



TALIA

"Cómo es", de Samuel Beckett, por I Magazzini: sonoridad y luz para una personal geografía del infierno.

# Una nueva generación pide paso

Oliviero Ponte di Pino

**M**ientras las compañías consolidadas (incluidas las salas estables) tienden, salvo pocas excepciones, a sobrevivir dentro de una porción del público (atraído sobre todo por el nombre del primer actor), como por el mecanismo de las subvenciones parecen ser dos actualmente las direcciones más interesantes e innovadoras en la escena italiana. Por un lado, la profundización en la investigación de los grupos más "de vanguardia", y por otro, el surgimiento de una serie de directores de escena de alrededor de treinta años. La necesidad de que se produzca un recambio generacional es algo que en teatro se está empezando a advertir, aunque no se pueda hablar de nuevas tendencias en la dirección escénica, pues los modelos y las

Dentro del previsible y rutinario curso de la vida teatral italiana, los grupos más de vanguardia y un notable número de directores que rondan los treinta años, han comenzado a protagonizar una cierta renovación de la escena. Es el embrión de un recambio generacional.

aspiraciones de estos treintañeros son muy diferentes.

## América, América

Luca Barbareschi, por ejemplo, con treinta años, joven actor y director ascendente, tanto en cine como en teatro, ha sido uno de los que han lanzado la nueva dramaturgia norteamericana: Sam Shepard (del que ha interpretado *Salvaje Oeste*) y David Mamet (primero como actor en *American Buffalo*, y después como director de *Glengarry Glenn Ross*, dirigiendo en el Teatro di Genova a un equipo de experimentados actores). Pero últimamente parece haber vuelto sus miras hacia el viejo continente,

protagonizando, junto con Andrea Jonasson, *Suzanna Andler*, de la Duras (bajo la dirección de otro joven y experto director, Marco Sciaccaluga), y dirigiendo ahora, también para el Teatro di Genova, *Jacques el fatalista*, o Diderot según Milan Kundera. Barbareschi aúna una innegable presencia escénica con un "olfato" igualmente seguro, lanzándose como personaje y como productor de sí mismo en espectáculos no de vanguardia pero sí lo suficientemente "modernos", tanto en la elección como en la puesta en escena, para llegar a un público más joven y curioso.

También se dedica a la dramaturgia del otro lado del océano Massimo Navone, llevando al milanés Teatro di Porta Romana,

*Extremities*, de William Mastrosimone; comedia de gran éxito que fue llevada al cine (con Farrah Fawcett como protagonista). Pero más que el interés por la trama —una chica que sufre un intento de violación y reacciona con una escalada de violencia que termina por mezclarla con su asaltante-victima, con un final a la americana que justifica a posteriori su justicia personal— se trata de hacer trabajar a cuatro jóvenes, intérpretes muy competidos, en una situación de gran violencia real y psicológica (siendo menos convincente, también en el Porta Romana, la recuperación de un texto joven de Fassbinder, *Como gotas sobre piedras ardiendo*, con una lectura en clave de melodrama de Marco Martolini, como fin de una personal trilogía sobre el tema homosexual).

Hay, en cambio, entre los treintañeros quien prefiere dedicarse a los clásicos, como los hermanos Lievi (ver EL PÚBLICO nº 36) o como Guido de Monticelli, que tras un collage de Esquilo y Kafka (*Joseph K.*), y una teatralización de *El maestro y Margari-*

ta, ha montado con el Gruppo della Rocca el magnífico *Anfitrión*, de Kleist, ambientado durante la primera revolución industrial, en un panorama de telares e hilos entrelazados que recordaban tanto la época de la composición como a la metáfora kleistiana de la marioneta, en un espectáculo que perdía por no estar la compañía a la altura de las vertiginosas cabriolas del autor.

