

Pueblo en escena y en

● La décimo-octava temporada del Piccolo Teatro di Milano decreta su mayoría de edad y el Piccolo deviene el Grande. El más original y dinámico teatro italiano —gracias a un genial director, Giorgio Strehler y a un extraordinario organizador, Paolo Grassi— fue hasta hoy un admirable teatro de elite al cual un solo espectáculo —el *Arlecchino servitore di due padrone*, con la inolvidable interpretación de Marcello Moretti— dio notoriedad mundial. A partir de la temporada 1964-65 intenta ser un verdadero teatro popular y ello es un buen índice de los vientos que soplan por la península italiana y de las repercusiones que tienen sobre el plano de la cultura.

EL nombre de "piccolo" bien se lo merecía este conjunto por la pequeña salita de vía Rovello con capacidad para poco más de quinientas personas. Pero este año se inició trabajando simultáneamente en dos salas: la tradicional y una, de doble capacidad, la del Teatro Lirico puesta a su disposición por la Comuna de Milán, lo que le ha permitido abrir la temporada con la divisa: "Dos salas y 420.000 lugares para un teatro popular", lanzando simultáneamente una intensa campaña publicitaria para allegar un público más vasto, reduciendo el precio de las entradas y componiendo un repertorio de atracción segura, ya que el Piccolo, transformado en un ente autónomo, debe autofinanciarse, al mismo tiempo que mantener su Escuela Dramática y su Escuela de Danza y cumplir una tarea de difusión por las restantes ciudades italianas y en el extranjero.

En el periódico del elenco, donde se informa a un público cordial que rodea y admira a "su" teatro de las actividades que proyecta se define la nueva actitud: "¿Qué significa para nosotros teatro popular? Comencemos por decir lo que "no" significa. No lo es el teatro en sus formas dialectales ni en sus formas melodramáticas o novelescas. No significa diversión revisteril o de canciones. No significa demagogia política transformada más o menos en espectáculo. No significa, de ningún modo, improvisación. Teatro popular es teatro de arte para todos."

vasto público posible, la gran poesía dramática de todos los tiempos asumida como tema de cultura y de justa diversión por una colectividad entera. Teatro popular es aquel que, excluyendo el experimento, asume lo universal de la poesía y del pensamiento, de la teatralidad y de la invención, de la moral y de la historia, al nivel de la máxima claridad y comunicabilidad, sin sacrificar en nada sus componentes estilísticos o de gusto".

Para cumplir con este plan ambicioso el conjunto debió encarar dos aspectos simultáneos: el repertorio, y una organización dinámica que le permitiera llegar a otras zonas de la colectividad milanésa. Para el primero, el más recorrido y seguro de los recursos, fue echar mano a los clásicos. Hasta ahora sigue rigiendo este principio: todo intento de un teatro popular, debe recurrir a los dramaturgos que en los comienzos de la expansión burguesa por el mundo crean los llamados teatros nacionales y los desarrollan durante no menos de dos siglos fructíferos, con admirables invenciones. De las siete obras que componen la temporada, tres les pertenecen: un Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*; un Shakespeare, que es una reducción de las tres partes de *Henry VI* hecha por Strehler bajo el título *Il gioco dei potenti da Enrico VI*, y un Goldoni: *Le baruffe chiozzotte*. Luego un curioso espectáculo medieval: bajo el título de *Il Mistero* el gran crítico italiano Silvio D'Amico había compuesto una sucesión de "laudi" que permitían recorrer varios momentos fundamentales de la vida de Jesús, y que hace muchos años sirviera para revelar el talento de un director, Orazio Costa; es el mismo Orazio Costa quien repondrá la obra con nueva puesta en escena. Un autor italiano moderno, Vincenzo di Mattia, que acaba de obtener el Premio del Instituto Dramático Italiano, y de quien se ofrecerá una obra inédita, *La lanzichenecca*, que aunque pretextada por los episodios de la vida renacentista, busca a través de la vida de los "condottieri" mostrar las relaciones modernas del poder, en un modo que inabdicablemente tiene que ver con Brecht y al mismo tiempo con Shaw.

Los dos espectáculos modernos, en cambio, tienden a plantear la problemática del mundo presente. Por un lado *El caso Jr. Oppenheimer* que el dramaturgo alemán Heinar Kipphardt escribiera en base a la documentación del proceso que se incoara en Estados Unidos al famoso físico, un poco a la manera como su compatriota Hochhut lo hiciera con *Die XII* para

El Vicario, y que tiende a debatir el problema de la responsabilidad moral del hombre de ciencia ante el uso de sus conocimientos por las fuerzas políticas. El otro espectáculo moderno es una reposición —puesto que el Piccolo es un teatro de repertorio que constantemente retoma sus pasados éxitos—: se trata de *El alma buena de Sechuán de Bertolt Brecht*, uno de los mayores triunfos de Strehler hace seis años.

