



# Teatrino científico

Siempre he pensado que el término "teatrino" era más complejo que el término Teatro; lo cual no se refiere tan sólo a la medida sino también al carácter privado, singular, repetitivo de todo aquello que en el teatro es ficción. Por este motivo, "teatrino" en lugar de teatro no es algo irónico o infantil, aún cuando ironía e infancia estén estrechamente ligadas al teatro, sino más bien un carácter singular y casi secreto que acentúa lo teatral. El calificativo de científico deriva de múltiples motivos: es ciertamente una mezcla entre el teatro anatómico de Padova, el teatro científico de Mantova y el uso científico de la memoria de los "teatrinistas" a los que Goethe dedicó sus años de juventud. Eran también estructuras simples, provisionales; el tiempo de un amor de medio verano, de una estación febril e incierta, el teatro provisional destruido por el otoño, que Chejov ha plasmado sabiamente entre un gavilán muerto y un pistoletazo. Era justamente un "teatrino" en el que la acción se desenvolvía en el interior de la vida pero donde la acción teatral estival, de tiempo de vacaciones, marcaba la vida. Estos lugares o "teatrinistas" eran fragmentos y ocasiones; quizá no prevenían otras vicisitudes y toda comedia carecía de progreso. También en esta obra una relación casi coactiva preside el proyecto. Omiso un conjunto de citas, memorias, obsesiones que pueblan el "teatrino". ¿Pero, cómo no citar al casi autor de este proyecto en las pocas líneas que Raymond Roussel ha escrito para el teatro de los Incomparables? "A mi derecha, de frente en el centro de la hilera de árboles, se erguía, parecido a un gigantesco teatro de marionetas, un teatro rojo, sobre cuyo frontón, dispuestas en tres líneas, resaltaban en letras de plata las palabras "Club de los Incomparables": distribuyéndose en todas las direcciones, como un sol, anchos rayos de oro las coronaban. El telón estaba abierto y sobre el escenario se veían una mesa y una silla, casi a la espera de un conferenciante. Sobre el fondo se hallaban pegados diversos retratos sin marco, acompañados

de una etiqueta explicativa, concebida así: Electores de Brandeburgo". Se trata de un proyecto completo; el autor nos advierte también que la visión del teatro tiene lugar a las cuatro de un 25 de junio y que, aunque el sol se hubiese puesto, el calor oprímala por el aire de la temporada. Además el teatro estaba rodeado por una imponente capital formada por innumerables barracones. El proyecto está definido en hora y lugar: hacia las cuatro en el interior de una imponente capital. Este carácter imponente viene dado por simples barracones, que, sin embargo, son precisamente innumerables. También sobre el frontón de nuestro "teatrino" hay un reloj; en el que la hora no marca el tiempo. Está parado sobre las cinco; las cinco pueden ser hacia las cuatro o también las mitológicas cinco de Ignacio Sánchez Mejía. También para las cinco de Sevilla durante la Feria, la hora de la Plaza no marca el tiempo. Es cierto que el tiempo del teatro no coincide con el tiempo medido por los relojes: Tampoco los sentimientos tienen un tiempo y se repiten sobre el escenario cada tarde con impresionante puntualidad. Pero la acción no será nunca extraña al clima del teatro o "teatrino": y todo esto se halla resumido en unas pocas tablas de madera, un palco, luces improvisadas e imprevistas, gente. El prestigio del teatro. En los últimos proyectos seguía estas analogías exterminadas: las casabarracón de la casa del estudiante de Chieti, los dibujos de las casetas de Elba, las palmeras y las casas de Sevilla eran los pedazos de un sistema que debían componerse en el interior del "teatrino" científico. Se convertía en un laboratorio en el que el resultado de la experiencia más lúcida era siempre imprevisto; pero nada puede ser más imprevisto que un mecanismo repetitivo de las cuestiones tipológicas de la casa, de las construcciones civiles, del teatro. Es cierto que el constructor recorre otros teatros, otras dimensiones, cuando comprendía

y contenía toda la ciudad; y eran construcciones de piedra que seguían la topografía del terreno construyendo una nueva geografía. Pero después todo esto se ha perdido. Y quizá mejor que toda tentativa de recuperación, a partir de la antigua Roma; es la invención del teatro como lugar delimitado, los ejes del escenario, escenografías que ya no quieren imitar nada, los sillones, los palcos, el vértigo de la ficción, acciones y personajes que, en su continuo repetirse, están casi separados de la inteligencia y del cuerpo, este mundo que a los primeros compases de la orquesta se impone con el prestigio del teatro. Estos primeros compases son siempre un inicio y poseen toda la magia del inicio; comprendo todo esto mirando los teatros vacíos como construcciones abandonadas para siempre. Aun cuando su abandono es a menudo más breve que la luz del día; pero este breve abandono está tan cargado de memoria que construye el teatro. Construir el teatro; los ejemplos históricos los encontraba todos en la tierra pedana y se confunden y se sobreponen como la música de la ópera lírica en las fiestas del pueblo; Parma, Padova, Pavia, Piacenza, Reggio y también Venecia, Milán y todas las capitales pedanas donde el teatro enciende sus luces en la persistente niebla. La misma niebla que penetra, como el efecto de una máquina teatral, en la galería milanesa y en el interior de la niebla, como una habitación singular, se colocaba el teatro; ciertamente el teatro, como modo de vivir era una habitación. Pero lo reencontraba en otras lejanas habitaciones en una forma esencial; en el interior del Brasil, en las pequeñas ciudades, el teatro se distingue apenas por la claridad del tímpano, por ligeras penetraciones singulares de la fachada o se reencuentra en las catedrales en las que el retablo es como una escena fija entorno al cual se disponen o se excavan palcos. Me paro en estos lugares intentando comprender las posibilidades de la arquitectura; midiendo los espacios,

descubriendo las soluciones distributivas del atrio, de las escaleras, de los palcos que, en la repetición se modifican dilatando y contrayendo los recorridos. Apenas vivimos una magnitud sensible nos damos cuenta del engaño de las proporciones, así como de la obra comprendemos que los diferentes motivos se entrelazan extrañamente entre ellos, se iluminan recíprocamente; y quizá es también esta mezcla de sugerencias y realidad el prestigio del teatro. La invención del "teatrino" científico, como todo proyecto teatral es por este motivo una imitación y como todo buen proyecto se preocupa solo de ser un utensilio, un instrumento, un lugar útil para la acción decisiva que puede suceder. De este modo es inseparable de sus escenas, de sus modelos, de la experiencia de toda combinación y el escenario se reduce a la mesa de trabajo del artesano o del científico; es experimental, como es experimental la ciencia, pero contiene en cada experimento el propio prestigio. En su interior nada puede ser casual pero ni siquiera nada puede ser resuelto para siempre. Pensaba en dos comedias que siempre podían alternarse: la primera se llama "Los no reconciliados", la segunda "Los reunidos". Personas, vicisitudes, cosas, fragmentos, arquitectura tienen siempre un hecho que les precede o les sigue y se superponen recíprocamente. Como en los "teatrinistas" bergamascos de mi infancia, sobre el lago, "Gli sposi promessi" puntualmente repetida, nos mostraba vicisitudes que se desarrollaban siempre a través de cualquier imposibilidad y los personajes, como el príncipe Hamlet, debían resolver un destino oscuramente preconstituido. Pero cada tarde la misma decoración de la vegetación del lago, enmarcado por sus luces y por su arquitectura, indicaba una posibilidad. Esta es la ficción pero también la ciencia y el prestigio del teatro.

