

teatro (incluso Molière lo hace) pero su arte anuncia con fuerza la comedia burguesa. Incluso en la *Locandiera* los tipos "caracterológicos" del teatro improvisado, se ven desplazados por tipos "sociales" (el noble arruinado, el nuevo rico); y las relaciones "emocionales", no van más allá de una simple mecánica de situaciones (raptos, secuestros, etc), y de algún modo estos nuevos tipos, están ya *mediatizados* de alguna manera por objetos reales, gozando de una existencia totalmente material, funcional. Esto es lo que Visconti revaloriza de un modo admirable. Es a través de la vida de pareja como se desarrolla el amor; es a través de la succulenta salsa que le sirven al caballero como sucumbe Mirandolina; es a través de la plancha que debe cambiar, como Fabricio afirma su superioridad frente al caballero. Sustituyendo a la retórica vacía de una italianidad totalmente atemporal, el Goldoni de Visconti, nos concierne en la medida que está situado históricamente en el amanecer de los tiempos modernos; en ese momento donde la afectividad humana, por muy encarnada que esté todavía en ciertos "tipos", comienza sin embargo a socializarse, a prosaizarse; a dejar el álgebra puro de las combinaciones amorosas, para vincularse, para comprometerse con una vida objetiva: la del dinero y las condiciones sociales, la de los objetos y el trabajo humano. Nosotros deberíamos estar familiarizados con ese momento de la historia; nosotros que tenemos en Molière el ejemplo mismo de un teatro donde la naturaleza es precisamente un compromiso de esencia humana y de condición social.

Este tema del "objeto" es muy importante y

ciertamente no pasa desapercibido en Visconti. Él mismo habló de ello en la entrevista que concedió a *Bref*: donde quiera que este tema esté presente, en Chejov, en Brecht, en el Adamov de *Ping-Pong*, nos encontramos ante un teatro de la mediatización; es decir, con un arte donde lo real lejos de ser el signo de una esencia, es el obstáculo mismo a través del cual se hace el hombre. Pero a nuestra crítica apenas le gusta este teatro del objeto: o bien lo rechaza (no quiere ver que en Brecht, el objeto es fundamental, lo que le permite, en el mejor de los casos, negar toda diferencia entre Brecht y el Teatro Eterno), o bien lo sublima: haría falta a cualquier precio que la máquina tragaperras de *Ping-Pong* fuera algo más que una máquina tragaperras. Lo que la crítica no quiere a ningún precio es un teatro realista. No admite lo que pudiera haber de real bajo la forma del símbolo, quiere siempre que detrás de la materia esté el espíritu, que detrás de la Historia esté la Eternidad; que tras las situaciones humanas se esconda la naturaleza. No quiere un hombre que se hace, quiere un hombre ya hecho. He aquí, porqué la crítica reserva sus alabanzas para la *Locandiera* francesa, *mediatizadas* por el puro tópico de la italianidad; y he aquí porqué a la crítica le ha decepcionado Visconti, ya que ésta no ha sabido espiritualizar su *Locandiera*, evaporarla en la irresponsabilidad de un juego. Algo en ese espectáculo se le escapó a la crítica, algo precisamente que constituye su precio: su realismo.

Revue Théâtre Populaire N° 20. Septiembre 1956. Traducción Marzo, 1993

MI ESCENIFICACION DE LA LOCANDIERA

por Franco Enríquez

Traducción: Inmaculada Alvear

Desde la escenificación de *La locandiera* a la de *L'impresario delle Smirne* (Visconti) - y desde la *Trilogia della vileggiatura* a *Le baruffe chiozzotte* (Strehler)- fluye un discurso y una búsqueda teatral que no va hacia atrás y que no se debe obviar. Y si añadimos en paralelo la puesta en escena de De Bosio de *La camariera brillante* y de *Il Bugiardo*: etapas que consiguen un cansancio en el proceso de renovación del espectáculo goldoniano en Italia.

Y ahora, ¿por qué esta nueva edición de *La locandiera*?