Como se ve, dos líneas mueven este repertorio: por una parte la más fresca, más plena, más popular diversión; por otro lado un coherente principio educativo que trata de allegar al público los problemas centrales —éticos, políticos— que se debaten hoy día, de tal modo que sirvan como en una solapada escuela, a la preparación de las masas ciudadanas.

ESTABLECER un repertorio no es fácil cuando se pretende que no sea una mera sucesión de obras teatrales más o menos calificadas, sino que responda a una política cultural. El acierto del Piccolo, como lo fue antes el del TNP de Vilar, comienza por allí: partiendo de un complejo de ideas acerca de la sociedad moderna busca el modo de servir a una determinada comunidad en una determinada situación histórica. De ahí el concepto de "servicio público" con que se asume la función teatral y que impone otras exigencias, porque no alcanza con preparar un espectáculo, alzar el telón y esperar que venga el público a aplaudir. El Piccolo está desarrollando métodos muy similares a los aplicados por Vilar, en el sentido de ir a buscar al público, no a cualquiera, sino a aquel donde su acción recreativa y educativa es más fructífera. No es casual que sus dos salas, como la del Palais de Chaillot, estén llenas de jóvenes.

Primero publicidad, luego contacto directo con sus posibles espectadores: Strehler y su elenco están propiciando constantes diálogos con las organizaciones de educadores (maestros, profesores), con los dirigentes sindicales, con los estudiantes, con las escuelas y Universidades, donde debaten sus problemas, oyen opiniones, aclaran posiciones. Este es el segundo año de funcionamiento de los "Amigos del Piccolo" que además propician espectáculos, favorecen la actividad de los egresados de la Escuela, difunden el teatro. Por último las publicaciones: el boletín informativo, los cuadernos de cultura teatral, la edición de obras, la venta de libros y discos en el foyer del teatro, los programas con largas explicaciones sobre el autor, la obra, la puesta en escena, el significado que el elenco atribuye a su elección.

Pero además el estrecho contacto con otros organismos teatrales de la península, fomentando un intercambio de elencos y una colaboración mutua. La bomba de la temporada fue el acuerdo con Eduardo de Filippo, de lejos el más popular de los autores-directores-actores de Italia, incluso el más populachero, que fue invitado a dirigir el Molière con el elenco del Piccolo y a cuya compañía le fue ofrecida la sala para una pequeña temporada. Simultáneamente Grassi asegura con De Filippo la apertura del teatro San Ferdinando en Nápoles, que se inauguró con la "reprise" del ya clásico *Berretto a sonagli* de Pirandello, interpretado por De Filippo, junto con una obra suya, para luego ofrecer *L'arte della commedia*. En reciprocidad Strehler llevará su Goldoni a Nápoles.

Y todavía los abonos a precio reducido para toda la temporada, el establecimiento de horarios coordinados con las empresas de transporte para que el público pueda volver a su casa a horas normales, sobre todo en días de semana, facilidades de todo tipo para la reserva de entradas, la creación de un ambiente acogedor dentro del teatro, con su buen bar, su librería, sus murales, su música.

Los dos espectáculos en cartel batieron records de boletería. El lunes no había entradas para *Monsieur de Pourceaugnac*, y *Le baruffe chiozzotte*, que está en sus últimos días tiene medias salas seguras. Este último es de los más sorprendentes, de los más frescos y originales Goldonis, dentro de un repertorio tan vasto de matices que resulta increíble que las compañías se reduzcan normalmente a *El abanico* o a *La viuda astuta*. Probablemente por no tomarse el trabajo de leer los veinte volúmenes de sus obras completas.

"Este es mi último Goldoni, con él digo adiós a su teatro" ha afirmado Giorgio Strehler, quien tiene en su haber de director tanto el

FERIA ANIVERSARIO

800
AÑOS

FERIA DE
LEIPZIG

28 FEBRERO-9 MARZO 1965

1165 1965



¡PARA UN COMERCIO UNIVERSAL Y PROGRESO TECNICO!

9.000 expositores de 70 países compiten con productos a la cabeza de la técnica y la industria de bienes de consumo. Una orientación completa acerca de los métodos de fabricación más modernos y de los últimos desarrollos técnicos de la producción mundial. Congresos científicos. Numerosos simposios y conferencias especiales. Selecto programa festivo.

