

O EFEMERIDĂ ARHITECTURALĂ: CIRCUL SIDOLI DIN BUCUREȘTI

dr. Liana Ivan-Ghilia

În Europa modernă, cirul s-a bucurat de considerație aparte, ca variantă de *loisir*; mărturie stau artele ce au consacrat o serie impresionantă de opere temeii cirului; e suficient să amintim, în domeniul vizualului, celebrele pânze ale unor Toulouse-Lautrec, Seurat, Picasso - între alții.

Desigur, *cirul* se află în indisolubilă sinonimie cu *jocul* – acea realitate complexă despre care Johann Huizinga scria că depășește fiziologicul și biologicul; prin el, registrul „Natură” este transgresat. Johan Huizinga postula chiar o a treia ipostază umană esențială, alături de „Homo faber” și „Homo sapiens”: „Homo ludens”.¹ De fapt, citindu-l pe Huizinga, se poate conchide că jocul surclasează registrul existențial al „Necesității”, generat fiind de sfera Libertății (Necesitatea supremă fiind Libertatea înțeleasă), căci „...consfințind jocul, consfințim mintea, căci orice-ar fi jocul, el nu este materie.”² „Jocul devine posibil, analizabil, inteligibil, atunci când un influx al minții trece dincolo de determinismul absolut al cosmosului. Esența însăși a jocului confirmă continuu natura supra-logică a situației umane.”³ Mai mult decât atât, între *joc* și *rit* există o simbioză misterioasă și indubitabilă. „Marile activități arhetipale ale societății omenești au din start caracter de joc.”⁴ „Ritualul s-a dezvoltat prin jocul sacru”, credea J.Huizinga.⁵ Conform autorului citat, joc și competiție sunt factori civilizatori. Sintagma deja vulgarizată „*panem et circenses*”, datorată lui Juvenal, trebuia să se nască la Roma - considera Huizinga. Imperiul Roman n-ar fi putut exista fără circ, așa cum n-ar fi putut exista fără pâine.

“Sărbătorile nenumărate au o importantă pondere în sistemul securității de factură religioasă. Nu întâmplător aceste rituri au păstrat mereu, la romani,

1. Johan Huizinga, *Homo Ludens – A Study of the Play Element in Culture*, Robert Ledge & Kegan Paul & Henley; London, Boston, 1980.

2. *Idem*, p.3.

3. *Ibidem*.

4. *Idem*, p.4 „...let us take ritual. Primitive society performs its sacred rites, its sacrifices, consecrations and mysteries, all of which serve to guarantee the well-being of the world, in a spirit of pure play truly understood.” *Idem*, p.5.

5. *Idem*, p.173.

denumirea de *ludi* – căci asta și erau: jocuri.”⁶ Pentru romanii antici, ciroul aducea aceleași beneficii virtuale drept substitute ale consistenței reale a vieții, ca și filmul în contemporaneitate. Astfel, ciroul devenise, pentru subzistența Imperiului, la fel de vital precum pâinea. Huizinga semnaleză descendența directă a hipodromului bizantin din *ludi* vest-imperiale, neuitând să menționeze politizarea societăților hipice bizantine. Victoriile generalilor erau sărbătorite pe hipodrom. “Odată ostoită vâltoarea luptelor sângeroase între oameni și fiare, pasiunile populare s-au mulțumit cu întrecerile de cai devenite de-acum plăceri pur laice, nesacralizate, dar totuși capabile să atragă în orbita lor interesul publicului. Ciroul, în sensul cel mai literal al termenului, a devenit nu doar loc de desfășurare pentru curse, dar și centru al politicului și chiar al sacrului. Societățile ecvestre (...) nu erau doar organizatoare ale întrecerilor, dar și instituții politice recunoscute.”⁷

Subzistând prin epoci, ciroul, coborât de la nivel aulic, la cel popular, de la confortul stabilității la caracterul itinerant, a trebuit reinventat odată cu modificările de mentalități și schimbările ritmurilor de existență survenite în debutul modernității euro-americe. Utilitarismul și pozitivismul au produs, se pare, o cezură evolutivă semnalată de cercetători. După Huizinga, “Secolul al 19-lea pare să lase prea puțin loc jocului.”⁸ „Chiar din secolul al 18-lea, eficiența utilitaristă prozaică și idealul burghez al binelui social (...) au lăsat urme adânci în societate. Aceste tendințe au fost exacerbate de Revoluția Industrială și cuceririle ei în domeniul tehnologic. Munca și productivitatea au devenit idealurile, idolii epocii. (...) penibila concepție eronată a marxismului a putut fi promovată și chiar crezută - anume că forțele economice și interesele materiale determină cursul lumii. Această grotescă supraestimare a factorului economic a fost condiționată de adularea progresului tehnologic, ce era, el însuși, rodul raționalismului și utilitarismului, după ce acestea au ucis misterele și au absolvit omul de vină și păcat. Dar au uitat să-l elibereze de nebulie și miopie, iar el, omul, pare să fi fost perfect apt a modela lumea după tiparul propriei lui banalități.”⁹

Ciroul a rezistat, totuși, ca o contrapondere la banalitate și prozaic; dovada constă în sporirea treptată dar continuă a publicului avid de spectacole, public eterogen în asemenea măsură, încât inelul sălii cuprindea toate categoriile sociale, de la un moment dat - “de la vlădică la opincă”. Asemenea teatrului, ciroul oferea, alături de programe pe înțelesul și conform expectativelor privitorilor, oportunități mondene, cu toate implicațiile pozitive și negative ale gregarismului. Aducând în discuție “setea insașiabilă pentru distracție trivială și senzațional vulgar, pentru delectarea în adunări

6. *Idem*, p.174.

7. *Idem*, p.179.

8. *Idem*, p.191.

9. *Idem*, p.192.

de massă” ca elemente ale unui proces vast, subtil și în mare măsură subversiv, pe care sociologul olandez îl numea, ilustrativ, “această universală bastardizare a culturii”, Huizinga observa “pătrunderea masselor semi-educate în circuitul internațional al gândirii”¹⁰, fenomen cu evoluție (agravare) continuă, aflat azi în plină desfășurare.

