

ESTA crónica longitudinal comprende cinco espectáculos de la temporada italiana, los que van desde Bertoldo a Corte hasta La moscheta. Queda afuera, por razones de tiempo, el Pirandello de anoche (L'uomo, la bestia e la virtù) con el que finaliza la lista de obras de la temporada. Aunque la importancia de ese título posterga para otra nota las generalizaciones y los balances, desde ahora puede asegurarse que los torineses confirmaron el buen oficio que ya se entreveía en La giustizia y la desenvuelta vivacidad de sus intereses escénicos. Los repertorios de una semana rara vez conforman a público y crítica, y en ese eclecticismo de muestrario tienen mucho que ver las subvenciones oficiales y los abonos para siete funciones: también acaso, las condiciones de supervivencia de los teatros estables, regateadas entre los intereses de directores jóvenes y los cuidados de viejos administradores municipales. En esa especulación, sin embargo, no siempre coinciden los creadores con un público y una crítica que les son extranjeritos, y con relación a los cuales toda la experiencia se convierte en conjeturas a verificar o desechar. Es curioso comprobar que los mejores ingenios del TST conceden, sin afectación, poca importancia a su noche de clásicos y preguntan en cambio, con emoción de padres, por la impresión que haya causado su Antonello capobrigante.

Pero esto (ya lo dijimos) queda para la otra semana.

★ I. *Vino nuevo*

Giulio Cesare Croce escribió, en el siglo XVI italiano, las cómicas, rústicas y ocurrentes bufonías cortesanías de Bertoldo, personaje famoso como pocos en el conocimiento que la infancia (tal vez la de otro tiempo, digamos) ha tenido de la picaresca literaria.

Massimo Dursi, literato que llegó ya maduro a esta su primera obra teatral, escribió Bertoldo a Corte en nuestros días, y el TST lo estrenó en el Teatro Gobetti el 20 de noviembre de 1957.

Bertoldo a Corte ha sido un gran éxito en Italia; un triunfo ante los públicos y un succès d'estime. Las revistas teatrales le han dedicado notas tan encomiásticas y explícitas como la que escribió Giorgio Guazzotti para Il Dramma (Nº 255).

Se ha hablado de la habilidad dialéctica, de la ironía, de la agresividad satírica, de la intención de moralidad, del aliento poético delicado y melancólico y hasta del mensaje social y político que Dursi ha puesto en la recreación de la vieja fábula. Se ha concedido importancia al sesgo, a la variante que impone a su final: el Bertoldo de Croce muere de una feroz indigestión de manjares finos, a los que no estaba acostumbrado; el Bertoldo de Dursi un rebelde que no transige con la mesa cortesana, muere de hambre y mantiene altanero e invicto su sentido de la libertad.

Sin perjuicio de reconocer que Dursi ha escrito una obra noble, bien intencionada y escrupulosa, tenemos que disentir con la trascendencia que adjudica la crítica italiana a su Bertoldo. Y esa misma pretensión de lo significativo ha amonestado, en su caso, las posibilidades de simple, liviana y descarada diversión que el tema proponía. Porque no estamos ante lo cómico más explosivo ni ante lo sentencioso más atendible. El sentido de esa restauración, que añade contenidos y al mismo tiempo quiere preservarlos en un aura de cándida sencillez, es el que no nos convence. Bertoldo a Corte es una obra neo-antigua, sin suficiente salacidad en sus anacronismos, sin suficiente fidelidad en sus simplicidades. La mano y la cabeza que desandan complejidades

contemporáneas para postular una refrescante felicidad de vidas y gentes elementales, están contradichas por un afán de moraleja, que no se queda entrelíneas, e irrumpe hacia el final de la obra. La zona de la moraleja profunda es lo que molesta en Bertoldo. Si hubiera sido escrita en tiempos del fascismo sería posible explicársela, en su intención de cifrado. Escrita en la Italia de hoy, se balancea innecesariamente entre las gracias más desenfadas del espectáculo y las posibles urgencias del mensaje, sin optar rotundamente por unas ni por otras.

