse de corpul dansatorului.

Cu toate că mesajele celor două momente coregrafice sunt diferite, metodologic ele sunt cosubstanțiale și revelează fără echivoc stilul lui Florin Fieroiu și concepția sa despre corpul angrenat în dans.

*Nimic.Precis* este construit pe trei planuri: un plan narativ și două planuri coregrafice. Cea mai la îndemână modalitate logică ne-ar da impulsul să căutăm, în cele două discursuri coregrafice, materializarea cuvintelor cu care începe spectacolul, să încercăm să descoperim, în frazele de mișcare, transpunerea în corp, a verbalizării unei autobiografii. Despre propria sa creație, Florin Fieroiu afirmă: