

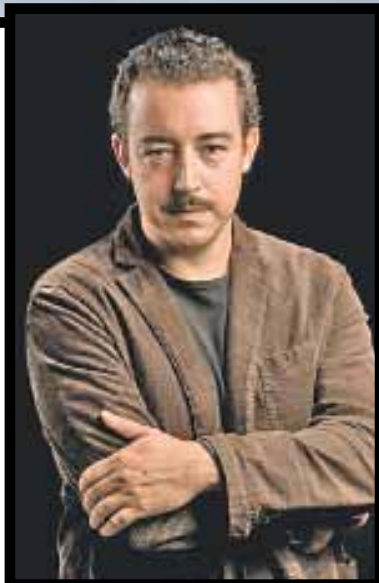
el Observador

INVESTIGACIÓN Y ANÁLISIS

ARTE E HISTORIA

Jacopo Gassman

FOTOS: GENTILEZA JACOPO GASSMAN



“Papá nos leía a Borges”

PERFIL entrevistó al hijo menor de Vittorio Gassman tras la presentación de su *Ifigenia* en el Teatro Griego de Siracusa, en Sicilia. Los recuerdos de su padre, la modernidad de Eurípides después de 2.400 años, los ecos de Jorge Luis Borges y de la cultura argentina, la relación entre padres e hijos: tras el éxito logrado con su último trabajo, Jacopo habla de su vida y relata la historia de una mujer que de víctima, pasa a escribir su propio destino.

Jacopo Gassman: “Papá nos leía a Borges”

Viene de tapa



ANNA LANZANI*

Borges, Sabato, Silvina Ocampo... por supuesto que los conozco y desde que era un niño. Tenía cinco, seis años y ya soñaba con tigres: “Papá, he visto los tigres de Borges, decía”.

“Papá” es Vittorio Gassman, el inmenso actor y director italiano del que en estos días se celebra el centenario del nacimiento. PERFIL conversó con Jacopo, hijo menor del actor con la actriz Diletta D’Andrea. A sus 42 años es un experimentado director de teatro. Creció entre Roma, donde nació, Nueva York y Londres. Tiene una pasión por Buenos Aires que emerge con solo mencionar a la Argentina. “Mi padre nos ha transmitido un amor infinito por la cultura argentina, era realmente su segundo país. El calor del público ahí es insuperable.”

Jacopo acaba de estrenar su última obra, *Ifigenia en Táuride*, una tragedia griega escrita por Eurípides hace 2.400 años, presentada en el teatro de Siracusa, tan antiguo como la obra, ante un público muy exigente de cinco mil espectadores cada noche.

—¿Estás satisfecho?

—Dicen que fue bien, responde con modestia, sin mencionar a las críticas, que fueron muy favorables.

—¿Por qué decidiste ser director y no actor?

—Ya hay muchos actores en la familia, bromea. Amo profundamente la dirección, me pertenece, no tengo el histrionismo que necesitas si quieres ser actor. Papá me pasó este lado de su arte y a los otros hermanos, en cambio, el otro, el de la actuación. Me siento a gusto detrás del escenario, cuidando por ejemplo el espacio que los silencios y las metáforas deben ocupar en una obra. El teatro ocurre en la mente del espectador, una obra es exitosa cuando deja hiatos vacíos para que los personajes puedan seguir habitando la memoria de los que la vieron. La gran belleza del teatro es que termina en el viaje que la obra cumple junto al público, nunca debe ser demostrativa de nada. No debe concluir con una tesis, debe multiplicar preguntas... o por lo menos, ésta es mi visión del teatro. Por otro lado, tampoco definiendo las producciones demasiado crípticas, sería un error garrafal: una obra es el camino de una comunidad.

—Táuride, que los griegos conocían bien, es la actual Crimea. ¿Hay algún vínculo con la actualidad internacional en tu decisión de representar a esta tragedia ahora?