O, por ejemplo, el joven Cherif montando *Medea*, de Eurípides, como prototipo del drama burgués, con la protagonista capitaneando una tribu casi prefeminista, en confrontación con un Jasón pequeño-burgués y arribista, en un espectáculo en el que llama la atención el refinamiento de los movimientos escénicos y la iluminación (mientras que en otra *Medea*, realizada por Giancarlo Sepe, brilla la estrella de Mariangela Melato, convertida en las últimas temporadas en una gran primera actriz de teatro).

Paradójicamente, entre los clásicos italianos, por quien parecen interesarse más los jóvenes directores es por Gabriele D'Annunzio, con *Città morta*, con Maria Teresa Telara y Francesca Verdigi, bajo la dirección de Andrea Taddei (uno de los numerosos casos de personas de teatro nacidos en los grupos de investigación, en este caso Padiglione Italia, dedicándose posteriormente a la recuperación de la palabra), y con *La fiaccola sotto il Moggio*, en lectura de Piero Maccarinelli en clave de cómic melodramático con un reparto en el que brilla la irónica Pamela Villosi.

Aún más curiosa por sus referencias a la actualidad es la lectura que Nanni Garella ofrece de *Los bandidos*, de Schiller; el joven director, en este espectáculo realizado para el Centro Teatrale Bresciano (para el que Angelo Castri prepara una *Gaviota*), ha hecho que todos los papeles masculinos fueran interpretados por actrices, reservándose para sí el único personaje femenino. Pero, sobre todo, ha ambientado la obra en los "años del plomo" del terrorismo italiano, en una interesante comparación de dos experiencias desde luego diferentes y lejanas.

En la búsqueda de símiles con el presente, se mueve también Elio de Capitani, autor y director de *El criado*, inspirado en la historia de la que realizó Losey su famosa película, y si, desde luego, no sirve la comparación como propuesta, si es sintomática la ambientación de este hecho de conformismos simétricos (pero vista con una sensibilidad contemporánea) en plena época fascista.

Testimonio del interés por diferentes propuestas de dirección, tras las innovadoras lecciones de directores como Massimo Castri y Luca Ronconi (que el pasado octubre imprimió un emocionante giro de las lecturas goldonianas, con un montaje de la *Serva amorosa*, en una lívida parábola de avideces mercantiles) y también el compromiso de jóvenes que desde el crecimiento (a veces crisis) de los grupos nacidos

