

**ROMA:**

# PIRANDELLO

**POR LA "COMPAÑÍA DE LOS JOVENES"**

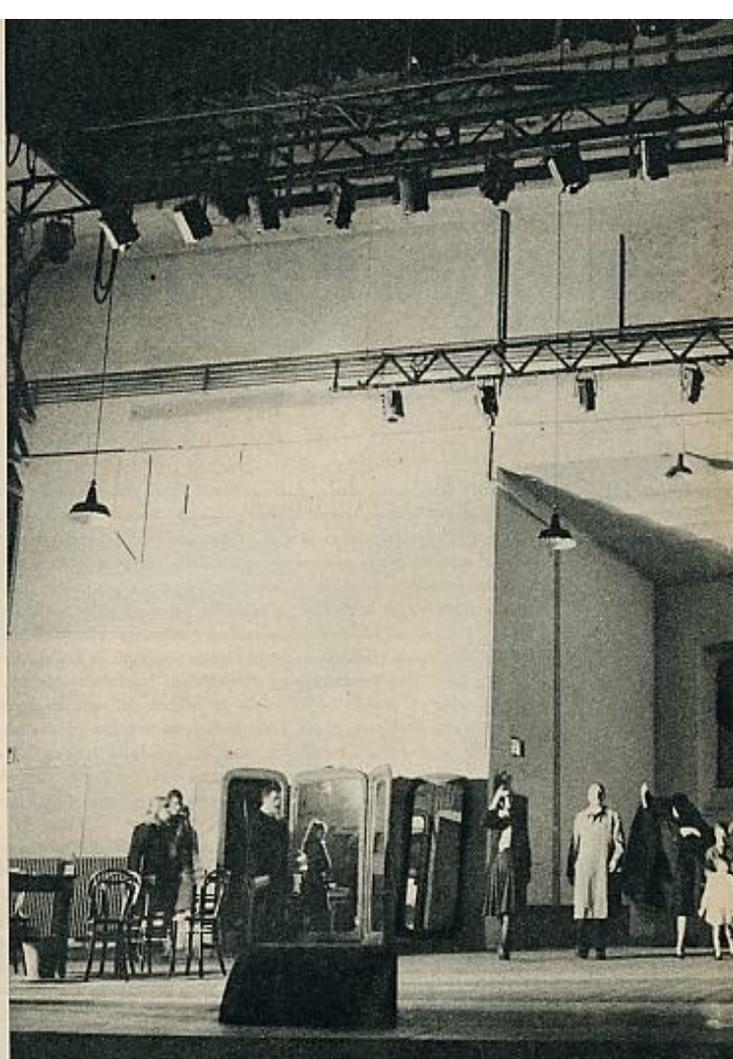
**EN EL TEATRO ITALIANO YA NO CUENTAN SOLO LOS "MONSTRUOS SAGRADOS"**

**D**ESDE hace algunos años —desde que Visconti dejó de trabajar para Rina Morelli y Paolo Stoppa— las dos mejores compañías teatrales de Italia son la del Piccolo de Milán, que dirigen Grassi y Strehler, y la de De Lullo-Falk-Valli-Albani (la «Compañía de los Jóvenes», como suelen llamarla para simplificar), que dirige el primero de los ci-

tados. Hay todavía otras dos compañías importantes: la del Teatro Stabile de Génova y, al Sur, defendiendo la peculiaridad napolitana, la figura de De Filippo.

En Roma se ha puesto en escena «Seis personajes en busca de autor», por De Lullo-Falk-Valli-Albani. La obra la han tenido en cartel varias semanas y ha constituido el mayor éxito romano de la primera etapa de

Rosella Falk, la hijastra



¿Representación? ¿Ensayo? Es el final de «Seis personajes». La silueta en primer plano es la de la hijastra. Vemos a Rosella Falk, Nora Ricci, Rómulo Valli y la montaña con su verdadero nombre— y a Ferruccio de Ceresa, excelente intérprete

la temporada. El «Galileo Galilei», de Brecht, por el Piccolo de Milán, estrenado en el teatro Eliseo, ha sido, sin duda, la otra baza fuerte.

Creo que vale la pena hablar de estos «Seis personajes», hechos en su idioma y por grandes intérpretes. Hay aspectos en la obra de Pirandello que aquí, al traducirla a nuestra lengua y a nuestros actores, no los vemos nunca.

