

distingă în rolul contelui Riccardo, în timp ce, în ingratul și dificilul rol al lui Filippetto, Radu Beligan s-a arătat a fi perfect la largul său.

Adevăratul triumf al serii i-a revenit regizorului Sică Alexandrescu.

Numeroasele aplauze la scenă deschisă și ovația finală au demonstrat cât de mult a plăcut acest frumos spectacol publicului venit în număr foarte mare.

Giacomo ANTONINI

(Radio Roma, programul național, 25 iulie 1957)

## Goldoni jucat de romini

Importat de marii noștri actori, „stilul italian” retrăiește pe scenele din București — „Bădăranii” într-o regie fără extravagante

Poate vă va părea ciudat, dar a fost nevoie tocmai de ediția *Bădăranilor*, oferită aseară de compania Teatrului Național din București în cadrul Festivalului goldonian, pentru a aduce din nou vorba despre tradiția interpretativă italiană sau, pentru a fi mai exacti, despre lecția de artă a celor mai mari comedieni ai noștri din secolul al XIX-lea. Va fi necesară poate, în acest sens, o scurtă premisă cu caracter istoric pentru a explica că teatrul român autonom (vorbim de limbaj și organizare) nu a văzut lumina decît acum un secol și jumătate și anume cînd scenele noastre, cele franceze, cele germane și cele englezești, aveau în spate o lungă și densă istorie în care intrau numele autorilor și actorilor, reflectînd, mai ales, evoluțiile sociale, politice și economice ale fiecărei țări.

Printre primele texte cunoscute de teatrul românesc la începuturile lui se notează cele ale lui Alfieri și Goldoni; dintre cei mai mari actori străini găzduiți de București, trebuie amintiți Ernesto Rossi și Eleonora Duse, Ermete Novelli, Ermete Zacconi și Tina Di Lorenzo: aceasta din urmă, remarcăm, în vestmintele Mirandolinei. Dacă am cerceta mai adînc raporturile dintre scenele italiană și cea romînă, va trebui să spunem că acum 170 de ani, Goldoni era jucat în limba greacă și franceză și că, încă din 1836, *Uăduva isteată* dădea posibilitatea unui traducător, Morariu, să se verifice, într-o translație fidelă și inteligentă.

De la actorii noștri din secolul trecut, românii au păstrat — și și-au transmis din generație în generație — valoarea exemplului: căutare a adevărului, naturalațe, corespondență față de structura umană. Teatru de ansamblu, așadar, dar de un ansamblu în care toți participanții poartă greutatea unei personalități artistice bine definite. „Stilul italian” reînvie astfel printre romini.

### Realism și verism

Odată încheiată această notă generală, putem să vorbim acum despre *Bădăranii*. Întemeindu-se pe dialog, pe desenul de caractere, pe schițarea unei vieți de relații fixate pe anacronica severitate a lui Lunardo, a lui Canciano, Simon și Maurizio capodopera goldoniană nu oferă unui regizor posibilitatea unor evaziuni fanteziste, nu permite poante de balet: strînsa fermitate a textului poate, cel mult, să întoarcă în cheia ironiei aprecierea dată de autorul însuși în *Memorii*: „Morala acestei comedii nu e la drept vorbind, de mare trebuință în timpurile pe care le străbatem, pentru că aproape nu se mai găsește urmă de acești adoratori ai străvechei simplități”. Și tocmai asta a făcut Sică



Schițe de costume de Cella Voinescu pentru „Bădăranii“

Alexandrescu, restituind cuvîntului totala sa importanță, proeminența sa absolută. Regie fără extravagante, fără „născociri“, fără impulsuri periculoase : ci, mai degrabă un concert al dialogului, clarificare de corespondențe, căutare a unei actualități de măsuri și, în sfîrșit, „stilul italian“ de care vorbeam la început. Ceea ce actorii romîni numesc „realism“ sau, dacă preferați, „verism“, dar ceea ce ar fi just să se definească doar „imediatețe“. Sintem, cu alte cuvinte, în fața unor actori care joacă în sensul cel mai pur al expresiei, recurgînd la legile, constante ale gestului care comentează cuvîntul, ale mimicii care însoțește acțiunea, ale contrascenei care nu tolerează goluri sau pauze. Prima impresie este, firește, aceea de a ne afla în fața unui spectacol simplu, lipsit de surprize : dar trebuie să relevăm ritmul ce-și revendică funcțiunea de a da aer firesc acelei indefinibile și spumoase metrici care constituie desfătarea conversației goldoniene.

Romîni reprezintă *Bădăranii* fără pauze, ca un lung act unic, împotriva oricărei obișnuințe : dar această aparent arbitrară libertate își găsește rațiunea tocmai în crescendoul muzical al comediei, în unitatea unei acțiuni care-ți taie răsufllarea, în intenția de a nu îngădui nici o clipă prodigiosului joc verbal să se altereze. Însăși scenografia, datorată lui W. Siegfried, luminoasă și simplă, ținteste spre o esențialitate decorativă care să nu distragă și nici să conturbe atenția publicului : savuros, proaspăt, original, decorul, în întregime pictat, se bazează pe o mecanică de efecte de culoare. Sarcina de a deschide și a închide două uriașe porți, care constituie fundalul și permit să se schimbe — la vedere — ambianța, e încredințată celor trei Arlechini. Tot spre culoare țintesc și costumele Cellei Voinescu : cu preocuparea de a sublinia distanța de caracter dintre cei patru bădărani și lumea pe care ei o urăsc, frivolă și prețioasă.