Es una obra bien escrita, por supuesto; pero escrita sin una inventiva pujante. Lo mejor, como anécdota, es lo que el comediógrafo levanta de las páginas de Croce; no es posible —claro— retacearle una discreta estimación por los inventos propios: la inarticulada brevedad —imperiosa o bobalicona— de los reyes, por ejemplo. Pero en detalles de composición, esa es también la obra del regista, enamorado de los efectos a que da pie el texto de Dursi.

Gianfranco de Bosio —un hombre joven y lleno de briosos intereses— cree en Dursi y cree en Bertoldo a Corte. Es claro que sus trabajos de dirección prueban que cree también (y mucho) en otro Bertoldo, a quien suele hacer andar por la Corte o por Calabria: Bertoldo Brecht, un hombre cuya influencia en el teatro de autores y en la imaginación de directores es un hecho a estudiar en la escena de hoy.

Ese deslumbramiento por Brecht explica que Bertoldo a Corte sea, en estilo, un espectáculo híbrido, con tintes de commedia dell'arte (no muy encarnizada en improvisaciones) y con arranques expresionistas fiados a canto y a carteles.

No es posible agravarse de esa aleación insegura, porque no es ella la responsable de que —falta de una enjundia que no estaba en su letra— la versión no haya llegado a ser abiertamente divertida.

Bertoldo a Corte tuvo, en Montevideo, variantes de reparto con relación a su estreno en Italia. Pina Cei hacía allá la Reina, que aquí estuvo confiada a la autoridad de Paola Borboni (excelente en su largo monólogo inicial)

10 TITULOS EN 5 NOCHES

Italia, pasado y tinta

y Sanipoli hacía el Bertoldo, que aquí pasó a Gianni Mantesi, un actor pesado de físico y no suficientemente rico de tonos para encender la imagen de picaresca despierta y activa que está en la fama del personaje.

El elenco se movió con holgura en un compromiso que era para él menor que para la dirección, empeñada en la armazón laboriosa de la pieza, escena a escena y plano por plano. Pietro Butarelli (primo Rappazzato) fue, en la convicción arrolladora de su papel de ilustrador de la acción, a pesar de lo episódico de su labor, el que más nos gustó en el reparto. Elogiar en modo expreso a quien lo anuncia, es acaso una manera de enjuiciar como chasco al espectáculo. No estamos tan distantes del estado de ánimo que nos llevaría a hacerlo.

★ II. *Los clásicos viven mejor*

La noche de clásicos se compuso de dos títulos visible y aun secretamente emparentados: Miles gloriosus de Plauto y L'Olimpia, de Giovan Battista Della Porta. Muchas veces se ha estudiado la importancia de Plauto como precursor de la Commedia dell'arte; Della Porta fue traductor de Plauto; el miles gloriosus, el guerrero jactancioso, el soldado fanfarrón del latino es el antecedente de los capitanes vocingleros e insolentes de la commedia. Y L'Olimpia tiene, en la figura de Trasilogo, a uno de esos capitanes (napolitano, por añadidura).

Miles gloriosus proviene, dicen los autores, de un Alazón griego de autor desconocido. Plauto (siglos III a II a.J.C.) vierte la fábula en su primitivismo de tramoya teatral y en su feracidad como pretexto para chascarrillos más o menos gruesos. Sobre un decorado de colores pompeyanos, Giovanni Poli, director de las dos obras reunidas en la misma noche, hizo pasar a Miles desde la intención del fresco a la violencia del salto bufo, de la voz de falsete, del maquillaje inverosímil y hasta de la prometida expiación monstruosa. Jugoso de color, vivo de ritmo, Miles gloriosus divirtió al público. Ni en sus días romanos ni hoy podía aspirar a otra cosa. El decorado y los trajes de Guglielminetti, una actuación competente del elenco —con el punto alto de la actuación de Franco Passatore, el criado saaz— y la buena dirección de Poli hicieron de Miles lo más que puede ser: una diversión, antes y mejor que una restauración. Y una diversión sin anacronismos tan visibles como la de Anfitrione en manos del elenco de Génova y con la dirección de Salerno.