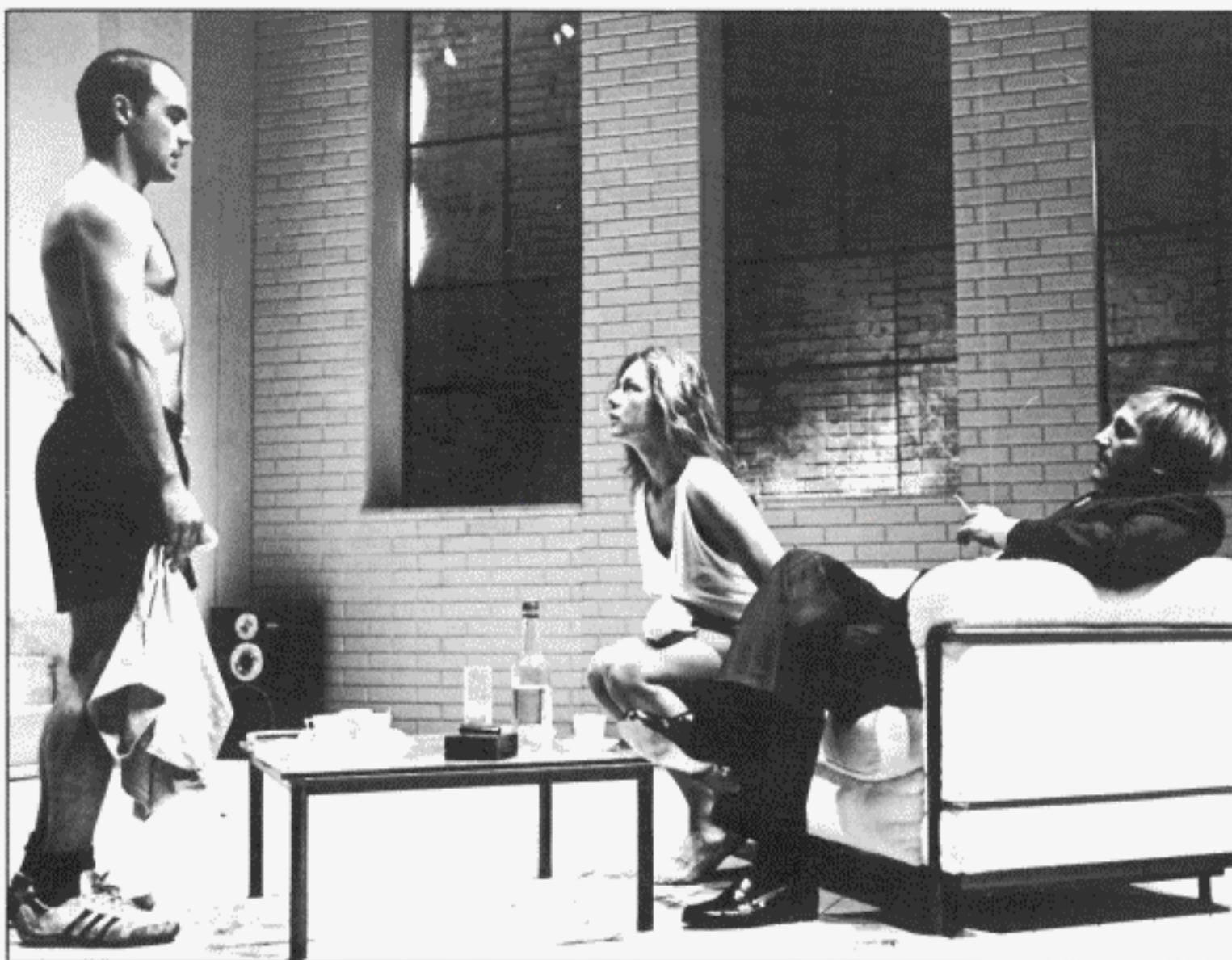
de una original diferenciación de las normas se han construido una gran profesionalidad. Por esto, además del citado caso de Taddei, Mario Martone, líder del napolitano Falso Movimento, trabaja en el montaje de *Mercedes*, del alemán Thomas Brascho. También dedicado a la dramaturgia actualmente más vital está Federico Tiezzi, que, junto a la experiencia con Magazzini, está ensayando *En la meta*, del austriaco Thomas Bernhard, que protagonizará Marisa Fabbri.

## Beckett, víctimas y verdugos

Pero mientras que Tiezzi y los Magazzini han llegado a trabajar —por primera vez— sobre un texto escrito por otros, de la trayectoria y preparación del grupo toscano ha surgido un texto narrativo de Samuel Beckett adaptado para el teatro por Franco Quadri, *Cómo es*, tomando como la verdadera y real lectura

ideológica y estilística del autor irlandés (aun siendo difícil elegir una "obra clave" en un contexto de extrema coherencia y salpicado de constantes referencias internas).

*Cómo es* transmite con cruda nitidez, a través de un narrador anónimo, un implacable relato de la condición humana, cuya esencia está reducida a un mecanismo basado en la relación víctima-carnicero, con momentos de desoladas soledades. Compuesto por tres momentos



El joven Fassbinder de "Como gotas sobre piedras ardiendo", en dirección de Marco Martolini.



Marion D'Amburgo en "Como es" (izquierda) y el Teatro Popolare di Roma con "La fiaccola sotto il Moggio" (derecha).

(antes, con y después Pim, o el encuentro con el Otro), *Cómo es* traza una personal geografía emotiva del infierno, en un viaje en la oscuridad y en el barro, donde el azul del cielo es sólo una desenfocada nostalgia.