—No, en absoluto. Llevo dos años trabajando en el proyecto, es decir, mucho antes del estallido de la guerra. Y aunque es cierta la asociación geográfica entre Táuride y Crimea, el viaje que relata Eurípides es mucho más interesante si se cuenta desde el punto de vista de un viaje



JUEVES. *Ifigenia en Táuride* tiene, en sí mismo, una enorme fuerza y modernidad. Se trata de un texto fascinante escrito en una época de crisis militar, política y, sobre todo, cultural de Atenas.

al interior de la mente, de manera alegórica, metafórica. Me pareció más correcto respetar el texto, el teatro puede aludir, pero no debe, en mi opinión, abusar de la crónica.

—Has puesto en escena una tragedia escrita para un público ateniense del siglo V a C. y has conseguido que se sienta moderna, cercana. Entre otras cosas, sin cambiar ni una palabra del texto original, que fue traducido del griego antiguo, pero no modificado. ¿Cuál fue la fórmula?

—*Ifigenia en Táuride* tiene, en sí mismo, una enorme fuerza y modernidad. Se trata de un texto fascinante escrito en una época de crisis militar, política y, sobre todo, cultural de Atenas. En esta obra, las deidades olímpicas comienzan a pasar a un segundo plano, a quedarse mirando. Apolo y Artemisa son invocados y a veces incluso son el blanco de blasfemias, lo que nunca habría pasado en el teatro de los autores anteriores. Se habla de los dioses, pero no están ahí, no aparecen. Lo que antes era sagrado, indudable, aquí se empieza a cuestionar: la obra empieza con un sueño premonitorio de Ifigenia, sacerdotisa de Apolo, un sueño terrible, oscuro. Tan tremendo que ella celebra el funeral de su hermano. Pero, increíblemente, este sueño premonitorio es errado porque Orestes está vivo y toda la primera mitad de la obra juega precisamente alrededor de este malentendido. Es muy fuerte, para la época, poner en duda los sueños premonitorios, que son tradicionalmente la forma de los dioses de hablar, de desvelarse. En Eurípides incluso el mito es cuestionado, con un idioma moderno diríamos que se convierte en ficción. Eurípides se permite jugar con sus espectadores y personajes, creando caminos alternativos y reinventando mitos conocidos. Se divierte burlándose de los espectadores, introduce juegos con otras obras que solo los más atentos y cultos logran leer entre las líneas.

—¿Eurípides como Borges?

—En cierto modo, sí. A medida que el texto avanza los personajes parecen realmente salidos de una gran “biblioteca borgiana”: son personajes en sí mismos, pero también se observan desde fuera. Ifigenia y Orestes, los dos hermanos protagonistas, juegan con el público, hablan de sí en tercera persona, saben que para la comunidad ya se han convertido en mitos. Hablando de su exilio, Orestes llega por ejemplo a decir: “en Atenas me he convertido en un ritual”. Son personajes conscientes de que están escritos. Y el salto es precisamente este: una vez que to-

Viene de pág. 3

man conciencia de ser escritos, Ifigenia da otro salto y comienza a escribirse a sí misma. Toma su destino en sus manos. No solo los dos protagonistas son personajes que necesitan contarse historias para seguir existiendo. Ambos creían que el otro estaba muerto, ambos tienen puntos en su pasado que no conocen, no poseen. Cuando se encuentran, cuentan recíprocamente sus historias. Son historias terribles, estamos en medio de la tragedia griega, pero desde el punto de vista psicoanalítico el momento en que se apropian de su pasado, por muy duro y feroz que sea, es el momento de procesar el dolor, de seguir. Gracias a la palabra, incluso en el dolor más profundo, relatándose pueden sobrevivir, existir.

—Una ‘escape tragedy’ diríamos ahora, pero fundamentalmente la historia de una mujer víctima, infeliz, que se emancipa.

—El viaje de emancipación y liberación absoluta es uno de los temas clave de esta tragedia. Ifigenia pasa de ser víctima de sus propios sueños, de los laberintos de su mente, a hacerse cargo de salvar a sí misma y a su hermano. Y lo hace a través de la inteligencia. En la puesta en escena que propongo la palabra escrita hace su aparición en el escenario para marcar los momentos claves del proceso de empoderamiento de Ifigenia: el de la toma de conciencia y el de hacerse cargo de su destino. Cuando la joven sacerdotisa se da cuenta de ser un personaje, una epifanía poderosa, en el telón de fondo del escenario aparece proyectada la página del manuscrito griego más antiguo que poseemos de la obra. De alguna manera ella “se lee”. Y poco después, cuando empieza a elaborar un plan para escaparse, en el telón de fondo las palabras aparecen escritas mientras ella las va pronunciando, en un juego



FOTOS: GENTILEZZA JACOPO GASSMAN



EURÍPIDES. Se permite jugar con sus espectadores y personajes, creando caminos alternativos.

