

"STABILE DI TORINO"

## "La Moscheta"

Angelo Beolco, vulgo Ruzante, não teria podido certamente imaginar que um dia — séculos depois — uma das suas comédias, talvez a melhor, seria representada numa cidade longínqua, além-mar, perante um público que, embora desnordeado, aceitou o gracejo e aplaudiu o espetáculo, os artistas e as intenções.

Se tal suspeita se tivesse insinuado na sua mente, provavelmente a sua linguagem — delícia das alegres brigadas de sua época e de suas regiões — teria sido menos libertina, o que despojaría a comédia de um dos seus méritos, e privar-nos-ia da possibilidade de constatar que sempre existiram Pasolini na literatura italiana. Queremos com isto dizer que a reação

(moralismo ou puritanismo) das poucas pessoas que abandonaram a sala de espetáculo às primeiras manifestações daquela linguagem rude e agressiva, que abunda em "La Moscheta", numa época em que a narrativa, o teatro e até mesmo o cinema de todos os países disputam entre si o privilégio de apresentar situações cada vez mais escabrosas com uma linguagem sempre mais grosseira e desconcertante, foi pelo menos excessiva.

Houve, também, o caso do dialeto. Seguir a comédia foi um esforço considerável, cujos resultados devem, a nosso ver, ser acrescentados às boas intenções de todos e de cada qual, à parte alguma exceção relativamente a quem, graças ao nascimento, se encontrou em condições privilegiadas. O inesquecível Angelo Musco, fora da Sicília, costumava diluir as comédias dialetticas de seu repertório, de molde a torná-las compreensíveis a todos. Gian Franco de Bosio sustenta opinião contrária, e afirma que uma peça como "La Moscheta" não pode ser retocada e muito menos traduzida, sem cometer um gesto arbitrário e comprometedor.

Pode ser. Todavia, uma comédia é representada perante um público que, se não a compreende, se perde uma parte substancial do diálogo, não está, evidentemente, em condições de apreciá-la. A nosso ver, portanto, dever-se-ia buscar uma conciliação que, sem trair as intenções e as ambições do autor, evitasse ao público um esforço de concentração incompatível com o desejo de passar uma noite agradável ou, o que é pior, a perda total do espetáculo.

Antes que se erguesse o pano, Gian Franco de Bosio, dirigindo ao público um gentil agradecimento, forneceu algumas explicações linguísticas, a nosso ver insuficientes, à vista da sua brevidade e rapidez, para esclarecer o obtruso dialeto pavano, aludindo também aos critérios norteadores que presidiram à organização da "tourné" da "Stabile di Torino", tendentes a revelar aos públicos latino-americanos o "sentimento popular no teatro italiano".

O pressuposto justifica tudo. Uma vez estabelecida e aceita a fórmula, "Miles Gloriosus" e "Olimpia", o Pirandello de "L'Uomo, la bestia e la virtù", "La Moscheta" e "Bertoldo a Côte" são a sua consequência natural. O que contestamos, porém, é a validade da fórmula, ou seja, desta fórmula que abrange, nos séculos, o sentimento popular no teatro italiano que, afinal das contas é um fato restritivo, e ignoramos quão válido uma "tourné" pelo exterior.

Uma obra como "Bertoldo a Côte", no mister do homem de ser sempre livre, traduz uma mensagem de alto conteúdo moral, e "La Giustizia" instaura uma polémica, mas ignoramos quais as mensagens e polémicas que nos aguardavam para desenvolver-las num dramalhão como "Antonello Capobrigante", aliás também consentâneo com a fórmula aludida. A própria "Moscheta", embora abra uma janela sobre o mundo atrasado e fechado dos camponeses, cuja psicologia e costumes — no juízo de Benedetto Croce, partilhado por de Bosio — desenvolvem "a sua rudez, bestialidade, avidez, covardia, falta de escrupulos, facilidades em transigir em questão de moral, contínuo cálculo do útil, alheamento a toda elevação ideal e, em suma, a sua obstinada inferioridade"; embora haja, nessa psicologia e nesses costumes, algo "natural e necessário, não mutável nas não mudadas condições, e a angústia, o anseio, a dor, a paixão que contorce os que afinal são seres humanos, impelindo-

os, às vezes, a impulsos irreflexos e violentos"; se esta janela abertas nos põe em contacto com os sentimentos acima descritos e, na espécie e na tela, limita o espetáculo a uma "carnasciata boccacesca" entremeada de palavrões, certamente saborosos, mas que não se podem tomar como exemplo de belo estilo, não vemos qual a urgência, ou pelo menos a exigência de abri-la.

Pode ser que o mundo dos camponeses tenha uma reserva de forças incontroláveis, mas se este mundo nos sugere um retorno às origens de homens ferinos, ou tão só uma contemplação, preferimos permanecer insensíveis. Quanto à afirmação seguido a qual este mundo dos camponeses, durante quatro séculos — de 1500 a hoje — não mudou muito, discordamos. Os camponeses que se organizam em combativos sindicatos, que aos domingos se vestem elegantemente (segundo o seu gosto) e vão dançar ou ao cinema, que aspiram (e amiúde conseguem obter) os aparelhos domésticos elétricos e a "moto-scooter", nada têm em comum com os descritos por Ruzante. E, quanto à lei do mais forte, ela domina não só o mundo camponês, mas o homem e a sociedade desorganizada, na qual temos o pouco invejável privilégio de viver.

Uma vez eliminada a inadequada superestrutura, abrir aquela janela pode ser, para quem se diverte, um prazer, e para nós, profissionalmente curiosos, uma experiência de qualquer forma apreciável.

Os atores e as atrizes representaram num nível elevadíssimo. Franco Parenti foi um Ruzante inigualável, que soube dar ao difícil personagem os tons farsescos e desolados do infeliz esposo traído, atingido, com a sua mentirosa agressividade, momentos muitos felizes, próprios de um grande ator; Edda Albertini, no papel de Bétia, esposa de Ruzante, criou uma camponesa de grande efeito, agressiva, descarada, impudente, mentirosa, a ponto de induzir-nos a formular o voto de que ela não queira jamais reproduzir na vida a personagem na qual disseminou todos os seus recursos de atriz e de mulher; Alessandro Esposito, num papel de empenho, compôs um Tonin, homem de armas pleno de sutilezas e de impulsos; representaram igualmente bem Gianni Mantesi, Virgilio Zernitz e Anna Maria Cini.

Micha Scandella, a quem muito deve a Stabile de Turim, desenhou o cenário e os trajes com grande realismo, mostrando quão notáveis são as suas possibilidades.

Ao infatigável Gian Franco de Bosio retribuimos, com os melhores votos, os agradecimentos — por ele formulados também à imprensa — por termos permitido assistir a uma série de espetáculos de grande valor, indubitável testemunho da sua capacidade, das suas felizes pesquisas e das suas conquistas vitoriosas.

Esperamos que volteis logo. Os resultados, sobretudo o artístico e cultural, o que mais interessa, embora com alguma crítica própria da nossa missão, encerra-se ativamente. O diálogo entre palco e plateia foi efetivamente aberto e permanecerá vivo e operoso durante muito tempo, o que representa o melhor prêmio para o inteligente trabalho desenvolvido.

O público, numerosíssimo e elegantíssimo, percebendo o significado exato, não julgou mal a linguagem ousada a que aludimos, e afinal festejou os artistas e o diretor, irmandando-os num caloroso aplauso de consenso, de saúde e de augúrio.