Federico Tiezzi, devuelve a la palabra escrita la sonoridad de una voz humana, de esa voz íntima y secreta que parece haber sido sugerida, y casi dictada, por el texto. Así como la palabra escrita encuentra vida y salida en la voz de los actores, se materia-

liza en escena (recuperándola a la luz y a nuestra mirada) un universo muy diferente al infierno ciego del original, un mundo de imágenes y sensaciones robadas a las diferentes obras de Beckett, tanto de teatro como narrativas, iluminando y enriqueciendo las facetadas implicaciones.

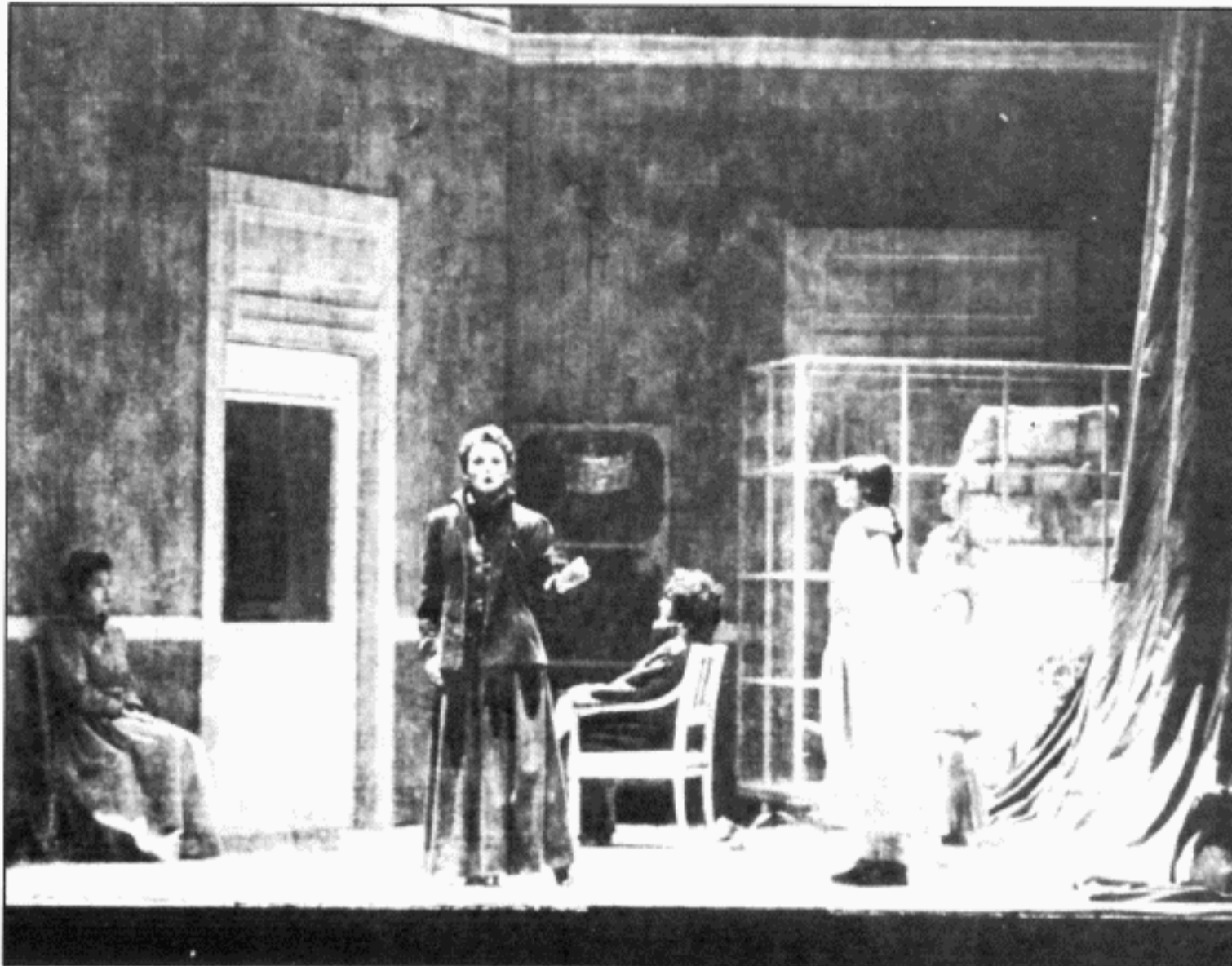
La relación texto oral-escrito se reverbera en una gama que va desde la voz grabada en la lectura, deletreada como un abecedario, a la película (que nos restituye el encuentro con Pim), al