Prescindiendo del encuentro, que esperamos sea muy feliz, entre una actriz - Valeria Moriconi - y el difícil personaje de la encantadora Mirandolina, hemos querido, poniendo en el escenario lo más posible de la comedia de Carlo Goldoni, re-encuentrar la naturaleza intrínseca, y más veraz, del teatro de nuestro gran comediógrafo, respetando ante todo el límite, el sentido histórico y la estructura dramática, sin forzar los temas goldonianos ni siquiera en una dirección sentimentalista "pre-chejoviana", ni en una dirección colorista de refinamiento pictórico, o "tableau-vivant", "a la manière de..." (Longhi -Morandi)

Reconocemos en Goldoni una fuerza innovadora (de la que nace su "reforma", de la que *El Teatro cómico* es el manifiesto programático) y una persistencia de los elementos directamente heredados de la "commedia dell'arte". Y estos últimos - característica central del teatro goldoniano - constituyen por tanto el armazón del otro factor, el innovador y el psicológico.

Renunciar a la falsa "Commedia dell'Arte", esta que se resuelve en lazos exteriores y convencionales, equivale a buscar la naturaleza originariamente genuina y popular de este teatro; en el delicado equilibrio entre concreción realista y estilización.

La posada de Mirandolina es el lugar teatral de la acción, y los personajes son determinados por su comportamiento en un ambiente escenográfico en el que de tiempo en tiempo van a encontrarse, y no como en otras ediciones en lugares elegidos, o eliminando los cambios de escena. Recurrir a Lele Luzzati como escenógrafo, después de su experiencia en el "*Bugiardo*" con De Bosio, significa invención del color, reelaboración fantástica de la materia, y la posibilidad de un espectáculo móvil y ágil, en el que la escena - no de aplauso a telón subido - sea por el contrario el

elemento más funcional para las diversas situaciones.

El análisis de la naturaleza de los personajes confío que brotará del espectáculo, y si Fabrizio en esta edición resulta con más razón la antítesis del caballero, no estará dolido por la elección final de Mirandolina y por su sentido concreto de las cosas, del trabajo y de las relaciones humanas.

Admirable la capacidad de moderar con mesura desencantada, aunque no exenta de una cierta coquetería, las exigencias del corazón, de los sentimientos, y de su clase social. En su posada se desarrolla un sutil y hábil juego de teatro, y al mismo tiempo un complejo y significativo juego de transformaciones sociales.

LA LOCANDIERA, IMAGEN DEL MUNDO

por Juan Antonio
Hormigón

Fue a finales de la primavera de 1985 cuando decidí montar *La Locandiera*. Salía de una triste y lamentable aventura consistente en intentar poner en pie el Centro Dramático de Aragón. Aquel safari -porque rituales selváticos sí hubo- sucumbió antes de iniciarse por razones ajenas a mí y que no es ahora momento de comentar. Necesitaba acometer de inmediato un proyecto y éste fue *La locandiera*, que podía y debía estrenarse en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, dirigido a la sazón por César Oliva.

Desde muy temprano he tenido con Goldoni una historia de afinidad y admiración. Una historia concretada además en acontecimientos ligados estrechamente a un periodo de mi vida en que se definió mi vocación y mi manera de entender el teatro. Por ello, de algún modo, trabajar a partir

de uno de sus textos constituía una especie de asignatura pendiente deseada, pero que hasta entonces me había sido inaccesible.

Cada uno guardamos en nuestra memoria hechos y circunstancias que nos han impactado de manera especial. Nuestra memoria teatral no es una excepción. Hay espectáculos que han supuesto también para cada uno de nosotros en el terreno creativo o vocacional, concluyentes tomas de decisión o descubrimientos técnicos o estéticos que han enriquecido la forma de enfrentarse al trabajo teatral.

Entre los espectáculos de los que guardo un recuerdo más imborrable y perenne, figura en lugar destacado *Le baruffe chiozzotte*, montado por Strehler con el Piccolo Teatro di Milano, que vi en el Odeón parisino en aquellas temporadas del Teatro de las Naciones que dirigía Jean Louis Barrault. Era 1966, en primavera, y yo estudiaba

"La Locandiera".

Dirección: Juan Antonio
Hormigón. (1985).

Escenografía: Tomás Adrián.
(Foto: Miguel Gómez/PULL).