Începuturile circului se pierd în zorii istoriei, legate fiind de atmosfere aulice din zone exotice ale Terrei. Putere și divertisment, nevoia de agrement și dorința de a epata, de a uimi, de a se impune prin acel sentiment de “*meraviglia*” pomenit frecvent în legătură cu epoca “barocului” European, dar implicat în formule baroce de pretutindeni și dintotdeauna (baroc în cel mai larg sens al cuvântului) s-au împletit în programele ceremoniale și diplomatice, pe diferite meridiane, încă din cele mai vechi epoci. Animale excepționale, dar și indivizi ciudați, cu aptitudini sau trăsături aparte, ori antrenați în activități neobișnuite, constituiau atracții la curți imperiale, apoi la reședințele nobilimii, pentru ca, treptat, pe măsura “democratizării” vieții, prezența lor să devină accesibilă unui public din ce în ce mai larg. Clauni, pitici, acrobați, jongleuri, îmblânzitori de fiare, fahiri, alături de virtuozii ai echitației, au făcut obiectul atenției și încântării unor generații de spectatori, sub semnul *petrecerii* și al *jocului*. “Omul, ca și copilul, preferă să se distreze, decât să învețe câte ceva”, scria, la un moment dat, Denis Diderot (în celebra sa piesă, “Nepotul lui Rameau”). Spiritul ludic înrudește carnaval, circ și teatru, cu ritual dar și cu ceremonia laică, toate - eșantioane de întâmplări cu valențe aparte, translate din registrul banalității în *extra-ordinar*. S-au descoperit scene de jonglerie pictate pe pereții mormintelor de faraoni; jongleuri erau cunoscuți de egipteni, chinezi, indieni, greci, romani, azteci, polinezieni. Cât despre bufonul de curte (personaj de “tranziție” de la circ la teatru), într-o interesantă și documentată lucrare, Beatrice K. Otto afirmă că acesta era un “fenomen universal”¹¹ cunoscut în antichitate, evul mediu, renaștere, baroc, era modernă; bufoni sunt semnați în Europa, China, India, Persia, Rusia, America, Africa (autoarea amintește de claulii rituali ai Africii sau ai triburilor amerindiene –Sioux), regăsindu-se la curțile împărătești până în veacurile XVI-XVII în China, până în secolul al XVIII-lea în Europa.

Curtea imperială chineză cunoștea spectacolele de circ, în condițiile în care vechii chinezi se preocupau și de cultivarea exemplarelor domesticite de animale, pești, păsări; existau lighioane exotice la curtea faraonilor. Romanii, se pare, au preluat circul de la greci.¹² În Renașterea italiană și în era barocă (propriu-zisă), spectacolele

10. *idem*, p.205.

11. Beatrice K. Otto, *Fooling Around the World: The History of the Jester*, the University of Chicago Press, 2001. p.39.

12. Conform lui Tertullian, primele jocuri de circ au fost organizate de Circe, în onoarea tatălui ei, Helios, zeul solar căruia romanii îi dedicau multe manifestări publice.

de circ se amalgamau cu elemente de teatru. Sunt bine cunoscute și înregistrate de istoria artelor contribuțiile unor Leonardo da Vinci sau Bernini, la spectacolele fastuoase proiectate pentru *signori*-i timpului lor, întru completarea și animarea banchetelor. Este consemnat obiceiul *signorilor* renaștiști de a avea în preajmă-le bufoni. Giorgio Vasari povestește modul cum Leonardo da Vinci a realizat portretul monei Lisa, soția lui Francesco del Giocondo: "...fiindcă mona Lisa era foarte frumoasă, Lionardo ținea tot timpul pe lângă ea cântăreți și muzicanți, precum și bufoni, care s-o învelească spre a îndrepta tristețea aceea pe care, deseori, pictura obișnuiește s-o dea portretelor; iar în acesta al lui Lionardo există un zâmbet atât de plăcut încât, văzându-l, ți se părea a fi ceva mai de grabă dumnezeiesc decât omenesc..."¹³

Bufonul, figură ambiguă, prin genul de "nebulie" la care este îndrituit, are privilegiul situării în afara limitelor de conduită (și discreție) obligatorii pentru ceilalți; în virtutea geniului său expresiv, prin mimică sau cuvânt, el spune mai mult decât își permit să afirme ceilalți. El singur are dreptul, la curtea liderului și sub protecția directă a acestuia, în calitatea sa excepțională de favorit - și de "nebul" - să rostească adevăruri pe care supușii de rând nici nu îndrăznesc să le gândească.

Se pare că seriozitatea, specifică momentelor sobre ale istoriei, a pus capăt existenței bufonilor europeni tradiționali - era Cromwell, în Anglia, cât și Revoluția franceză.

Se consideră că organizatorul primului circ modern, în Anglia, a fost Philip Astley, care folosea termenul englez de „circle”. Prima sa reprezentație s-a desfășurat pe 9 ianuarie 1768. Același Astley a fondat un circ la Paris, în 1782 (*Amphithéâtre Anglais*), apoi alte 18, în diverse orașe europene. Termenul „circ” - *circus* - i se datorează lui Charles Dibdin, fondator al *Royal Circus*, a cărui primă reprezentație a avut loc pe 4 noiembrie 1782. Tot un englez, John Bill Ricketts, a exportat circul, în varianta sa modernă, în America, la Philadelphia, primul său spectacol având loc pe 3 aprilie 1793, în prezența președintelui George Washington și a soției sale, Martha.

Pe plaiuri dâmbvovițene, conform mărturiilor prețioase ale lui Victor Bilciurescu, „erau atât de numeroase maidane și locuri vitrane neîngrădite, încât aproape egalau suprafața ocupată de clădiri. Pe aceste întinse și numeroase locuri goale se așezau provizoriu sau vreme mai îndelungată: panorame, menajerii, circuri, barăci cu ținte pentru tras la semn, iar pe vremea sărbătorilor de Paști, dulapuri și călușei. Maidanele situate în poziții mai bune, mai cercetate, erau relativ rentabile, fiindcă pe ele se așezau numele de spectacol sau de răsunătoare reclame de senzație, la care lumea obișnuită să caște gura da năvală, mai cu seamă în zile nelucrătoare.

Așa de pildă, era maidanul pe care astăzi este clădirea Poștei, Telegrafului și Telefonului, maidan pe care a stat trei-patru ani vestitul circ Suhr ale cărui numere de senzație au atras aproape tot Bucureștiul de repetate ori și care, între alte numere

13. Giorgio Vasari, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*, ed. Meridiane, București, 1968, vol. II, p. 190.

excepționale din program, prezenta o echipă de gimnastici, frații Avolo, de o îndrăzneală în acrobație nemaivăzută la noi în țară, cărora un compozitor român le dedicase un vals foarte popular pe atunci, introdus în toate casele ce aveau instrumentiști în familie, intitulat *Valsul Avolo*. Tot sub spațiosul cort încălzit iarna al acestui circ, după plecarea lui, a jucat câțeva vreme, o trupă românească, pe care am văzut-o și eu, copil fiind, în *Lupatius Vagabondus*.”¹⁴

„Acolo, unde astăzi se află clădirea Casei de Depuneri și Consemnări, se instalase, pentru mai lungă vreme, cea mai mare menajerie ce fusese până atunci la noi în țară,