Lo que auténticamente nos asombra en L'Olimpia es la inteligencia perversa de hombre de teatro con que está escrita. Della Porta podía conformarse, a tenor de su época del Cinquecento y de los moldes de la Commedia dell'arte, con el diseño sumario de una historieta de amorés, falsas bizarrías, bellas querías de criados y tiernos finales. Pero decía quien era cuando hacía befa de una de las más sólidas situaciones dramáticas que describió Aristóteles (la agnórisis) para atribuir a un padre y a un hijo errantes y transidos, de vuelta al hogar tras la guerra con los turcos, los papeles mercenarios de tales padre e hijo; y cuando los hacía desconocer en el juego de la realidad y del teatro, ficción sobre verdad y viceversa. Haberse entretenido y haber entretenido a su público con esa sofisticada, sabia burla de truculencias en la costumbre de un teatro de tabladorillo, es un honor distinguido, que un público de ahora puede dejar de ver, a fuerza de estar habituado al ingenio de intelectuales más modernos.

Giovanni Poli y el TST se dieron a inventar, en un espíritu de sustanciosa fidelidad que no se detenía en la verificación de cada suerte escénica, i lazzi de la tradicional commedia a que estaban sirviendo. En el imposible disparate de muchas de esas invenciones (un personaje usa a otro de silla, sienta en ella a un tercero y se da allí a brindarles unos increíbles cuidados de peluquería; otro pasa un cendal de oreja a oreja a su compañero, y éste se recuesta a la cosquilla que corre por dentro de su cabeza) están las más deliciosas, las más regocijantes, las más afortunadas aventuras de esta recreación de estilo.

El elenco de los torineses se divierte comunicativamente con L'Olimpia y en L'Olimpia; viéndolo se accede al mejor estilo de un teatro menor, cuya vena cómica ha alimentado una posteridad diversa, que va desde los "lazzi" del Renacimiento hasta los "gags" del cine mudo.

Pietro Butarelli fue la gran revelación, en su papel de Mastica. Es un bufón excelente, y para hallar un parangón en el mismo estilo es necesario referirse al Moretti del Arlecchino, en la versión del Piccolo de Milano. Bien los demás, con menciones especiales para Esposito, Mantesi y Parenti, en ese orden.

Hasta el momento en que escribimos, fue esa la mejor noche del TST como conjunto, su mejor encuentro con tradiciones nacionales y con esa otra tradición ubicua (y a veces olvidada) del teatro: la de divertir a su audiencia.

★ III. *Madurez que se confiesa*

Paola Borboni es una de las dos actrices de carácter de la compañía. Como actriz invitada, es la figura de honor de un conjunto cuya edad promedio es más joven.

Esa distinción ha sido señalada entregando al oficio, al refinamiento y a la inteligencia de la Borboni un espectáculo de los siete de la temporada.

Ella hace ese espectáculo por sí sola, con el apoyo de cinco textos que la llevan a monologar por más de un par de horas.

Sólo una gran actriz puede salvar ese riesgo de monotonía, de reiteración, de cansancio, de percusión omnipresencia. Donna Paola lo salva con portentosa desenvoltura. Haber pasado toda una sesión escuchándola es un placer suspenso, en la fuente de un interés humano y de una capacidad histriónica que se compendian para dar eso que en el teatro y en la vida actuales es ofrecido a veces a título más prepotente pero menos seguro: una personalidad.

Paola Borboni es una actriz que ha sabido madurar con gallardía. Los textos que ha elegido o se ha hecho escribir presuponen la confesión de una edad y a veces, patéticamente, la nostalgia de otra; de otra en el personaje, no en la actriz.

