

"STABILE DI TORINO"

"Antonello Capobrigante"

No velho drama de Vincenzo Padula, novamente elaborado por Ghigo De Chiara que a Stabile de Turim representou no Municipal, sob a direção de Gian Franco de Bosio, impõe-se, desde logo, estabelecer uma distinção entre texto e espetáculo, a fim de se concluir que o desequilíbrio daí oriundo permaneceu, com a sua evidência, o fato de maior relevo do "Antonello Capobrigante".

Não se compreende, antes de mais nada, a razão por que Ghigo De Chiara, a quem não conhecemos, mas ao qual concedemos crédito de inteligência, sensibilidade e cultura, foi exumar um "polpettone" dessa natureza, onde liberalismo e formalismo se exprimem no melodrama mais vazio e antiquado; não se compreende porque a comissão de leitura da entidade teatral turinense aprovou o seu texto; porque um diretor como Gian Franco de Bosio se empenhou no sentido de resolver o insolúvel.

O dramalhão, que teria a ambição de apresentar "a simplicidade e, de certa forma, a honestidade do mundo dos camponeses do qual os protagonistas se puseram à margem", bem como um "panorama das condições da Itália Meridional dominada pelo corrupto regime dos Bourbons", só consegue ser um "pastelão", em que a inadmissível ingenuidade de um bandido (como pode Antonello crer na eficácia de um salvo-conduto real a ele entregado por um traidor?) se confunde com os delírios de um paranoico e a outras coisas que não interessa lembrar, a não ser para dizer que foi penoso ver atrizes e atores, que em São Paulo também deram significativas provas de sua capacidade, exibir-se em cenas truculentas e melodramáticas a que desde tempos imemoriais não tivemos ocasião de assistir.

A parte uma eventual aproximação de Brecht, parece-nos que De Chiara, assim como Bosio, participem da polemica segundo a qual somente na realidade é possível ter sentimento. Se assim não fora, não se justificariam as preferências do autor pelo dramalhão de Padula e a do diretor pela reconstituição de De Chiara, que

poderia ter criado por sua conta uma história de bandidos.

Tal critério norteador — se é que estejamos certos — poderia ser calmamente suscitado, se não despertasse a dúvida de que os dois termos — "realidade" e "verdade" — são duas armadilhas. Há muitas coisas "reais", sobre cuja "realidade" nem sempre os observadores estão de acordo; quanto às "verdadeiras", ocorre o mesmo. Além disso, nem todas as coisas reais são verdadeiras; vice-versa, nem todas as coisas verdadeiras são reais. Quem negaria, por exemplo, que os enredos dos romances em quadrinhos e os fotografamas que os ilustram são modelados na mais inequívoca realidade? E, contudo, os romances em quadrinhos, com os respectivos fotografamas, são de uma desconcertante falsidade. Muito pelo contrário, por mais irreal que possa ser, um romance de Kafka é verdadeiro desde a primeira palavra até à última; assim como são verdadeiros "Os jogadores" de Cézanne, independente do fato de que as pessoas joguem ou não, e que os que jogam são bandidos ou gentis homens, e como são falsos "os bandidos" de De Chiara, independente do fato de que possa existir bandidos ou não é que eles tenham uma vocação patriótica ou alardes de patriotismo.

Não se pode, certamente, negar a um autor o direito de inspirar-se na realidade. Mas se este autor, em pleno meado de 1960, se inspira na realidade bourbonica, por ele revivida, provavelmente porque ignoramos se um seu ancestral participou da infeliz expedição dos irmãos Bandiera, ou então, por estar ideologicamente ligado a esse evento, surge-nos a suspeita de que a sua esplêndida sensibilidade com relação a homens e acontecimentos, que nos precedem de alguns séculos — cujo conhecimento, apesar de tudo, não é direto, tornou-o obtuso à realidade, de que pretenderia ser paladino.

E' certo que muitos autores ambientaram as suas obras em épocas anteriores; mas é igualmente certo que para eles essas épocas representavam o simulacro da sua época. Pode-se perfeitamente transferir a ação cênica para um clima diferente daquele em que vivemos, desde, porém, que tal clima nos permita sentir melhor a temperatura do nosso clima.

Em "Antonello Capobrigante" não existe temperatura, e tampouco clima: existe, tão só, o monotono retorno ao tema político do anelo do povo à libertação. Tema explorado, e que hoje só pode ser novamente abordado como elemento propagandístico de um credo político, mas não para introduzir no teatro um modelo fadado a contrapor-se a outros modelos, visto que também no palco se vai à frente com esquemas pré fixados e com formulas das quais a verdadeira arte se esquiva. Trata-se, em outros termos, de uma reação em sentido regressivo, porquanto não se pode reagir tornando a valorizar aquilo a que a história já fez justiça (Benedetto Croce).

Reputamos boas e verídicas as intenções de De Chiara. Todavia,

tais qualidades são ressabidas e anacrônicas, desde que para valorizá-las se recorre ao infantil mundo de De Amicis. Com efeito, não é necessário grande esforço para entrever, sob os truculentos bandidos de Antonello, "o tamborzinho sardo" e "a sentinela lombarda".

Quanto a de Bosio, ao qual se dirige uma vez mais o nosso incondicional louvor (o regresso dos bandidos à cidade, ilaqueados pelo mentiroso salvo-conduto, é de rara beleza e eficácia), queremos preveni-lo de que o seu "espetáculo integral" corre o risco de cansar; pode ser, porém, que a nossa impressão se deva à necessidade de termos que assistir a tão numerosas representações em breve espaço de tempo. Belíssimos os cenários de Miha Scandella, criador também dos trajes, e excelentes os interpretes, a cuja capacidade se deve a salvação parcial do espetáculo. Renzo Giovanpietro, sobretudo, confirmou, no papel de Antonello, as suas grandes possibilidades e a versatilidade do seu temperamento, ao passo que Filippo Scelzo, Giulio Oppi, Paola Borboni, Gina Sammarco, Gianni Montesi Gastone Bartolucci, Edda Albertini e Pietro Buttarelli, nos papeis de maior destaque, representaram com sinceridade, sem, contudo, poder evitar os tons melodramáticos do texto.

O publico, não muito numeroso, aplaudiu o termino da peça com calorosa convicção. O que se justifica, considerando-se que o publico amiude se deixa conquistar — e a ocasião era estupenda — pelo espetáculo, sem cuidar muito da substancia. Não significa isto, porém, que a parte mais eleita não tivesse manifestado a sua dissidência com um silencio eloquente ou com alguns aplausos de esima.

LIBERO MALAVOGLIA