canto, a los monitores que tanto se deshacen mudos como transmiten las imágenes en directo de una cámara de video; es un espacio afectado de "hipertrofia comunicativa", delimitado por un cubo inmenso dirigido hacia el público, construido con cortinas estilo veneciano, renegridas, que modulan la luz con gran refinamiento.

La primera parte está inspirada en el teatro oriental, con los dos actores-percusionistas que siguen la exhibición de una Ma-

rion D'Amburgo con máscaras y gestos del teatro. No, distanciando con un convencionalismo poético, el febril embrollo del monólogo en "playback", y su "solo" se cierra con un progresivo desnudo que nos descubre a la actriz deslizándose por el suelo momificada en un capullo, mientras su compañero de reparto (Rolando Mugnai) se revela como una proyección biográfica de un Beckett joven con uniforme de "cricket". Para cerrar la apología, tras la hierática cantinela de un Federico Tiezzi salido de *Ohio Impromptu*, con el milimétrico "después de Pim", de Sandro Lombardi, suspendido entre lo sugerente de las variedades y un virtuosismo gimnástico tanto verbal como gestual.

Son distintos los sentidos recuperados por la voz beckettiana en este "retorno" teatral, casi para iluminar lo que en el texto escrito aparece como la maníaca descripción de nuestra nada existencial con diferentes emociones e intenciones. Para indicar algunas, por ejemplo, el ansia de hablar sólo para sentirse viva, en una frenética verborrea que debería originar la nada, el "cantado" que la Winnie de *Días felices* le inspira a Marion D'Amburgo; la condena teológica de la condición humana (porque en el fondo toda la obra de Beckett no es más que un dar la vuelta en clave apocalíptica al "en un principio fue el Verbo"), o la delirante constatación de la perfección de la condición humana; la autoconciencia filosófica que Sandro Lombardi transforma en un cabaret del absurdo. Y, finalmente, surge un Beckett no sólo poeta sino cantor de una desesperada voluntad de supervivencia, de una visionaria resistencia al horror.



"Medea", de Eurípides, puede ser prototipo del drama burgués. En la puesta del joven Cherif, la protagonista Ludovica Modugno (derecha) capitanea una tribu casi prefeminista (sobre estas líneas).



### Cine-teatro

A la palabra existencial se refiere también el dúo Santagata-Morganti, con *Después*, en un interesante entrelazado de cine y teatro, lejanamente inspirado en la trama y atmósfera de las novelas de Peter Handke. Son dos situaciones paralelas, las historias de dos individuos que se encuentran en una inquietante "cárcel terapéutica", un poco prisión, un poco clínica. Al primero le abandonó la mujer que amaba, el otro perdió el empleo. Han sido ambos proyectados a una vida sin sentido; en un arranque de soledad y desesperación, uno de ellos acaba por destruir a una chica, y el otro se acusa del homicidio de su mujer —que probablemente no ha cometido—. Este "ante-hecho", por así llamarlo, se muestra en la película, en riguroso blanco y negro, realizada con gran economía de signos, tensa y apasionante. La proyección se entrecruza con la representación en directo en un complicado mecanismo de retorno al pasado y al presente, consiguiendo la difícil tarea de conciliar dos lenguajes diferentes dentro de un mismo espectáculo.