INFORMACIONES Y CARNETS FERIALES:

Delegación Comerciail de la R.D.A.
PAYSANDU 893 — TELEF. 8.53.77
Representante de la Feria de Leipzig en Uruguay
Raul T. Mangino Sand. Av. Agraciada 1670, 1er. piso
Teléfonos: 8.19.41 — 9.40.03

Centro de contactos más importante para el comercio entre Este y Oeste

por Angel Rama

la platea

Goldoni muy próximo a la "commedia dell'arte", con el *Arlecchino*, como el macizo analista de la sociedad italiana del XVIII, con *La trilogía della villeggiatura*. Goldoni tenía 55 años cuando escribió *Le baruffe* y con esta obra, donde evoca su juventud de adjunto de la administración en el pequeño puerto de Chioggia, se despide de Venezia, parte a París donde se integrará a la corte de Luis XVI y donde le esperan veinte años de variados triunfos y desdichas. Escribe la obra en su plena madurez, en el año —1762— en que comienza a tramontar el esplendor dieciochesco y corren movimientos que él llegará a ver explotar treinta años después. Porque *Le baruffe chiozzotte* son las del pueblo en escena, los pescadores, y sobre todo sus mujeres que mientras ellos van al mar tejen redes al borde del agua y tejen un diálogo gracioso donde se enredan con pequeñas intrigas amorosas que han de complicar a todos y llevarlos al fin ante la autoridad.

Goethe, que en 1786 asistió en Venecia a una representación, exclamó maravillado: "También yo puedo decir que he visto una comedia" y aunque no entendió mucho de la línea argumental —la obra está escrita en un dialecto véneto sólo accesible a oídos italianos o españoles— gozó alegremente de aquellas gentes vistas en "sus momentos de alegría como de ira, de sus burlas, de su vivacidad, de su bonhomía, de su vulgaridad, de su astucia, de su buen humor, de la libertad de sus maneras". Es un enredo de mujeres, todas ellas preocupadas en tejer y en hallar marido, que por despecho, por azarosa irritación del ánimo, desencadenan una tempestad que arrastra a los novios y hermanos, genera un conflicto de familias, parece por un momento anunciar el crimen pasional y se disuelve gozosamente cuando interviene el joven, divertido ayudante del administrador, aquel Goldoni que tenía 21 años, para apaciguar a todos, ser vencido por todos y, finalmente, entregarse como ellos a la fiesta. La puesta en escena es magistral e insólita en Strehler, porque consigue acordar dos cosas tan distantes como un realismo preciso, poderoso, y un aire vago, sutil, envolvente, recurrente, hasta trazar una red finísima en que todo queda aprisionado como un sueño. En sus notas y reflexiones sobre su puesta en escena, hay un momento verdaderamente definidor de este sutilísimo clima: "No hay que dar un cuerpo cerrado a cada acto sino más bien hacer vivir toda la obra en un solo soplo escondido con tiempos diversos, colores diversos, humores diversos, con breves suspensiones, como si se retomara el aliento, con una cierta inevitabilidad de las repeticiones de gestos y palabras, o más bien con una cierta variación sobre el tema de los mismos gestos y de las mismas palabras, casi sin temor de ser en definitiva monótono: no demasiado extraordinario, no demasiado divertido... Y que todo pase al fin como una sombra tras el sol o como el sol tras la sombra y otra vez sombra, para recomenzar de otra manera al día siguiente".

Así se presenta la obra: un aire naturalísimo, espontáneo y siempre sutil rige la interpretación que fluye sin cesar en sus mil vaivenes como un juego que se parece mucho a la vida. El decorado de Luciano Damiani comienza por confiarse a un panorama limpio que llena toda la escena, dejando a los lados las dos construcciones que casi no se ven, donde viven las familias amigas y rivales, y poniendo por debajo de la línea del horizonte, tan pronto una perspectiva de techos oscuros, como una barca hundida, o un poderoso barco de pescador con sus mástiles y sus redes colgadas. Esa limpidez translúcida que da el clima de la obra, se contrasta a un vestuario realista entonado en colores oscuros, ocre, pardos, negros, con apuntes de delicados y claros tonos en las mujeres. Y cuando nos transportamos al interior de la Cancillería, todo es compuesto por la luz en un dorado evanescente que evoca los cuadros de Guardi, porque los personajes quedan iluminados solamente por la luz tamizada que cuele por dos pequeñas ventanas al fondo y la rasante que irrumpe de una puerta lateral, de tal modo que deambulan, haciéndose sombra unos a los otros, a través de una luz mágica que los irisa y deslíe en el aire.