Porque luego de tantos ejemplos en contrario (Cécile Sorel haciendo La Dame aux Camélias, Emma Gramatica rejuveneciéndose con Quella de Viola o con La Professione della Signora Warren, de Shaw) Paola Borboni nos da el distinguido, aristocrático, displicente ejemplo de cómo envejecer en escena confesándose y haciendo de esa confesión trasvisible, que alienta por detrás de la letra, un sabroso bocadillo para el comentario, sorprendido por una malicia anterior a la suya, superior a la suya.

VUELVE EL EXITO OPERISTICO DE 1955

EL TELEFONO Y LA MEDIUM

de G. C. Menotti

Regie: Juan José Brenta y Roberto Pérez Soto. Dirección Musical: Silvio Aladjem.

Viernes 16 y Sábado 17 a las 21.30 hs. Domingo 18 a las 18.30 hs.

TEATRO DEL CIRCULO

Soriano 1710 esq. Minas

Localidades en venta de 14 a 20 hs. (En Biblioteca). Socios de Juventudes Musicales y Círculo Católico de Obreros 20 % de descuento.

La Temporada de Opera de Cámara de JUVENTUDES MUSICALES se completará con los siguientes títulos:

LA CAMBIALE DI MATRIMONIO de G. ROSSINI. EL FILOSOFO DE CAMPANA de GALUPPI. COMEDIA SOBRE EL PUENTE de B. MARTINU.

Nuevo Teatro Circular

CONVENCION 1340 CLUB DE TEATRO

Presenta

"Auto de la Compadecida"

de Ariano SUASSUNA 20 — únicas funciones — 20 JUEVES A LUNES Ultimas Funciones Reserve con tiempo su Localidad

COLECCION LIBERACION

Nº 1 Interpretación Materialista-Dialéctica de Nuestra Epoca

Silvio Frondizi

Nº 2 Política y Vida Cotidiana

Marcos Kaplan

Aparece mensualmente \$ 2.00 EL EJEMPLAR En quioscos y librerías

fresca

Pero además de ese airoso escrúpulo de objetividad, Paola Borboni muestra otro: el de su redomado arte escénico.

A través de cinco títulos, hace cinco mujeres distintas e irrepetibles y acaso ninguna de ellas (¡oh, actrices nacionales!) es Paola Borboni en la vida real, la copia servicial de sus maneras.

Cuando la sesión remata en el más flojo de los cinco monólogos y ella hace un cansancio de fin de jornada, hay que hacerle el cumplimento de decir que ese cansancio no puede ser el de ella ni es de ningún modo el del público.

La *bottiglia d'acqua minerale*, de Riccardo Bacchelli, es un texto literariamente atildado, un retrato tenue de la edad otoñal, de la burguesía y del esnobismo. La señora con dinero, a régimen alimenticio y con gustos franceses incunables no precisa, en boca de Paola Borboni, más movilidad que la de un rico pañolón que cae y vuelve desde y hacia los hombros y una mano que recoge, mira y desdén la botella de agua mineral que se enfría en el cubo, como si fuera champagne. Los adjetivos que promueve esta pequeña perfección tienen también sabor francés: delicioso, encantador, etc.

Otros son los adjetivos para definir a Emilia, feroz discurso de una prostituta envejecida, que ya no interesa ni a los peregrinos, en cuya historia está una propuesta de boda hecha por un norteamericano limpio, higiénico, desinfectado, de veinte años, un par de guerras y toda la sociología al uso de una cortesana acerca de días que han revolteado al mundo y en medio de los cuales ha declinado hacia la desocupación forzosa, hacia la vacancia final. Aldo Nicolaj, un piemontés joven, es el autor de este monólogo divertido y cruel. Divertida y cruel fue también la estampa de la Borboni, ofreciendo una salaz imagen de la provocación en los años 20, ligeramente entorpecida por el lumbago de los años 50.