*Consultora Connectarcom

sutil que propongo al público: es ella que empieza a “escribirse”. Ifigenia da este salto, dice si soy un personaje yo también puedo escribirme, puedo decidir escapar de este lugar embrujado que me asignó el destino. Es su viaje interior, es la historia de la emancipación de esta mujer, profundamente problemática, ella sola se convierte en la directora, inventa un plan, falsea un ritual para escapar de esa isla, para alejarse del tirano que la tiene presa.

—En esta obra los dioses no aparecen y los padres están muertos.

—Es una tragedia de hijos y no de padres. Hoy en día se habla de la evaporación del padre, del modelo simbólico que falta. Aquí seguimos las historias de estos dos chicos, los últimos sobrevivientes de una familia en la que todos los padres, incluso los antepasados, han muerto trágicamente. Son dos hijos que vagan en una “no man sland” llena de preguntas que no tienen respuesta. Son preguntas explícitas, que ellos hacen al cielo. Pero éste es un texto donde las divinidades se quedan mirando. Estos hijos son como las nuevas generaciones de hoy, son más libres porque no hay padres, pero al mismo tiempo están más perdidos porque no hay modelos. La libertad conlleva la responsabilidad de ser padres de uno mismo.

—¿Tras este éxito, vas a volver al teatro contemporáneo?

—En el corto plazo sí, tengo un proyecto de volver a trabajar con Juan Mayorga, amo como escribe, además de ser un gran amigo.

—¿Cuándo vas a venir a Buenos Aires?

—¡Me encantaría, me encantaría... hacer un espectáculo en Argentina, sería maravilloso, iría ya!

El bocinazo de Vittorio que aún divierte a los italianos

A.L. Como cada 15 de agosto, una vez más los italianos festejaron el ferragosto, tradicional feriado siempre acompañado por el calor veraniego (nunca como en este 2022). Y una vez más en los chats de WhatsApp de la península circuló un popular gif de 10 segundos tomado de *Il Sorpasso*, en el que Vittorio Gassman irrumpe con su *Lancia Aurelia Convertible* mientras —sonriente y levantando una mano del volante— grita “buonferragosto” acompañando el saludo con un bocinazo socarrón. El filme dirigido por Dino Risi hace 60 años es muchas cosas al mismo tiempo: una película que abrió camino a tantas otras roadmovie con la fuga como tema clave, y una obra maestra que da la sensación de mejorar día a día. *Il Sorpasso* (traducido como *La Escapada*) sigue generando sesudos análisis y críticas.

Acompañado por una suerte de contracara —un tímido Roberto (Jean-Louis Trintignant, inolvidable)—, el expansivo aunque controvertido Bruno Gassman se mueve a sus anchas y en total sintonía con una nueva Italia, que se alejaba rápidamente del recuerdo y las miserias de la guerra para entrar en un “miracoloso” nuevo ciclo económico. Para el Mattatore, que en ese



ICÓNICO. Una de las escenas de *Il Sorpasso*, que mantiene su vigencia. Y la película que rodó en Argentina.



momento ya tenía años de teatro, fue el trampolín de lanzamiento, incluso más allá de una fama cinematográfica lograda paso a paso con otras realizaciones, algunas precedentes (*Arroz amargo*, *La gran Guerra*, *Los desconocidos de siempre*) y otras sucesivas al *Sorpasso* (*Armata Brancaleone*, *Nos habíamos amado tanto*, *La familia*). Gassman estuvo varias veces en la Argentina, donde era recibido como un divo de Hollywood. En 1964 protagoni-

zó *Il Gaucho* (*Un italiano en la Argentina*), obra también dirigida por Dino Risi y en la que junto a Nino Manfredi se muestran las dos caras —la exitosa y la no tanto— de la oleada migratoria italiana al país. El filme, poco conocido, tiene todos los ingredientes de la célebre comedia a la italiana. Para el hijo de Risi (Marco, también cineasta) la película realizada en Buenos Aires y Mar del Plata está apenas un peldaño debajo de *Il Sorpasso*.