Después viene el teatro, el "Después" que sigue a aquel "Antes" (o bien la vida) que se



Massimo Navone realiza en "Extremities", de William Mastrosimone, una eficaz dirección de actores.

mostraba en la película, pero lo que nos presentan los dos actores en carne y hueso es sólo el residuo de un pasado ya irrecuperable, la consecuencia de emociones y pasiones que ya son imposibles, negadas precisamente por este universo carcelario, ascético y amenazador, cargado con una violencia que explotará —sin motivo concreto— al final. Los gestos y la medida interpretación de los dos actores muestran un realismo

compuesto de pequeñas acciones cotidianas, hasta conseguir una abstracción cargada de poesía, y detrás de sus gestos, de su desviación personal, se entrevé un malestar, una rabia que tiene motivos y razones más generales. Y viéndolos inventar locas proclamaciones de rebelión desde el fondo de su celda, uno no puede evitar pensar que, en el fondo, el mundo —nuestro mundo— no es muy diferente al infierno en el que han caído ellos.

### Rilke y Ginsberg

Para concluir este panorama, una referencia al nuevo espectáculo del Teatro della Valdoca, *Ruvido umano*, collage de textos poéticos (de Rilke y Ginsberg), bajo la dirección de Cesare Ronconi y la interpretación de cuatro actrices y un actor. Renunciando, y casi violando la perfección de sus anteriores trabajos, el grupo de la región Emilia-Romagna ha

construido un espectáculo de violentos contrastes. En el centro del espectáculo, el intento de restituir en escena la verdad a la palabra poética (vista como palabra que delimita —y quizá conduce— a lo indecible, a lo inefable), trabajando en esa "zona de verdad" que se abre en el actor cuando se encuentra en el límite físico, cuando la acción que está realizando lo empuja a las fronteras del autocontrol; con imágenes de gran impacto visual y emotivo, mostrando la angustia de vivir y el ansia de superarla, la crueldad del mundo junto con la sed de poesía.

El escenario representa un teatro, con los bastidores y el fondo en terciopelo rojo, con barras de focos, pero situadas ligeramente en diagonal, fuera del eje del público, ofreciendo una perspectiva que crea a los actores un espacio real. En este espacio construido barrocammente, la palabra poética se explora en una gama que va desde el susurro al grito, del habla infantil con un dedo en la boca a un farfullar que tiende a lo inarticulado. Es una palabra agotadora, que se pierde, a veces partida o impedida y siempre llevada al límite de rupturas. No se trata de una fuga en la trasgresión, sino, al contrario, es la búsqueda de una profunda dimensión de la existencia.

Cesare Ronconi, que lo firma como director, junto con Mariangela Gualtieri como escenógrafo, ha construido el espectáculo como acumulación de breves imágenes y composiciones poéticas, en un montaje de refinada y atractiva belleza, que oscila entre lo cuidado y el éxtasis, entre la desesperación y lo sublime. La obertura es una larga pieza de Rilke sobre la naturaleza de los ángeles, susurrando apenas en una oscuridad casi total. Y si las primeras imágenes pueden recordar por su dulce ritual a los anteriores trabajos del grupo, las siguientes intervenciones, con el aumento y la bajada casi orgánica de fuentes de luz diversas, del fuego al neón y a los cuarzos, exhiben una violencia —sobre todo en lo que se refiere a ellos mismos— que es también voluntad de ponerse a prueba. Un hombre con la cabeza rapada (Pierre Penaux), de pie sobre una silla intenta describir una soledad, pero le impide la palabra el pan que le llena la boca. Una chica (Karim Jourdan, que posteriormente padeció un infortunio durante una representación) despiece la pureza de su canto en una dolorosa cabriola repetida hasta la saciedad. Otra (Gabriella Rusticali) grita la maldición anti-Moloch de Ginsberg, la cabeza hacia atrás, casi estrangulándose, hasta el suicidio final. Pero no faltan pinceladas de dulzura y esperanza, a veces susurrada y a veces gritada; otra chica (Carolina Talom Sampieri) proyectada y peligrosamente agarrada a una cuerda hacia el techo, o, al final, otro texto de Ginsberg; esta vez una bendición universal oficiada en canotier y bragas (de Mariangela Gualtieri) frente a un deslumbrante e irónico faro trinitario. ■



El dúo Santagata-Morganti entrelaza cine y teatro con "Después".