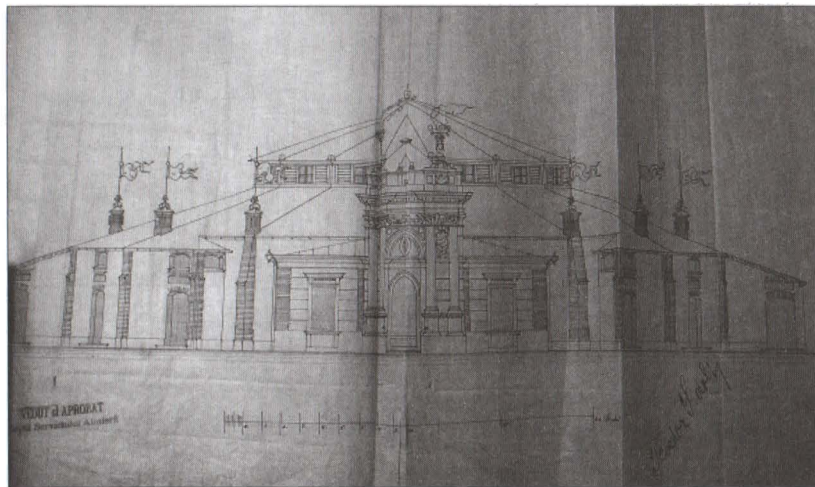
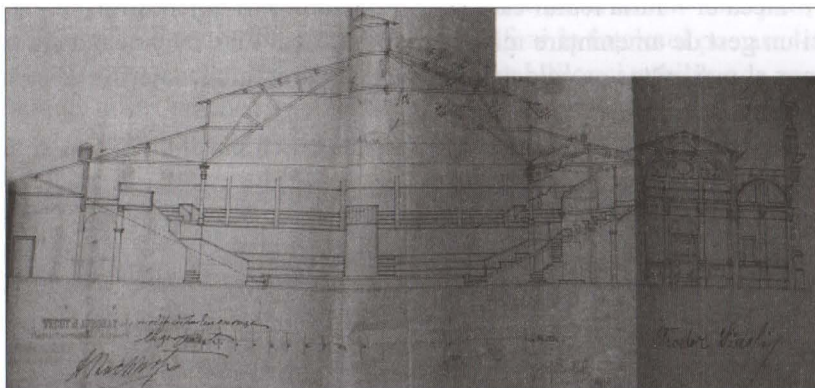
Circul Sidoli (planul. M. Pântea, 1921)

cea mai mare, nu numai fiindcă mai erau alte câteva mai mici, ci și pentru că într-adevăr avea multe și rare animale străine și sute de papagali de diferite specii și mărimi. De aici, de la această menajerie și de la circul de peste drum, am luat noi, elevii, din toate clasele Liceului Sf.Sava, situat la doi pași de circ și de menajerie,

14. V. Bilciurescu, *București și bucureșteni de ieri și de azi*, ed.Paideia, București, 2003, p.19.

(...) stegulețele ce ornamentau fațadele lor, ca să manifestăm pe străzi cu prilejul căderii Plevnei la 28 noiembrie 1878, fiindcă directorul liceului de atunci, Alecu Borănescu, a refuzat să ne dea steagul liceului pentru manifestare.”¹⁵

Atracția pentru animale senzaționale este înregistrată de același autor, într-o



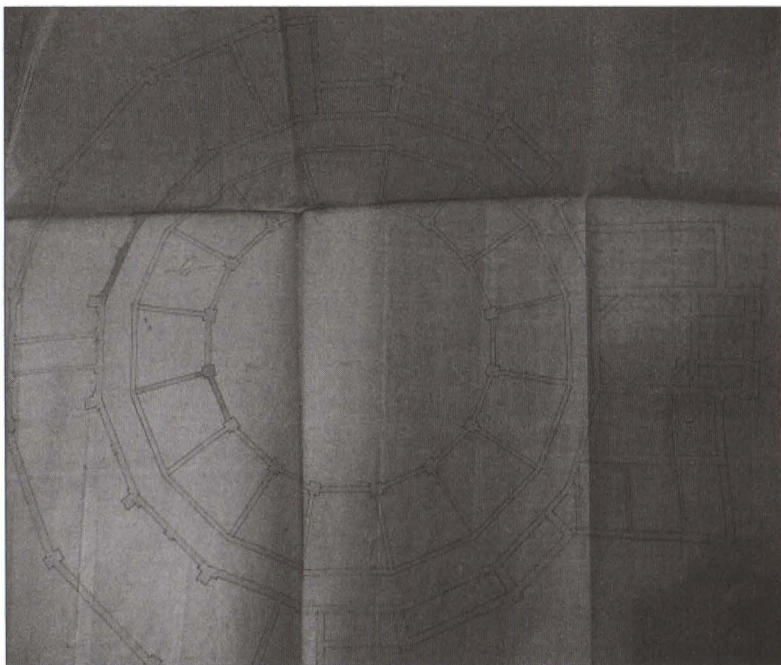
Cercul Sidoli / proiect / arh.G.Mandrea

evocare pitorească, referitoare la Costică Câmpineanu - „.... un excentric, un original, singur cu un leu crescut de mic de o cățelușă, leu ce circula prin odăi. Dintr-una din ele, rezervată șerpilor - peste douăzeci - puteai privi printr-un ochi în ușă, cum șerpii își devorau la ora hranei porumbeii vii ce li se serveau la două-trei zile. (...) Am fost

15. *Idem*, pp.21-22.

de câteva ori în casa lui Costică Câmpineanu, împreună cu Macedonski cu care era prieten, și am mângâiat și eu leul domesticit care n-avea nimic de fiară în el, ceea ce de altfel era explicabil, de vreme ce nu cunoscuse jungla, ci supsese laptele unei cățe. Câmpineanu te prevenea să n-o ameninți pe cățea nici în glumă, fiindcă ar fi atras – zicea el – furia leului care și-ar fi îngăduit să-l dojenești pe el, dar să nu-i faci nici un gest de amenințare măcar doicii lui. Leul lui Câmpineanu era mult mai voluminos și mai arătos ca cele mai bune exemplare din menajeriile ce se perindau pe atunci prin București.”¹⁶

În Bucureștii de odinioară, ciroul se înrudea cu carnavalul, bâlciul și talciocul.



Spațiile goale dintre clădiri – îngrădite sau maidane – „erau gata să primească o panoramă „cu cadou” sau vreo comedie, un fel de magherniță improvizată din scânduri sub un cort, în care se expuneau femei cu barbă, copii lipiți, înghițitori de foc și de săbii, fakiri, scamatori, vreo nenorocită de focă sau morsă, vreun șarpe și câte alte asemenea nimicuri prezentate sub reclama de numere de mare senzație, cu o trâmbiță și o tobă la intrare, pentru care se percepeau 20 sau 50 de bani (...) Tot pe vremea sărbătorilor de primăvară, maidanele acestea mai erau asaltate și de alte asemenea ieftine spectacole: ursarii care jucau ursul și care cutreierau și ulițele, turci

16. *Idem*, p.18.

cu maimuțe ce descărcau arma și aveau și alte numere de senzație în program. Și, mai nu rămânea maidan neocupat în zilele Paștilor până la Duminica Tomei: care cum găsea maidan liber și avea la îndemână o maimuță, o femeie cu barbă sau un vițel cu cinci picioare, îl ocupa și...gata negoțul.”¹⁷

Bilciurescu mai semnalează o realitate interesantă, descrisă într-un capitol aparte, intitulat „Bufoni”: „Propriu-zis, noi n-am avut bufoni în înțelesul pe care l-au avut bufonii de la Curtea Franței sau de pe la casele notabililor și nobililor de pe vremea aceea. Bufonii noștri se chemau măscărici, nu însă în sensul trivial al termenului, ci dar în acela al unui caraghios spiritual, care, fie că avea riposta promptă, fie că intervenea într-o discuție, rolul lui era să întrețină buna-dispoziție în societate cu glumele, apropourile și farsele lui; i s-a zis măscărici ca să fie deosebit de paița de bâlci, care se spoia, înghițea săbii și făcea tumbe ca să facă haz vulgului; pe câtă vreme măscăriciul era aciuat pe lângă o casă boierească, unde locuia și lua masa la rând cu familia și invitații.