Sola in casa, de Dino Buzzati, es algo más que un monólogo. Es un drama actuado frente a un personaje invisible. Lo hizo en nuestro medio Pina Criscuolo, y si me dejan elegir me quedo con su versión. La de Paola Borboni resuelve arbitrariamente el final homicida de la pieza, como si se desentendiera de una ficción inconvincente. Mucho más convicción pone en La



formica, de Carlo Terron, pero allí es el texto el que no pasa de ser puramente ingenioso, cruel tan sólo en lo exterior; es una voz humana pequeña y trivial, y el mismo epílogo (la espera del gígolo) no es particularmente gracioso ni original.

En este título Paola Borboni estuvo por encima de las exigencias de la letra. Y fue visible que el único interés emanaba de ella cuando dijo *Fine di giornata*, de Stefano Pirandello, un hombre con apellido de gran compromiso escénico y dotes de ensayista recoleto y menor. No puede saberse por qué cree en este texto, si no es por la simetría de que él también se usara para terminar una jornada en escena. Una bella jornada, donde la soledad no fue mero divismo.

★ IV. Ahora se llama Giuliano

Antonello Capobrigante es el libreto que Ghigo de Chiara ha hecho sobre un asunto de roman-feuilleton, originariamente escrito por el abate Vincenzo Padula. Para los italianos el bandolero meridional es una figura de leyenda popular, con y sin literatura; algo así como el Martín Fierro o el Juan Moreira de los rioplatenses. La misma historia sumaria y casi emblemática que narra el Antonello fue la que años después se repetiría en Sicilia con Giuliano. La estampa romántica de ese héroe perdido, acechado por doctores y militares prontos a negociarlo, engañarlo en su sencilla buena fe y entregarlo, vuelve de tiempo en tiempo a las montañas del sur peninsular.

Antonello capobrigante ocurre hacia los últimos años de la monarquía borbónica de Nápoles, la época en que sitúa su acción una de las mejores novelas italianas de este siglo (II *Gattopardo*). Pero los esquemáticos personajes dicen menos un tiempo dado que las pasiones melodramáticas del alma latina, en cualquier tiempo. Esto no equivale a postular la inmortalidad del asunto, sino tan sólo su genericidad. Antonello capobrigante es un trabajo de equipo, en el que el libretista se resigna a ser un auxiliar más entre tantos que concita la representación. Y el tiempo irá mostrando, con sus experiencias de tanteos y retoques, que en definitiva la literatura importa allí menos que la regia. Gianfranco de Bosio ha lanzado este espectáculo en América, antes de llevarlo a Europa (como Barrault hizo con *La Cerisaie*); allá servirá a los fastos conmemorativos del centenario del liberalismo político italiano.

Como homenaje, seguramente su cordedad literaria le impedirá ser de los más ilustres. Como espectáculo, cuando haya adquirido el afianzamiento, el ajuste, la proporción de partes que todavía le faltan, llegará a ser brillante. Todo lo brillante que en el teatro se puede ser con una letra mediocre, todo lo legítimo que un espectáculo puede ser cuando en su mismo compromiso de estilos (romanticismo, expresionismo) hay más de puesta en escena que de choque conflictual de estéticas.

Los actores del TST sirvieron este espectáculo vistoso y menor con una buena versatilidad que acreditó el sentido de una completa formación profesional: el canto, el melodrama, lo cómico entraron en la sabrosa combinación escénica, regida con brío y desenfado por la inteligencia juvenil e impetuosa de Gianfranco de Bosio.

★ V. El pequeño dialecto paduano

Moscheta (o La moscheta) es una de las comedias de Angelo Beolco, llamado Ruzante (1502-1542) que han sobrevi-

PROFESIONALES Y LARRETA

★ *"Esquina rutilante"* la llamó hace poco un cronista teatral y la hipérbolo era por lo menos comprensible; pocas veces (menos tratándose de una compañía profesional) la mayoría de los papeles están defendidos por intérpretes de primera línea, como sucede en la versión de *Esquina Peligrosa* que estrena el martes en el Odeón la Compañía Avila-Martínez Mieres, bajo la dirección de Antonio Larreta (que además de dirigir actúa).