### Aplauze din toată inima

Dacă acesta e cadrul, tabloul compus de actori e — prin analogie — legat de culoarea interpretativă. Faptul acesta e demonstrat de machiaj (care repetă școala comedienilor italieni, dar exacerbindu-i efectele, pînă la grotesc) precum și de căutarea constantă a unui registru vocal care îngăduie chiar și celui ce nu înțelege limba romînă să sesizeze pasajele comice, contrastele, varietatea inflexiunilor, perplexitățile și apropiatele furtuni.

Trecînd la examinarea fiecărui actor în parte, vom nota îndeosebi „vis comica“ al lui Vasiliu-Birlic, care a restituit cu o mimică clocventă și irezistibilă supunerea lui Canciano, cum și revolta interioară a personajului față de Felice ; chipul învăpăiat, ochii rătăciți și sfioși, gura tăiată în accent circumflex, permit acestui actor să renunțe la generozitatea machiajului, la care, în schimb, fac apel din plin trupeșul și pletoricul Giugaru (Lunardo) și Calboreanu, angajat în rolul lui Simon : cel dintîi cu o mască truculentă în care se rotesc ochii enormi, sfioși, cel de al doilea, cu o față lucioasă și rotundă care amintește unele personaje încarnate de Gilberto Govi. Amîndoi cu o vînă bogată și densă, contrastează cu paloarea lui Birlic și cu grosiera uscăciune a lui Marcel Anghelescu, cel de al patrulea bădăran, Maurizio, deloc inferior tovarășilor săi. Dimpotrivă, un gentil amoret e Radu Beligan, actor de stil, elegant și deschis, de care l-am apropiat prin antiteză pe Niki Atanasiu ; cel dintîi, ca Filippeto, a redat o pasiune amoroasă sinceră și mistuitoare, celălalt, ca Riccardo, pretențioasa suficiență a unui cavalier-servant.

La înălțimea rolurilor masculine, femeile : vom aminti nobila proștețime a Cellei Dima, care joacă prin nuanțe, apoi pe Silvia Dumitrescu-Timică, pentru a ajunge la adevărata revelație produsă de Eugenia Popovici, o Lucietta care pare ieșită tocmai din paginile scriitorului nostru, toată numai burzuluieli și alintări, ciondăneli și bosumflări.

rățioieni și supușenie. Până astăzi, acesta a fost — dintre spectacolele străine — cel mai „venețian“, cel puțin în ceea ce privește o tradiție latină și în special, italiană. Lucrul a fost, de altfel, din plin demonstrat de aplauzele prelungite și extrem de călduroase care au încununat efortul românilor.

Paolo Emilio POESIO

(„La Nazione Italiana“, Florența, 25 iulie 1957)

## Comunicări la Congres

---

### Poziția comediei dell'arte în istoria universală a teatrului, actualitatea și limitele ei

Nu ne vom încumeta, în această scurtă comunicare, a dezvălui aspecte inedite asupra fenomenului denumit *commedia dell'arte* sau a formula noi ipoteze interpretative. O foarte bogată literatură, în toate limbile europene, dar mai ales italiană și franceză, a întreprins cu prisosință această lucrare. Vom încerca numai a sublinia cum din diferitele momente ale evoluției *commediei dell'arte* — începuturi și apogeu — se deschid perspective care interesează probleme esențiale pentru istoria teatrului universal. În felul acesta, origini de o vechime impresionantă se pot sugera și se pot examina probleme de structură socială și profesională într-o încadrare din istoria culturii, dând o poziție centrală acestui teatru creat numai de actori, cu primatul artei lor, care a influențat în dramaturgie atât de puternic trei mari creații naționale: franceză, engleză și spaniolă.

Veacul al XVI-lea a văzut născându-se *commedia dell'arte*. La 1570, ne găsim deodată în fața unui gen de teatru format care avea caracteristic, în afară de improvizarea dialogului pe scenă de către interpreți, mai ales conlucrarea măiastră și armonioasă, în procedeu de contrapunct aproape, a unui colectiv. E o formulă care s-a răspândit pretutindeni în peninsula, dând Italiei o unitate artistică, înainte de a o cunoaște pe cea politică. Veacul acesta dezleagă ultimele cătușe medievale. De un puternic individualism, el creează discipline noi, separate, și profesii noi în legătură și cu marile descoperiri. Acum se nasc botanica, mineralogia, geografia și cartografia. Vesalius își publică marile lucrări de anatomie; Ambroise Paré, medicul regilor Franței, este întemeietorul chirurgiei. Două profesii noi apar, de sine stătătoare: scriitorul și actorul, care aveau să cunoască în această renaștere tirzie expresia cea mai desăvârșită a artei sale: *commedia dell'arte*. O largă mișcare de democratizare se ivește. De ea se vor bucura atât pătura rurală, cât și cea urbană. Ruzzante (1502—1542), care a fost privit, credem noi, pe o prea largă interpretare, ca înainte-mergătorul noului stil de teatru, s-a străduit să alcătuiască o sinteză între stilul clasic și cel rural. *Commedia dell'arte* însă avea să profite din plin, în libertățile ei, de această democratizare citadină. Alte câteva caracteristici ale veacului în care s-a născut sînt preluate și folosite de acest nou gen de teatru. În afară de pîrghia puternică a dialogului științietor, care era de esența însăși a teatrului, dialog care susținea, ca formă, și expresia altor genuri literare (moștenire din vechile dialoguri platoniciene afecționate de umanism), tineretea afirmată ca o putere înnoitoare și vitalismul întregiau aspectul esențial al acestui veac al XV-lea. Și *commedia dell'arte*, în apogeu ei