Un asemenea măscărici a fost Del Serbo, crescut în casa boierului Pană Ollănescu de la conacul moșiei lui din Goleștii Dâmboviței, care, după moartea lui Ollănescu, a venit la București, continuându-și meseria prin câteva case care-l poșteau din când în când... Del Serbo, adică Sârbu, era un matur ca de vreo 50 de ani, prezentabil și capabil să joace orice rol i s-ar fi cerut să creeze. (...) În afară de farsele ce se puneau la cale de către el împreună cu familia care-l găzduia, programul lui obișnuit era ca acesta: o trompetă-două la venirea unui musafir care nu-l cunoștea, o delcarație de dragoste, în genunchi, soției amfitrionului, zisă atît de încâlcită și de incoerentă, încât răsul nu mai contenea; imita, scâlciat, bineînțeles, o ședință a Congresului de la Berlin, vorbind, când ca Bismarck, când ca Salisbury, când ca Andrassy, când ca turcu, fără însă ca vreodată să treacă măsura cuvenită...”¹⁸

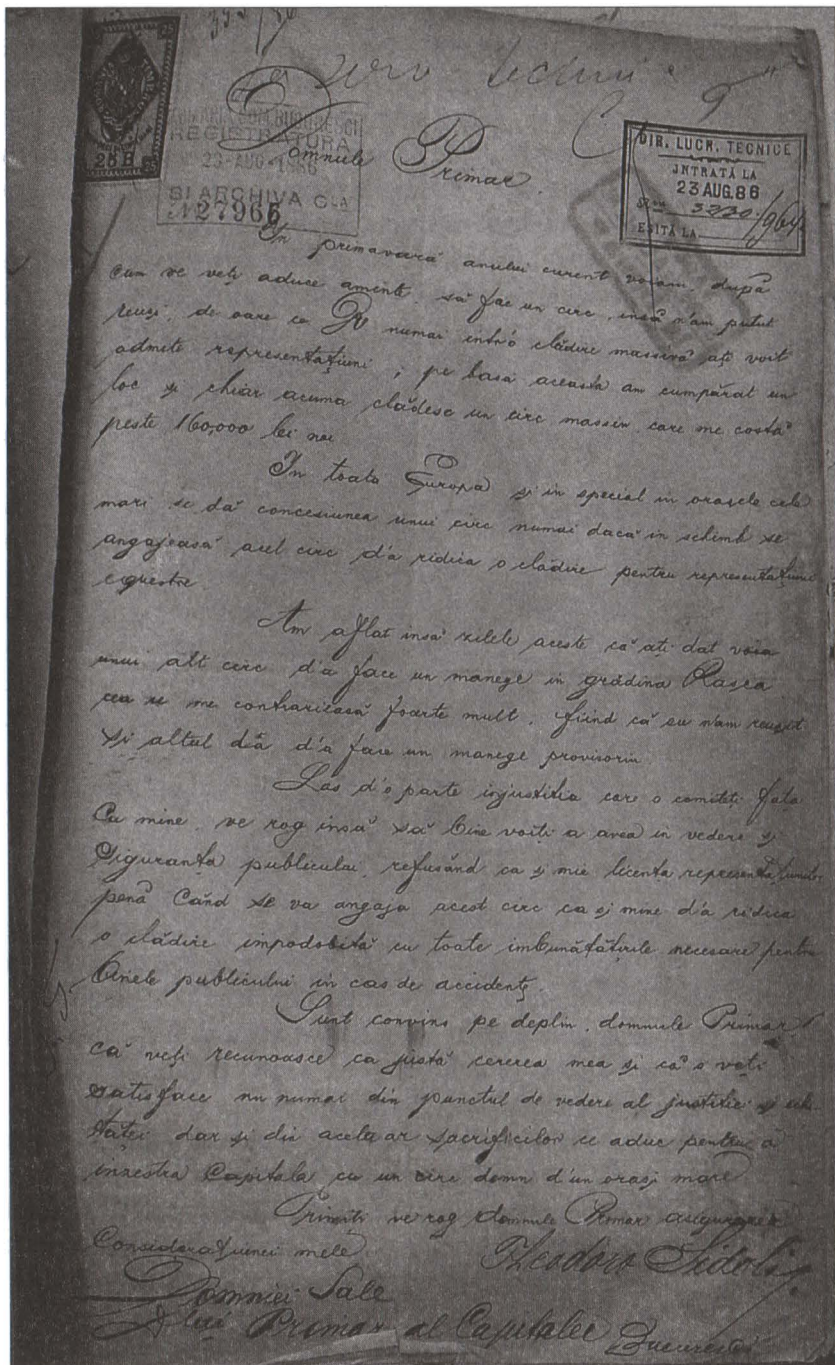
Despre spectacolele bucureștene relatează și Gheorghe Crutzescu:

„Pe locul unde stătuse în prepeleac capul lui Bălăceanu, vin să se așeze antreprenorii de spectacole. În 1857 se deschide aici un fel de Café Concert, „Walhalla”. De inaugurare, se joacă o revistă vodevil, care la un moment dat reprezenta o scenă într’un închipuit parlament turcesc. Se râdea grozav, se râdea chiar atît de tare, încât hohotele ajungând la urechea consulului turcesc, acesta prounci nu numai să se scoată piesa de pe afiș, dar să se închiză și localul.

Astfel fu curmată scurta vieață a „Walhallei”. În locul ei se așeză, câțiva ani mai târziu, cirul Soulié care, în 1861, pentru ziua de naștere a lui Cuza, anunță: „Petru aniversarea Alteței Sale Serenisime Alexandru Ion I.Cuza vor avea loc la Cirul Soulié o mare cursă națională română intitulată „Unirea Principatelor” executată de

17. *Ibidem*, p.24.

18. V. Bilciurescu, *op.cit.*, pp. 272-273.



domnișoarele Clementina și Olga Soulié. Subiectul: Zeițele Principatelor încearcă să se unească, le împiedică însă geniul Discordiei, dar acesta este răpus, și zeițele se unesc, sub steagul național, în strigătul de „Trăiască România”.