J. B. Priestley, el autor, debe ser a estas alturas el dramaturgo de habla inglesa más representado en Montevideo en los últimos diez años. Un repaso rápido registra versiones de *Y llegaron a una Ciudad* (La Escena), *Ha llegado un Inspector* (Comedia Nacional), *Esquina Peligrosa* (A.T.U.U.), *La Familia Conway* (Teatro Libre), *El Arbol de los Linden* (Teatro Universitario), *Desde el Paraíso* (Teatro Moderno) y *Peniques Honrados* (Teatro del Pueblo). Esa frecuentación se explica con seguridad por la impecable factura que es característica de casi todo su teatro, por la inteligencia con que plantea algunos problemas (la responsabilidad en *Ha llegado un Inspector*, los deterioros que causa el tiempo en *La Familia Conway*) o por el humor con que describe otros (las relaciones amorosas en *Desde el Paraíso*).

Esquinas Peligrosa es la primera obra de Priestley (se estrenó en Londres en 1932) y debe ser una de las comedias modernas que más se representan en el mundo. También es excepcional en cuanto se atiene a la regla de las tres unidades y en cuanto (como sucedía en *A la hora señalada*) el tiempo de la acción escénica es idéntico al tiempo real. No es casual que el tratamiento del tiempo sea algo peculiar en esta pieza; fue escrita en la época en que el autor estaba muy preocupado por las teorías que J. W. Dunne expuso en *An experiment with time* (1927). En un ensayo titulado *El Tiempo* y J. W. Dunne, Jorge Luis Borges explica las ideas del inglés en la siguiente forma: "...un sujeto consciente no sólo es consciente de lo que observa, sino de un sujeto A que observa y, por lo tanto, de otro sujeto B que es consciente de A y, por lo tanto, de otro sujeto C consciente de B... No sin misterio agrega (Dunne) que esos innumerables sujetos íntimos no caben en las tres dimensiones del espacio pero sí en las no menos innumerables dimensiones del tiempo".

Este es el segundo título de la Compañía Avila-Martínez Mieres que entró con el pie derecho en el campo profesional con *Presentación en Sociedad*. Del reparto de la obra de Home han pasado a *Esquina*, además de los titulares del rubro, Margara Williat y Víctor Newbery. El rey se completa con Beatriz Massons, Nelly Coitiño y Antonio Larreta, que tenía ganas de montar la pieza desde hace años. El martes se sabrá cómo dobló la peligrosa esquina que significa una pieza como ésta, tan llena de posibilidades y de trampas para un director.

MIMOS DESDE CHILE

Este es el segundo título de la Compañía Avila-Martínez Mieres, que entró con el estará representado por tres de sus integrantes: Asunción Gilabert, Jaime Schneider y Enrique Noisvander. La compañía, fundada en 1952, trabaja habitualmente en Santiago. No está subvencionada, ni tiene teatro propio; llegaron a Montevideo precedidos por una recomendación de Pedro Ortbons (el director de *El burgués gentilhomme*) después de realizar una temporada en el IFT de Buenos Aires.

Los tres mimos tienen una fe ilimitada en las posibilidades de su medio expresivo: afirman que es sin duda el más universal y el más completo, recuerdan actuaciones en Europa (fueron invitados a un Festival en Moscú y actuaron además en las dos Alemanias y en Holanda) donde públicos que desconocen por completo la modalidad sudamericana del gesto comprendieron perfectamente pantomimas costumbristas.

En la temporada que se limitará a diez días de actuación, el grupo presentará un programa compuesto por los siguientes títulos: (todos ideados por el director Noisvander): *Discurso político*, *Juego de Niños*, *El Arbol*, *Nacimiento*, *Agonía* y *Muerte*.

vido al tiempo. Es una comedia de intrínquilos candorosos y arrolladores, una historia picante y zafada, dicha en un lenguaje que no se ahorra ninguna crudeza, por fisiológica que sea.