Hace unos meses Roma recordó con una gran muestra el centenario del nacimiento (1º de septiembre de 1922 en Génova) del actor fallecido en el 2000. En 1981 el Mattatore había publicado una extensa autobiografía cuyo irónico título (*Un gran porvenir a mis espaldas*) pone en evidencia la sensibilidad que lo caracterizaba además de abrir las puertas a la reflexión: lo opuesto de Bruno y su vacuo bocinazo.



FOTOS: GENTILEZZA JACOPO GASSMAN

Tragedia antigua y la magia del Teatro Griego de Siracusa

A.L. El arte griego de las tragedias proviene probablemente de los antiguos ritos en honor a Dioniso, dios del éxtasis, el vino, la embriaguez y la liberación de los sentidos. En su época de oro, las tragedias eran representadas durante concursos dramáticos que duraban varios días. Muy pocos podían interpretar sus obras ante el público y para los ganadores, elegidos por un jurado popular, había una importante recompensa económica. A estas representaciones acudía toda la población y el Estado pagaba la entrada a los más pobres. Antes de asistir a la representación el público ya conocía tanto a los personajes como a los mitos de la obra.

De alguna manera podríamos decir que era como ver una nueva temporada de una serie conocida. Los principales autores trágicos cuyas obras han llegado hasta nuestros días son Esquilo, Sófocles y Eurípides, que vivieron entre los siglos VI y V antes de Cristo.

Un teatro a dos pasos del mar. En 1913, aprovechando el espacio del imponente Teatro Griego intacto en la ciudad siciliana de Siracusa, ubicado dentro de un parque arqueológico, y muy cerca de las playas del Mediterráneo, un grupo de apasionados fundó INDA (Istituto Nazionale del Dramma Antico) que gracias a la colaboración de directores, autores y actores

de primerísimo nivel hace revivir año tras año las tragedias griegas, acercándolas así a un público cada vez más extenso.

Ifigenia en Tauride, escrita por el ateniense Eurípides hacia finales del siglo V a C, se estrenó en Siracusa durante la última temporada de este verano italiano. La dirección estuvo a cargo de Jacopo Gassmann, mientras que Giorgio Ieranó se ocupó de la traducción del griego. Los roles protagónicos fueron confiados a Anna Della Rosa (Ifigenia), Ivan Alovisio (Orestes) y Massimo Nicolini (Pilades).

Entre sacrificios y empoderamiento. La joven Ifigenia, que todos creían muerta por ma-

no de su padre Agamenón, vive en la remota Tauride. La diosa Artemisa había logrado salvarla, sustituyéndola por una cierva en el momento en que su padre la sacrificaba. Ifigenia lo narra en el prólogo, describiendo su dolorosa condición de sacerdotisa de Artemisa, extranjera en un país extranjero, obligada por la misma diosa a perpetrar sacrificios humanos con todos los viajeros que desembarcan en la isla. En su exilio, Ifigenia no sabe nada de las tragedias que se habían desencadenado en su patria tras su presunta muerte: su padre Agamenón, el gran ganador de la guerra de Troya, había sido asesinado por su madre Clitemnestra.

Orestes, el hermano menor de Ifigenia, asesina a su vez, a la madre para vengar al padre y enloquece a raíz del matricidio. El dios Apolo indica a Orestes dirigirse al “País de los Tauros” y llevar a Grecia la estatua de Artemisa: solo así encontraría la paz.

En el momento de su llegada a Tauride, Orestes se encuentra con la sacerdotisa encargada de sacrificarlo. En un golpe de escena llena de dramatismo, los dos se reconocen. La tragedia toma repentinamente otro ritmo: rebelándose a su destino, Ifigenia decide escapar de la Tauride y poner a salvo al hermano y a su acompañante.



CAMBIO. Ifigenia pasa de ser víctima de sus propios sueños, a hacerse cargo de salvarse a sí misma y a su hermano.