În 1866 se așază în piața Constantin-Vodă, căci așa se spunea maidanului, într’o clădire definitivă de lemn, faimosul circ Suhr, care în zăduful lui Iulie, începe cu acest program senzațional:

1. Grand voltige académique reprezentat de mai mulți domni și doamne de societate.
2. Înalta școală de hățuri lungi, de d-l Cloh.
3. Le Miracle Persiennes (?) gimnastică executată de lengs și Pickardi.
4. Intrarea gimnastică a d-lui Anthony.
5. „Avântul amorului” reprezentat de dl.Cristens și d-rele Cec, Ana, Paulina și

Josefina Dubskey;

6. D-ra Paulina Suhr în pașii săi extraordinari și pozele academice pe cal;

7. Arlechin come statua, pantomimă comică;

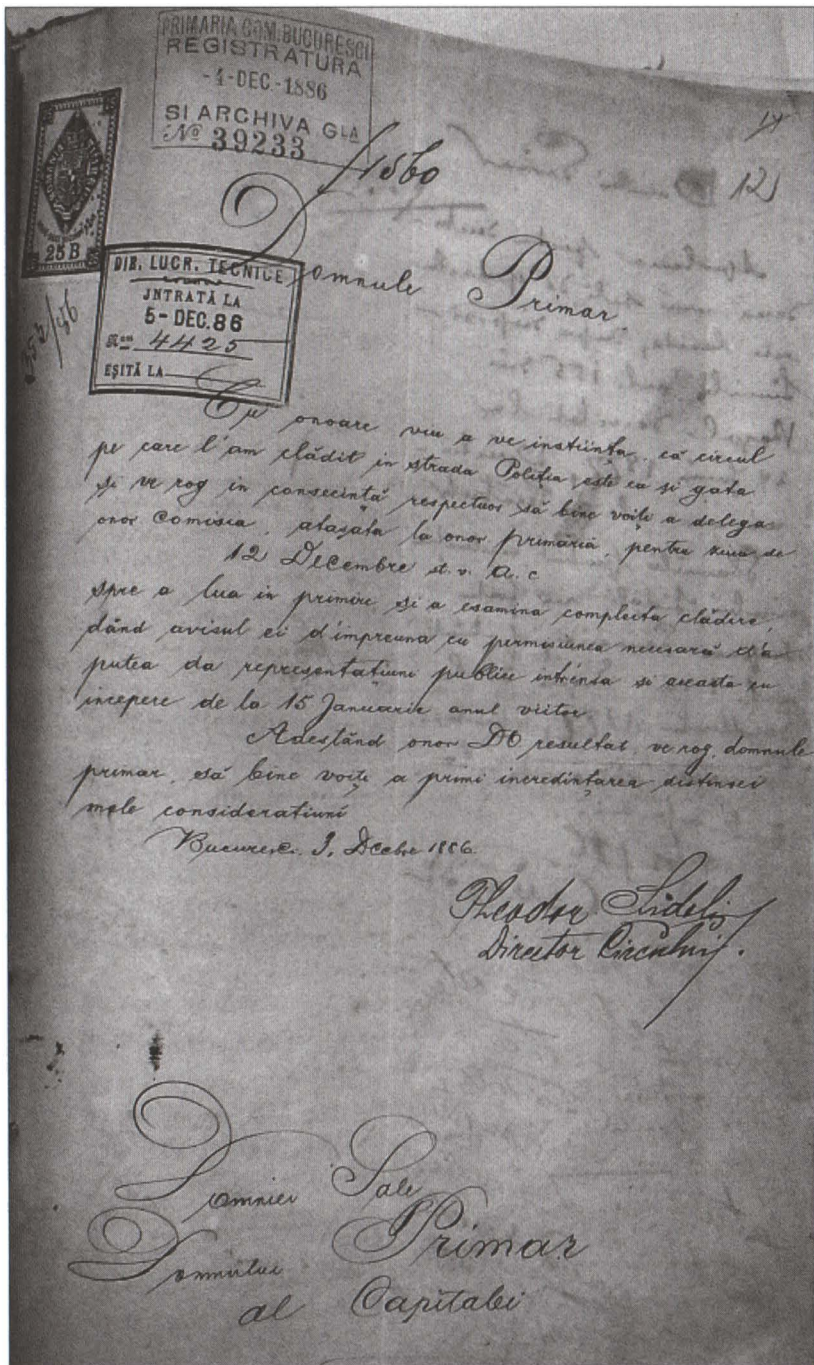
8. Asaltul Malakofului, cele mai grele sărituri și salturi mortale dintr’un turn luminat cu foc bengal și focuri de artificii.

Nu s’ar găsi azi, în toată țara, un pictor să ne redea o seară la circul Suhr, acu 80 de ani? O, redingote pe talie, pantaloni pepita, ghete de lac cu gumilastic, lavalier, jobenuri, favoriți și imperiale, monocluri cu ramă și cu șnur; și voi, malacofuri, rochii de taffetas, evantaiuri și buchețele, charlotte și cabrioleuri, o bunici și bunice care pe atunci erai tineri, vorbeai franțuzește în lumina plâpândă a gazului aerian, și făceați un haz nespul la „Avântul amorului” și „Asaltul Malacofului”!

Și câte drame de gelozie, în drum spre casă, datorite „pozelor academice” ale d-rei Suhr? Căci Paulina era furmoasă și, zice-se, cuminte. În zadar, un roi de adoratori îi oferea, în fiecare seară, bomboane de la Fialkovsky și buchete strânse în hârtie dantelată, d-ra Suhr rămânea rece; până ce într-o zi se hotărî, alese dintre toți admiratori pe prințul G., îi dădu inima și mâna, și mai târziu o fică, azi soția unui general român...

Căsătoria d-rei Suhr fu și semnalul de închidere a circului. Din toată trupa lui Suhr, nu mai regăsim în București, după câțiva ani, decât pe Paulina Dubskey, Ana și Josefina găsindu-și, se vede, norocul aiurea. De data asta, Paulina era steaua circului Dersein, și reprezentațiile aveau loc pe piața Săringarului. Iar în acel an, pe piața Constantin Vodă juca circul Hüttemann, rivalul lui Dersein. Și avea și el o stea, pe d-ra Henriette, fiica directorului, pe care a cântat-o Caragiale în „Bonbon”, numele nuvelei și al armăsarului arăbesc al d-rei.

După un timp, plecă și Hüttemann din București, pentru totdeauna. De acum, pe



pustia piață Constantin Vodă, se așază tablalele simigiilor și cofele bragagiilor.”¹⁹. Conform notei datorate d-lui Virgiliu Z. Teodorescu, „perioada de apogeu a fost cea a anilor 1873-1877, când la spectacolele prezentate în spațiul construcției din lemn participau 5.000-6.000 de persoane.”²⁰

Un precursor al circurilor itinerante ce s-au perindat prin București va fi fost și sasul Mathias Brody, la 1812, pe timpul eruditului domn fanariot Ioan Caragea (cel ce traducea din piesele lui Goldoni și în vremea căruia lua ființă primul teatru din București și se lansa primul balon), despre care nu uită să pomenească Gh. Crutzescu: „... un sas pe nume Mathias Brody întinse o lungă șandrama de scânduri în fundul curților lui Slătineanu și așază în ele primul spectacol public văzut vreodată în București, anume o dioramă. Se vedeau orașele cele mai vestite, încoronări de regi și împărați, întâmplări din războaie, călătorii pe mare și pe uscat, și atâtea alte lucruri minunate.”²¹

„Câțiva ani mai târziu, la 1828, anul venirii rușilor, Eronimo Momolo, un italian ce fusese bucătarul lui Grigore Vodă Ghica, ridică, pe locul fostei diorame, un teatru care a rămas mult timp în gura bucureștenilor cu numele de teatru cel vechiu sau teatru cel mic.