## Madurez

El teatro italiano ha estado «tipificado», para los extranjeros, por Cassman. Es lógico que así suceda, porque se trata del actor más popular de Italia, y sus temporadas —dentro y fuera del país— se han beneficiado de la consecuente resonancia. Otro nombre que ha contado siempre ha sido Eduardo de Filippo. De ahí quizá que, en una primera generalización, el teatro italiano parezca, visto a distancia, un teatro de «monstruos sagrados», un culto al actor. (Recuerdo a Cassman, en el «Orestes», de Alfieri, yendo de un lado para otro, inmaculadamente vestido y mimado por la luz...)

Pero, al margen de estos fenómenos —sin negar con ello el interés teatral de los espectáculos de Cassman—, lo que cuenta y valora la situación actual de la escena italiana es la madurez global de una serie de compañías. Los universitarios de «Ca Foscari», que dieron en el F. A. D. madurillo dos deslumbrantes representaciones de «Los Zanni» —¿qué despiste sería capaz de explicar el hecho de que los venecianos no trabajaran en un teatro del centro, en medio de las mayores resonancias—, eran el resultado de muchos años de trabajo en equipo. Poli, su director,

se llevaría poco después un premio del Teatro de las Naciones. ¿Y el Piccolo de Milán? Allí —en la Italia de los públicos sin paciencia, a tenor del tópico de la latinidad—, Strehler se ha atrevido a presentar un «Galileo» de varias horas. Contra todas las previsiones comerciales, constituye uno de los grandes éxitos artísticos y económicos del teatro italiano contemporáneo. ¿Culto al director? Creo, en todo caso, que el culto a la manera de Strehler es un gran bien. Los carteles del Piccolo sólo anunciaban el título de la obra, su autor y la compañía. Bastaba. La gente iba al Eliseo convocada para algo distinto que «ver a tal o cual actor en tal o cual personaje». El Piccolo cita para otra cosa. Y la gente acude. Algo parecido podría decirse del «Stabile de Génova». Nadie me ha dado el nombre de un actor o un director. Importa el grupo, lo que se hace y cómo se hace.

No creo que estos fenómenos sean producto de actitudes desinteresadas. En España, a menudo, queremos salvar nuestro desnivel con soluciones idealistas. El problema es otro. Simplemente, el grado de cultura teatral a que han llegado en Italia exige este modo más colectivo de entender la representación teatral. No sería difícil buscar paralelismos en el cine. Hace años que, para gloria del cine italiano, la industria ha dejado de estar al servicio de las estrellas. Las excepciones suelen coincidir con los parciales períodos de decadencia.

## La "Compañía de los Jóvenes"

La compañía De Lullo-Falk-Valli-Albani está metida en esta corriente de madurez. Se fundó hace diez años





término derecha es de Giorgio de Lullo, que aparece brevemente al principio y al final. En la otra foto, una escena de «Seis personajes». La iluminación esencial es la Carlo Guiffré; en primer término, al apuntador Luigi Bataglia —que trabajó muchos años con Pirandello, y a quien éste incluyó como un personaje de «Los gigantes de de «El Director». Llegar a estos «Seis personajes» es cuestión de años. Lo que más se admira, con interés mucho la representación, son los supuestos que la hacen posible.

y hasta la temporada última figuraba también el nombre de Anamaria Guarnieri. Cinco primeros actores conviviendo durante tantos años en la cabecera de una compañía indican hasta qué punto están templadas las susceptibilidades. Su primer título fue «Lorenzaccio», de Musset, dirigido por Luigi Squarzina. Han montado luego obras de Crommelynk, Betti, Colette, Farquhar, Fabbri, D'Annunzio, Goldoni, Pirandello, Inge, Patroni Griffi, Shakespeare y Brendan Behan. Han hecho dos grandes turnés: una, en el 57, a los países de América Latina. Otra, durante el 63, a los países del Este.

Normalmente hacen todos los años una temporada en Roma y una gira por las principales capitales italianas.

De las distintas personalidades que encabezan la compañía, la que, indudablemente, tiene más fuerza es la de Giorgio de Lullo. Ayudante de Visconti durante varios años, actor, es un director de enorme talento. Prácticamente es hoy el director de todos los espectáculos de la compañía. Y, por lo tanto, de estos «Seis personajes en busca de autores» de los que voy a hablarles en seguida.

De los otros tres actores, Rosella Falk recuerda a nuestra Nusia Espert. Romolo Valli y Elsa Albani tienen más años. Se les podría comparar con un Fernando Rey y una Ana María Noé.