PRECISION, limpieza, realismo, vivacidad, y siempre, aun en las escenas más violentas, una soterrada ternura que disuelve todo posible dramatismo en un modo que canta alegremente. La interpretación es impecable y realzar a Carla Gravina que hace la Lucietta,



sólo se justifica en mérito a que su personaje era el elegido por las grandes divas del pasado, en especial la Duse, ya que aquí se consigue un trabajo parejo, equilibradísimo de los actores, lo que da prueba de la genial tarea de Strehler. Esa disolución de la primera actriz es consecuencia de la elaboración de la obra: quiso que ni siquiera se la pudiera contar bien después de vista, que se recordara un momento, una escena, un gesto, un tipo, nada más, y que todo el resto quedara enredado en la bruma de la alegre chismografía y el juego vital, y así ha sido.

Al presentar la obra, el Piccolo realza el significado histórico que tiene esta jocosa y tierna visión del pueblo dentro de la obra de Goldoni, y al mismo tiempo reconoce sus límites: más allá "no se podía ir sin caer en la utopía, sin anticipar demasiado, sin contravenir el principio mismo del gran realismo", pero es de una pasmosa audacia goldoniana reconvertir el pueblo en personaje teatral, ascenderlo a la escena en toda su verdad y alegría. Claro está que en tal empresa decía Goethe, sólo puede triunfar "un artista que viva directamente en medio de su pueblo, en un pueblo tan jocundo como éste".

De otra calidad, de otro nivel es el espectáculo molieresco que presenta el Piccolo. Si bien falta la mano maestra, la fineza del trazo, la inteligencia de la concepción estructural de Strehler, en cambio pocos directores más aptos para la gran bufonada grotesca como Eduardo De Filippo. A pesar de que en su presentación De Filippo se cubre con los laudatorios juicios de Voltaire y Diderot, es difícil considerar esta obra como de las primeras de Molière: más bien parece un antecedente directo del teatro de Ionesco, distinguiéndose de éste por el uso insistido del trazo más grueso, del disparate más crudo. La primera edición de la obra, de 1670, dice que fue "faite a Chambord pour le divertissement du Roi", y forzoso es reconocer que los gustos de ese rey estaban muy cerca de los del pueblo más primario. Ningún dramaturgo moderno se atrevería a la escena de las lavativas amenazando el trasero del Señor de Pourceaugnac, quien se lo cubre con una palangana mientras huye a todo correr; ni tampoco al travestido de Pourceaugnac en mujer cuyos abundantes senos de trapo son acometidos por un par de

fingidos soldados. En su puesta en escena De Filippo arremete con todo el material sin hacerle asco y, al contrario, jugando a fondo la carta de la bufonada, sobre todo en la escena cantada con los abogados que llevan los reos al patíbulo, de tal modo que una vez metidos en el juego se termina por reconocer la sabiduría cómica de Molière y, sobre todo, su buen ojo acerca de los gustos del rey y del pueblo, a dúo.

Si el elenco aquí no rinde en el mismo nivel que en Goldoni, hay un actor sensacional que demuestra que era posible otro estilo para la comedia, más retenido, más intencionado, más displicente. Se trata de Tino Buazzelli quien acaba de pelearse estrepitosamente con el Piccolo y se dispone a abandonarlo luego de siete años de trabajo en común, habiendo provocado una ácida aclaración pública de Paolo Grassi acerca de los desentendimientos entre él y el conjunto. Entre esos desentendimientos es posible sospechar el de la burla dentro de la burla: por momentos su versión resulta bordada por demás, a medias improvisada sobre el escenario, con agregados ocasionales. Todo ello es admisible en un régimen de "commedia dell'arte" pero lo curioso es que De Filippo no ha querido trasladar demasiado la obra, y más bien ha preferido mantenerla en un punto intermedio entre el régimen de la sátira francesa y la libertad operativa italiana que en Buazzelli y en Sportelli (que hace el Sbrigani napolitano que genera el enredo) tiene sus mejores momentos. Otras caricaturas son discutibles y hay actores que resultan visiblemente mediocres, empezando por la pareja de enamorados, esa que siempre Molière deja en el desamparo.

De un modo u otro, ambos textos llevan al pueblo a escena, con desparpajo y con audacia, y si puedo preferir, tanto por la obra como por la versión, la delicada trama goldoniana, forzoso es reconocer que Molière sigue teniendo en su poder la clave del éxito cómico y que su robusto talento sigue hablando a este público que a mi lado ríe con ganas y aplaude las réplicas y los gestos de los personajes, a telón abierto, participando del espectáculo de tal modo que los niños participan de un film de guerra o de un "western". Los clásicos han puesto en marcha un nuevo intento de teatro popular.