Clădirea – spune Ollănescu, după tradițiuni verbale, - era din zid de paiantă cu moloz, și căptușită pe dinafară și pe dinăuntru cu scânduri. Sala, joasă în tavan, avea un rând de loji despărțite între ele cu un stâlp de lemn, pe care era așezată o lampă”...²²

Primul circ Sidoli din București a fost ridicat nu departe de casa Slătineanu, pe maidanul Brezoianului. În tristă tradiție bucureșteană, clădirea a fost mistuită de foc, la 1884. O nouă construcție s-a ridicat patru ani mai târziu: noua clădire, amplasată într-o zonă delimitată de străzile Politiei, Sapienței, Brutus, Sfinții Apostoli (autorizația de construcție²³ nr.272 din 25 iunie 1886, dat în baza solicitării datate 14 iunie 1886), de către arhitectul G.Mandrea, Theodor Sidoli „voind a construi un circ stabil și masiv în capitală Bucuresci în stil helvețian”, cu ziduri din cărămidă, prevăzută cu șaisprezece stâlpi metalici care să susțină învelitoarea; amplasat în mijlocul ternului, astfel încât să nu se învecineze exagerat de mult de alte construcții (prevedere ce s-a dovedit a fi benefică); cu loggii și staluri din lemn; având coșuri „blindate cu

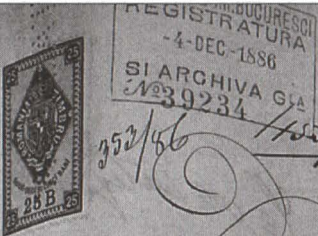
19. Gheorghe Crutzescu, *Podul Mogoșoaiei – povestea unei străzi*, ed.Biblioteca Bucureștilor, București, 2011, p.70.

20. *Idem*, nota 650, p.326.

21. *Idem*, p. ?. Autorul citează: „Și din patru părți ale orașului- scrie Dim.Ollănescu – curgea lumea șiroiul neîntrerupt, să o privească, să se mire, și să aibă ce istorisi...Abia după câteva luni, negustorii și gloata celor de jos putură străbate înăuntru, căci butciile și caleștile se țineau ziu după zi, în curtea Slătineanului, și arnăuții croiau cu vâna de bou pe tot mojiul care ar fi îndrăznit să calce pragul „Comediei” pe când se englandiseau boierii. Și așa huzuri sasul până la 1816 când, sătul de bani și de traiul bun, își ridică șandarmauă și plecă să se facă moșier... L-a cunoscut, copil fiind, tatăl meu.”

22. *Ibidem*.

23. Arhivele Naționale, fond PMB, Serviciul tehnic, dosar 353/1886.


 REGISTRATURA
 -4-DEC-1886
 SI ARCHIVA G.A.
 No 39234
 352/56
 1887
 3807
 omnule
 D. P.
 Roman
 D. P.
 13
 4/12 86

Am cu aceasta onoare să vă adresa o
 nouă rugăminte, pe care sunt sigur că o veți găsi
 legitimă.

Este vorba de proiectul din strada Politei
 în care am plădit în pace dem de capitala României
 (care nu mă costat mai puțin de 200 000 lei noi).

După cum veți avea cunoștința în aceea
 strada proiectul s'a sfârșit de o mare parte, așa dar
 considerând că în fine care capitala sau oraș
 principal să încurajarea întreprinderile sa așa după care
 vobăse.

Având în vedere că am făcut în cercul meu
 și o logia regală și că este posibil că și M. M. T. I.
 Regele și Regina vor asista la câte o reprezentare
 și în fine pentru a nu da ocaziune opi
 nionii publice și în special marșurilor d'a serie
 în contra onor. primăriei.

pentru toate aceste motive vă respectuos
 a vă ruga să cine voți peși la decidența stăgună
 sau să a fidat la 15 Ianuarie 1887 a da ordin să se
 facă cât puțin în mod provizoriu un proiect în lungimea
 facându cercului.

Vă rog să cine voți a primi domnule
 primar încredințarea dislinse mele considerativ.
 Mănume 2/12 Decembrie 1886
 Theodor Todor
 Director Orașului

Domnule Gal
 S. I. Primar al Capitalei

zidărie” astfel încât „să nu atingă cheresteaua”; cu „fasada monumentală care să facă onore Capitalei”. „Întreaga construcțiune se va înveli cu tablă de dervent și vâpsită cu ulei”. Construcția nu l-a costat pe proprietar mai puțin de 200.000 de lei noi, precum însuși menționează într-un alt document. Există și o lojă regală, căci, spera Sidoli, la unele reprezentații puteau asista chiar Majestățile-Lor Regele și Regina. La 23 august 1886, Th.Sidoli adresa Primăriei o scrisoare în care își exprima indignarea față de aprobarea dată unui “alt circ d’a face un manege în Grădina Rașca.”

La 5 decembrie 1886, Theodor Sidoli solicita Primăriei să inspecteze construcția circului, finalizată în sfârșit.

Pe 4 decembrie 1886, directorul circului solicita Primăriei amenajarea trotuarului din zona clădirii, pentru a asigura ambianța conformă unei capitale precum “Bucuresci”-ul, pentru că Majestățile lor puteau oricând veni să vadă reprezentațiile și nu în ultimul rând, spre a nu da ziaristilor prilej de critici la adresa Primăriei.

Prima reprezentație ecvestră în noua clădire era programată pentru 15 ianuarie 1887, dar, pe 5 ianuarie, Sidoli cerea autorizație pentru... refacerea circului ce arsesese pe 3 inauarie 1887!

Pe data de 29 iulie 1902, Emilia Sidoli solicita autorizație pentru repararea circului. Re-deschiderea era preconizată pentru data de 25 septembrie 1902. Autorizația poartă data 7 august 1902.

Cercul Sidoli a fost demolat la 1932. Memoria circului Sidoli se păstrează, însă, înregistrată printre amintirile din copilărie ale diverșilor martori. „Sub oblăduirea bătrânului Sidoli, iar apoi a fiului acestuia, Cezar Sidoli, circul românesc și-a priment imaginea, și-a înălțat iscusința la nivel de școală, și-a rafinat tehnica, metamorfozând peiorativul „circari” în artiști înzestrați cu aptitudini și talent. În cele două clădiri permanente din București și Iași ale Circului Sidoli s-au format, ori au debutat, o pleiadă întreagă de artiști români de circ: frații „patru Dumitrescu”, trapeziștii Stroici, clovnul Toni Mărculescu, George Mateescu – primul nostru dresor de elefanți, Franz Krateyl, clovni Ciacanca și Tonino Milea și mulți alții. Alături de aceștia, în manejul circului evoluau, conform descrițiilor cronicarului ieșean Rudolf Suțu, „(...) Cezar Sidoli, fiul cel mai mare al lui Theodor Sidoli, care făcea pe jockey, neîntrecut în figurile grele și primejdiioase; Franzini Sidoli, al doilea fiu, jongler de forță uimind lumea când ajungea la figura cu cele trei revolve pe care le azvârlea în sus, la o distanță mare, le prindea pe toate în mâini și trăgea focurile deodată la toate trei”, dar și cele patru fiice: Luiza, Serena și Medeea – amazoane, iar Clotilda – dresoare și călăreață.”²⁴

„...cercul care m-a impresionat mai mult – relata Sextil Pușcariu - a fost al lui Sidoli, care avea la București un local stabil de zid, în care se țineau pe vremuri