**Aldo Rossi con Gianni Braghieri y Roberto Freno**

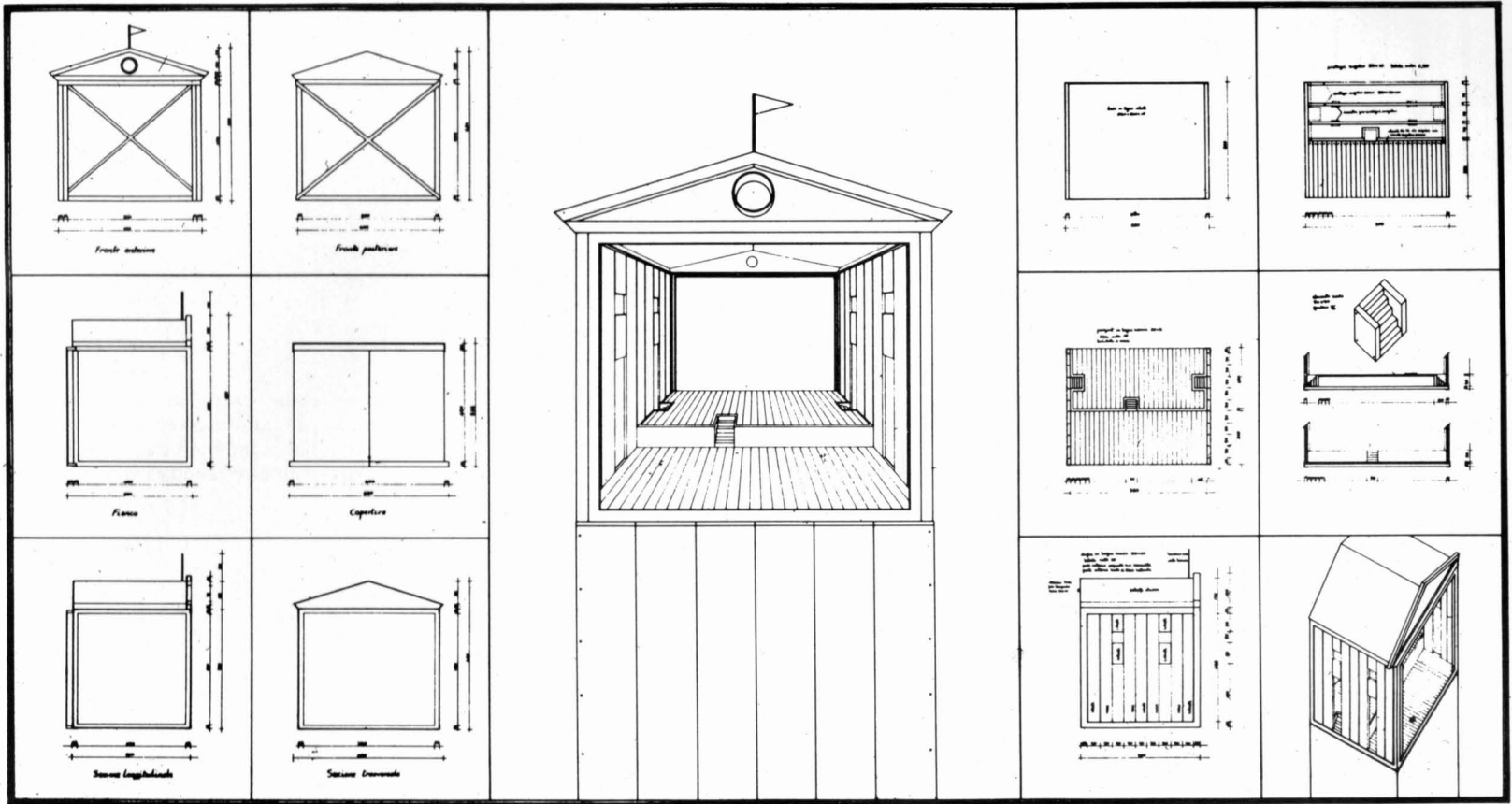
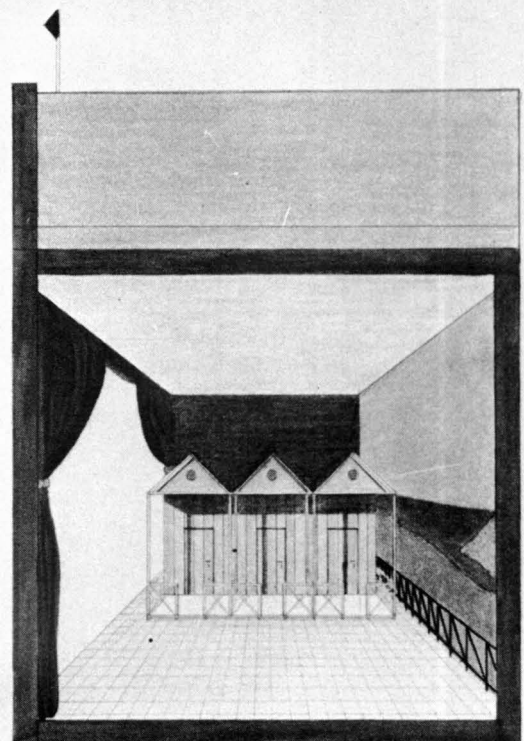
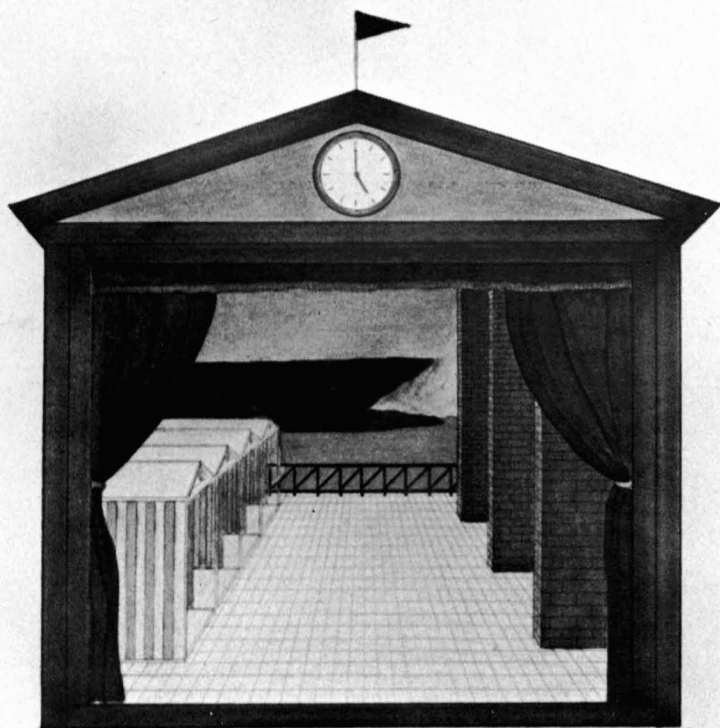


Tabla del proyecto.

Dibujos de Gianni Braghieri para la cuarta escena.





Costantino

1978 3

El prólogo. Estudio para un Teatro.  
Pluma y color.