Está escrita en una suerte de dialecto paduano, que a los inconvenientes de su carácter circunscrito añade hoy —en el caso de *La moscheta*— los de sus arcaísmos. Es en buena parte ininteligible, a pesar de sus alegadas semejanzas ocasionales con el español, el francés y el catalán. La pesquiza suelta de diez a doce palabras no vale por el entendimiento de un lenguaje, aunque los optimistas crean lo contrario. Aun leída antes de la representación (y bajo los cuidados de Ludovico Zorzi y el propio Gianfranco de Bosio, la Universidad de Padua la editó en una versión bilingüe) presenta dificultades verbales que toleran, a lo más, seguiría un tanto de lejos, en su accidentada línea argumental —que también los programas refieren de modo pintoresco— y en intermitentes vislumbres de frases, réplicas y discursos. Creemos que es un error de política cultural, sensible en una actuación subvencionada, haber incluido esta obra en una lista de siete espectáculos. Sus dificultades de acceso son mayores que los frutos que compensatoriamente ofrece a la representación. Había mucha obra en italiano esperando; en Turín el paduano puede ser, aún en su formulación arcaica, un dialecto inteligible. Aquí no lo es.

El público de otros lados (se dice) ha reaccionado con hostilidad. El de Montevideo —a treinta pesos platea— prefirió dar una cara más resplandeciente:

la de su famoso, rutilante esnobismo, que esta vez consistió en entresacar —del largo discurso— la limpia comprensión de las palabras sucias (no tantas, pero encarnizadamente repetidas) para festejarlas ruidosamente, con un aire de inteligencia y desprecio. Las mismas palabras por las que en casa se da un bofetón al niño, y que escucen en el tablado de la esquina, dichas desde la escena del Solís y por un elenco europeo, tenían (¿tenían?) otro color. No cuestionamos, por supuesto, la confianzuda franqueza verbal del Ruzante, su restallante descaro; nos permitimos dudar, en cambio, de que el público se haya reído a carcajadas por mero impulso arqueológico. No era para tanto.

La representación, en sí misma, fue aceptable, con su punto más alto en la actuación de Franco Parenti, a quien vimos —recién aquí— reencontrarse plenamente con su fama previa. El hecho de que la aplicación a un papel del Cinquecento tenga mucho de especulación intelectual, de inferencia de situación, y la circunstancia de que Parenti sea —en la vida real— un hombre de probado talento, no dan toda la explicación. Es también un buen actor, y aquí lo vimos.

Mantesi, la Albertini, Zernitz y Esposito complementaron un reparto correctísimo, que saltaba con facilidad por encima del compromiso. Gianfranco de Bosio los dirigió con fluidez, una vez que les hizo aprender el dialecto (acerca de cuya elocución no podemos, obviamente, pronunciarnos); y el espectáculo no merece otra objeción que la de haber existido. C. M. M.

Ah...

Kolynos
CREMA DENTAL

¡Que refrescante sensación de bienestar, en la espuma protectora de Kolynos!

La gente DYNAMICA prefiere Kolynos
sensación extra de frescura

CULTURA y Vida

Distribuidores:
EDICIONES PUEBLOS UNIDOS S. A.
Tacuarembó 1494 - 1500
Teléfono 4-20-94
Envíos al interior contrarrembolso

El 150 aniversario de la guerra de la independencia, por N. Lavrov.
Los tesoros de los volcanes extintos, por V. Smirnov, de la Academia de Ciencias de la URSS.
La fantasía científica y la realidad, por J. Koshtoyants, de la Academia de Ciencias de la URSS de Armenia.
Libros de escritores de América Latina en la URSS. México, por Grigori Alexandrov, director de cine, Artista del Pueblo de la URSS.

EL Nº 8 ESTA DEDICADO A AMERICA LATINA
Precio del ejemplar \$ 0.90
Suscripción anual " 9.00
PIDALA A SU VENDEDOR