Căminul
24
18

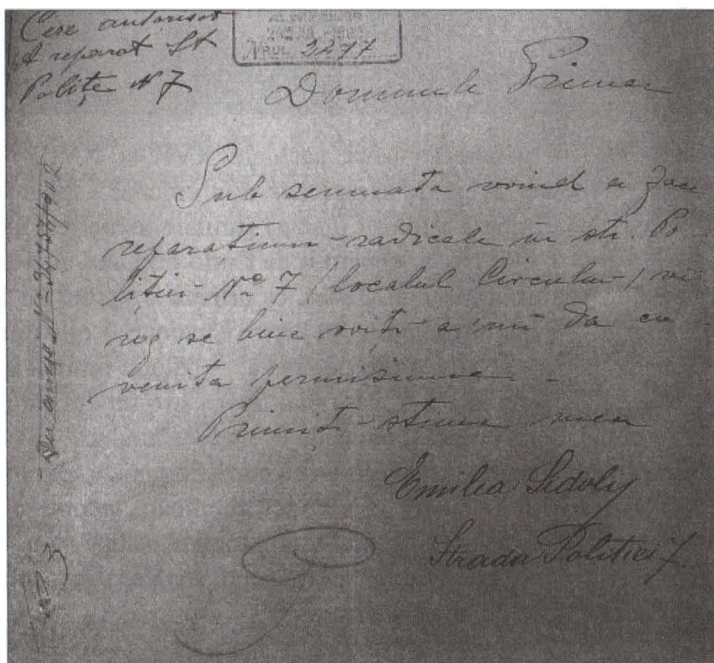
La Autorizațiunea Nr. 222/1894 din 25 June 1894
liberată de D. Th. Șidoli și Gh. Băndreacă.
chităță, pentru construcția Căminului în Casa

În urma cererii înreg. la Nr. 222/1894 și pe
 baza aprobării date pe ex. de D. M. Ionescu Primar
 D. N. Dobrovici, se autorizează D. Th. Șidoli
 să se facă reparații radicale la Construcția
 Căminului spre a-l aduce în starea anterioară
 incendiului ocasionat în noaptea din 27 Ianuarie
 a. c., cu obligațiune de a se păstra în toate
 condițiunile impuse în prima autorizație și în con-
 formitate cu planurile deja prezentate și cu
 obligațiunile de a îndeplini ^{elua} toate măsurile formate con-
 ditiunii:

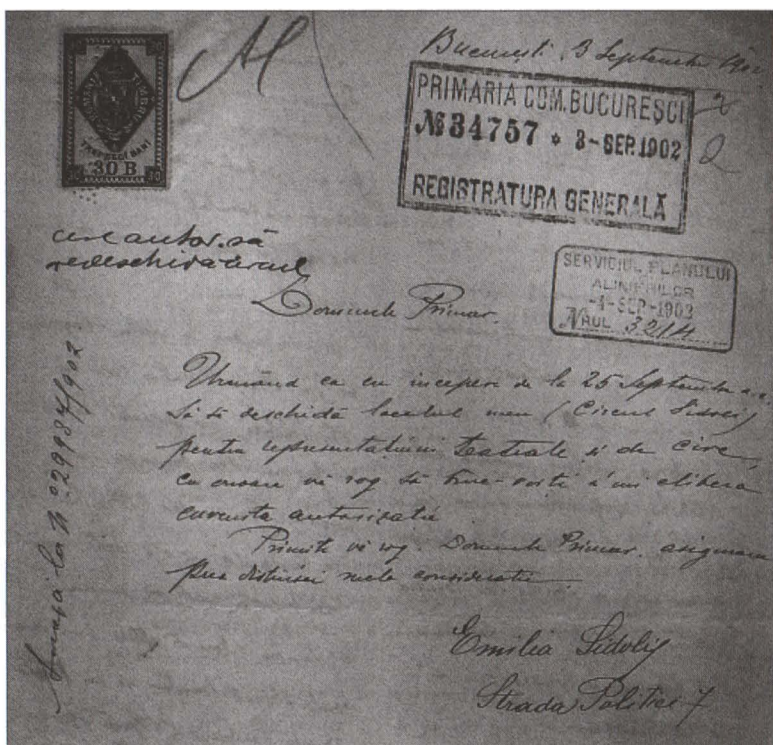
- 1) Coșurile sobelor să fie făcute de zid, iar nu de
 tablă, și ca țevanurile aparținute să se îmbrace
 cu fier, și să se tencuiească, afara de ^{asa} capetele.
- 2) Încălzirea să se facă cu sobe, Heisinger de
 preferință cu cote, cor un lemne, și să se facă un coș
 comun pentru toate sobele.
- 3) Ușile de la grajduri să fie făcute cu metal
 și să se încheie cu cheie și să se încheie cu
 cheie și să se încheie cu cheie și să se încheie cu
 cheie și să se încheie cu cheie și să se încheie cu
 cheie și să se încheie cu cheie și să se încheie cu
- 4) Rigolele de la grajduri care vor avea o scurgere
 directă în băncăna viromătrei conf. Nr. 50 și 51 din
 Reg. p. Sălabroț M. M. M.
- 5) Plămânătul să se facă cu gaz, și să se facă un
 coș comun pentru toate sobele și să se încheie cu
 cheie și să se încheie cu cheie și să se încheie cu
 cheie și să se încheie cu cheie și să se încheie cu
 cheie și să se încheie cu cheie și să se încheie cu
- 6) Șanfani să se facă în guleri, și să se încheie cu
 cheie și să se încheie cu cheie și să se încheie cu
 cheie și să se încheie cu cheie și să se încheie cu
- 7) Să se facă un coș comun pentru toate sobele și să se încheie cu
 cheie și să se încheie cu cheie și să se încheie cu
 cheie și să se încheie cu cheie și să se încheie cu

adunările politice. Cai dresați galopau sau se ridicau pe picioarele dindărât, când bătrânul Sidoli, care purta un barbișon ca Napoleon III și mustați lungi cu vârful ascuțit, pocnea din biciul lui lung. În pauze îi vizitam grajdurile ținute curat, ca paharul. Școală înaltă de călărie făcea fiica proprietarului, frumoasa Alma Sidoli, care ne plăcea mai mult când apărea în tricou trandafiriu și fustuliță de baletistă, sărind prin cercuri pe care era întinsă hârtie de mătase. Dintre cei doi frați Sidoli, cel mai mic, Francesco, era jongler călare, iar cel mai mare, Cesare, călărea în costum de jocheu făcând cele mai extravagante figuri. Numai un negru, zidit ca un Adonis, îl întrecea, căci el sărea din arenă în picioare pe cal. Odată, când eram și eu de față, a făcut această săritură și Cesare. Atunci negrul, furios, a sărit peste cal pe bancheta îmbrăcată în postav roșu ce împrejmuia arena. De acasă auzeam fanfara circului, care se amesteca cu melodiile melancolice ale flașnetelor și cu muzica veselă a bandelor de țigani ce cântau în fiecare seară la Gambinus sau la restaurantul Transilvania. Câteodată veneau și valurile de muzică de la Pomul Verde, încât nu ne mai puteam orienta ce e muzică și ce sunt urletele animalelor de la menajerii.²⁵

Planimetria circulară, inelară - ring-ul întâlnită la amfiteatre și arene antice, sau, mai devreme, chiar în cazul unor locuri rituale, este prin excelență formula arhitecturală a reunirii, comuniunii, congregării. Teatrul medieval actualiza această



25. Sextil Pușcariu, *Brașovul de altădată*, apud *historia.ro*.



geometrie consacrată, perpetuând-o către secolele XVII și XVIII. The Globe, pe vremea lui Shakespeare, avea, de asemenea, plan circular – plan ideal pentru reprezentații hipice. Dar și opera a folosit planuri similare. Arhetipul sălii de operă europene pare să fi fost Tor di Nona, construit de Carlo Fontana, în 1671, demolat în 1697, din ordinul Papei Inocențiu al XII-lea, ca urmare a rapidei lui transformări într-un „loc de desfășurare”, după informațiile lui Pierre Chaunu²⁶. Lojle din avanscenă, ce îngustau laturile, au format planul „în potcoavă” – soluție optimă în asigurarea acusticii: „Undele condensate se desfășoară mai liber către fundul sălii astfel este aplicat principiul cutiei de rezonanță”, comenta același P. Chaunu.