### Una solución original

Cuando el autor quiere que «veamos el teatro tal como es», invita siempre a la trampa. Al levantarse el telón, todo lo que se ve es decorado y todo el que cruza la escena es per-

sonaje. Hay una composición de la espontaneidad, que no se puede evitar. Ni siquiera parece posible dar esta espontaneidad en su convención teatral: la convención se impone. Frente a nuestra butaca no hay más que teatro, y tan decorado nos resultan aquellos listones, aquellos focos, aquellas sillas puestas al azar en un escenario desnudo, como los muros de un palacio hechos con tela envarillada.

De Lullo ha resuelto parcialmente el problema con inteligencia e ingenio. Ha cubierto la escena con un telón de red. Sobre la red ha fijado las letras del anuncio habitual del teatro —Campari, claro— y detrás ha empezado a «crear la espontaneidad». El público va entrando en la sala, sin advertir al principio que aquel telón está lleno de ojos de cerradura. Nos sentamos, fumamos un pitillo —en los teatros italianos se puede fumar—, charlamos. Y, mientras, empezamos a fiagar a través de la red. «Oficialmente», la representación de «Seis personajes en busca de autores», aún no ha comenzado. Pero allí detrás se está ya preparando ese ensayo al que han de llegar los seis personajes rebeldes. Hay un pinno. Alguien llena la espera tocándolo. Una muchacha se cambia de ropa. Van llegando los actores. De un modo paulatino, el espectador de la sala ha ido entregándose al escenario. Llegó el director. Se pone luz para el ensayo. Sube el telón. Casi no parece teatro. El público mira a sus anchas lo que hasta entonces se dejaba ver veladamente. Casi se diría que, por una vez, los «Actores» no son personajes. Así lo quería Pirandello, para que la sustancia de sus seis personajes fuese siem-

pre distinta a esa otra más material, más menuda y más próxima, con que están hechos los actores.

### El humor

«Seis personajes» tiene en nuestras versiones escénicas una trascendencia sostenida, sólo cortada por algunos «golpes cómicos», a cargo de los actores. Interesan los seis personajes, y lo otro queda en coro ciego, aglutinado por pequeñas vanidades de los actores. En la versión que acabo de ver, la humanidad de los actores queda a salvo. Es una humanidad bastante mezquina, pero que surge en todo el juego de ironías y sarcasmos recíprocos. La caricatura pirandelliana del actor, que en nuestro idioma parece farsa deshumanizada, tiene, en italiano y en las manos de De Lullo, una jocosidad, un sentido del humor, que la hacen cordial. El público se divierte y sonríe como nunca había visto yo en una representación de «Seis personajes».

### El melodrama

No cabe duda —y ésta es la jugada teatral, inconcebible a priori— que la historia de los seis personajes pirandellianos está montada sobre situaciones de una violencia melodramática casi inverosímil. Junto a las teorías del autor sobre la equivoicidad del hombre y la eternidad del personaje —los actores morirán, sin dejar más que recuerdos confusos, mientras que los personajes pueden renacer, intactos, en cada representación—, estos seres que vienen buscando un autor son portadores de una historia irracional e inconexa. Esto es lo que ellos

oponen a la mecánica rutinaria de los actores, que no tienen más historia que la historia de su vanidad.

Para que estas situaciones melodramáticas puedan representarse, no hay más remedio que mantenerse en un tono crispado y ausente. La hijastra, sobre todo, es el personaje propicio a todos los desamelinamientos.

En Roma, la hijastra la hacía Rosella Falk. Estaba, en efecto, y por absoluta necesidad de su personaje, crispada y ausente. Pero se movía dentro de una contención; se «soldaba» a los demás. Era otro de los vértices en tensión y contrapunto, sin arrastrar a la obra detrás de su tragedia. No se trataba de hacer la tragedia de la hijastra, sino de «Seis personajes en busca de autores».

### Un estilo

Llegar a estos «Seis personajes» es cuestión de años. Lo que más se admira, con interés mucho la representación, son los supuestos que la hacen posible. ¿Cuánta gente no interverdría por el afán de aprender y colaborar? ¿Cómo es posible que aquellos auténticos maquinistas ensayaran hasta servir a la obra con tanta precisión? Luego, en los camerinos, abundaba la cordialidad: Lullo tenía a su alrededor media docena de jóvenes. El representante me enseñaba los nombres de las ciudades de la próxima gira, casi todas con cifras aseguradas por los empresarios. No existía «el héroe personal». Aquello existía porque una serie de años, de trabajo en equipo, de ideas profesionales y de posibilidades del contexto general italiano, lo habían hecho posible.

J. M.