Preluând cercul – concepție artistică, arhitectură, organizare, programe - în viațele sale moderne, din Occident (așa cum, odinioară, adoptase formule de sorginte orientală), cercul bucureștean al lui Sidoli prezintă – după cum se observă în schițele păstrate la Arhivele Naționale - alura de-acum standardizată (plan circular), particularizată prin elemente decorative discrete.

26. Pierre Chaunu, „Civilizația Europei în secolul luminilor”, ed. Meridiane, București, 1986.

PRIMARIA ORĂȘULUI BUCUREȘTI

AUTORISAȚIUNEA N^{RU} 10

DIRECȚIUNEA LUCRĂRIILOR TEHNICE

1902 Luna August m. 7

SERVITIUL DE ALINIERI

POLIȚIA CONSTRUCȚIUNILOR

Spre satisfacerea cererii înregistrată la N^{ru} 2987, venind în vedere că s'au îndeplinit dispozițiile art. 47 din Regulamentul de Construcțiuni, pe baza art. 18 din acel Regulament, și a)

Aprobării Domnului Primar

se autoriză d^{na} Emilia Popel^ă cu condițiile d'ea se conforma Regulamentului de Construcțiuni și Alinierei și Regulamentului asupra Salubrității Construcțiilor după cari extracte sunt reproduse pe contra-pag., a reparați

Radical la proprietatea N^{ru} 4 din strada

Planul de execuție nr. 11
 secțiunea II ocolul I. la partea intrării generale se repară
 temeliele și fundațiile în țap și țapuri - În interior în cerc se
 consilidează și se scindează la timp și la nevoie, în consilidează
 părțile subterane, în transformarea curentului podului - o în statură
 pentru ~~plan~~ în partea opusă intrării - sunt lucrări se vor face
 în ~~plan~~

Fațada clădirii reparație radical (reconstrucție) se va așeza așa cum este așa cum este
 și în interior care s'au făcut astfel: *pot să demontez și*

deci întregul local când ea va fi în stare când ea este după granițele
 țării granițelor se eliberează numai după ce a fost depus în fața lucrării
 arătate în ea. Autorizația de funcționare se va elibera numai după ce de va
 consilidează și se scindează la timp și la nevoie - *Se va face*

Din terenul public s'au cedat pentru aliniere m. p. Distribuție Generală a terenului

S'au achitat, cu recipisa Casieriei N^{ru} _____, taxa de ley _____, *permisiunea de a da*

25	00	pentru reparațiune Radicală la Clădirea un cat.
		caturi,
		caturi,
		metri pătrați, teren public cedat.
25	10	Total.

Această autorizațiune este valabilă numai dacă lucrările se vor și înreput în termen de șase luni de la emisiunea ei, și pentru reconstrucțiunile din temelii la fața străzii, cu obligațiune pentru proprietar d'ea cere Arhitectului secțiunii să li se verifice alinierea, la eșirea clădirii în fața pământului, și aceasta să certifice de verificare.

Directorul Lucrărilor tehnice.

Sau verificat alinierea la eșirea construcțiunii în fața pământului, și s'au găsit conformă autorizațiunii.

Capul Servitiului,

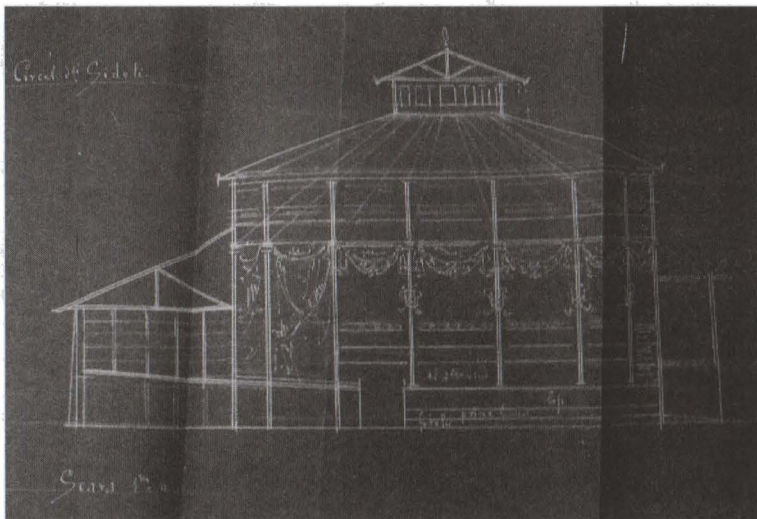
Conducătorul secțiunii,

Conducătorul Secțiunii.

Emilia Popelă

1) *Aprobările d-ilor [numele și calitatea], puse pe hârtia înregistrată la N^{ru} _____ în cursul când s'au admitte veri-o

Anexa la nr. 2987/02



În cunoscuta sa scriere „București și bucureșteni de ieri și de azi”, Victor Bilciurescu dorea să evoce „imaginea clară a Capitalei de odinioară, așa primitivă cum era atunci și cum s-a priment astăzi, ca o comparație între aceste două înfățișări, din care să rezulte luminos greșeala de neiertat de a fi lăsat să dispară tot ce a fost, tot farmecul patriarhal de atunci, ca în schimb, să rămână numai ceea ce se vede azi, un oraș ce respiră o atmosferă cu totul străină de sufletul românesc, cu toate că un arhitect ca Mincu și alți câțiva contemporani de ai lui s-au străduit să-i imprime un stil autohton, fără însă să se găsească urmași care să le continue opera, sau cel puțin să stăruie să se rezerve barem un cartier al orașului care să păstreze vechea înfățișare, spre a se putea arăta străinilor sau generațiilor viitoare, de unde am pornit, unde am ajuns și în cât timp.”²⁷ Între edificiile expresive pierdute, se numără primul circ stabil ridicat în Capitală - Circul Sidoli. Poate că turiștii de azi, vizitând centrul istoric, s-ar fi delectat mai deplin vizionând vreun spectacol de circ „à la belle époque” a Micului Paris, în sala reconstituitului circ Sidoli.

SUMMARY

The article presents archive documents concerning the first stable circus in Bucharest, founded by Theodor Sidoli.

27. Victor Bilciurescu, *op.cit.*, p.5.