

## „ROMAGNOLA” de Luigi Squarzina

Data premierei : 20 aprilie 1962. Regia : Mihai Dimiu. Decoruri și costume : Teodor Constantinescu. Distribuția : Dana Comnea (Cecilia) ; Ion Vilcu (Michele) ; Corado Negreanu (Guelfo) ; Simion Negrilă (Savelli, apoi Nero) ; Const. Lungeanu (Contele Gardenghi) ; Șt. Mihăilescu-Brăila și Gh. Dumbrăveanu (Cencio) ; Grațela Albină (Domenica) ; Al. Azoitei (Silvio, apoi Eolo) ; Violeta Andrei (Iris) ; Eugen Ionescu (Cantoni) ; Ludovic Antal (Pachino) ; Ion Pascu (Secretarul federal) ; Ștefan Bănică (Vicesecretarul) ; Minel Klepper (Consulul) ; Iarodara Nigrim (Marisa) ; Al. Cațichi (Critical bătrîn) ; Kitty Mușatescu (Donna Casimira) ; Paul Ioachim (Un student, apoi Comisarul) ; Gh. Dumbrăveanu (Alt student) ; Titu Vedeia (Maiorul medic) ; Sergiu Demetriad (Locotenentul medic) ; George Cărare (Primul rezervist) ; Petre Laurențiu (Al doilea rezervist) ; I. A. Manolescu (Gavinana) ; Mircea Dumitru (Furierul) ; Mircea Gheorghiu (Omul cu cicatrice) ; Rodica Brăescu (Serena) ; Mihai Badiu (Preotul) ; Traian Dănceanu (Protopopul) ; Radu Gh. Zaharia (Santo) ; Gabriel Anica (Un ucenic) ; Anca Radu (Fetița).

Este semnificativ faptul că Luigi Squarzina, unul dintre cei mai interesați dramaturgi italieni contemporani, nu a avut satisfacția să-și vadă operele dramatice jucate în țara sa. Și chiar cînd acest lucru s-a întîmplat, satisfacția a fost de foarte scurtă durată.

„*Romagnola* — scrie publicistul sovietic G. Boghemi — a stîrnit furia reacționarilor tocmai pentru pronunțatul ei caracter politic și prin actualitatea ei”.

Squarzina a scris această dramă eroico-populară pentru a demonstra, pentru a preveni, pentru a mobiliza. Și nu întîmplător s-a inspirat dintr-un trecut nu prea îndepărtat al istoriei Italiei : perioada dictaturii „cămășilor negre”.

...Era în Romagna. Argatul Michele și frumoasa Cecilia, doi tineri îndrăgostiți săraci, care nu știau prea multe despre viață, au vrut să fie fericiți. Cu vădite aplicații pentru pictură, Michele a încercat — și Cecilia, din dragoste, l-a sprijinit — să-și facă un drum în artă. Și a reușit. Dar abia la vernisajul expoziției sale, zgomotos trîmbițată de membrii fasciei, Michele realizează că fulgerătoare sa consacrare ascunde un puternic substrat politic, pe care fascia, interesată în propaganda ei antipopulară, l-a urmărit cu abilitate, profitînd de naivitatea „pictorului țăran” și de idilicele sale tablouri.

Amara experiență a marcat un moment crucial în existența lui Michele. El a cerut atunci să plece pe front, căutînd, înainte de artă, un drum în viață. Și l-a aflat înrolîndu-se în rin-

durile mișcării antifasciste a partizanilor italieni. Spre deosebire de Cecilia, care, dezechilibrată, a alunecat tot mai mult pe panta înjosirii morale și civice, sfîrșind lamentabil : trădîndu-l pe partizanul Michele fascistilor, care-l vor ucide, ea însăși fiind condamnată de tribunalul popular al partizanilor.

Încercînd o cuprinzătoare frescă a Italiei dintre anii 1940—1945, *Romagnola*, prin caracterul ei epic, poartă amprenta formulei dramaturgice în care se recunoaște stilul brechtian de spectacol : laconic și demonstrativ — fiecare tablou evocînd și comentînd stări de spirit, atitudini — și puternic mobilizator, solicitînd permanent participarea spectatorului, aprobarea sau dezaprobarea lui.

Or, tocmai în acest sens, încercarea lui Squarzina este notabilă și de loc întîmplătoare, căci, urmărind cu precădere destinul plin de învățăminte a doi oameni simpli, autorul a intenționat mai mult decît o relatare sau o evocare dramatică ; aceasta explică de altfel furia cu care neofasciștii italieni s-au grăbit să interzică reprezentarea piesei. Pentru că, ilustrînd și demonștrînd o experiență de viață umană dintr-o epocă de tristă violență inumană, readucînd în memoria contemporanilor figuri reprezentative ale acelei negre perioade, și, mai ales, reliefind ideea unității forțelor populare și a victoriei lor împotriva stihiei fasciste, Squarzina rostește un deliberat și sever avertisment, dar și o vibrantă și puternic agitatorică mărturie antifascistă, antirăzboinică.

Adică ceea ce am fi dorit să se transmită mai pregnant și — de ce nu? — mai patetic prin spectacolul Teatrului Muncitoresc C.F.R. Fapt care s-a realizat numai parțial. Deoarece, bine gândit regizoral, spectacolul lui Mihai Dimiu a apărut inegal realizat ca imagine scenică.

Desigur, piesa lui Squarzina prezintă dificultăți, ea fiind compusă din numeroase tablouri tratate nu întotdeauna la aceeași tensiune dramatică (scene de amploare alternând cu momente de notație neorealistică, cotidiană). Numeroasele tablouri sînt populate de tot atît de numeroase personaje, dintre care unele cu caracter secundar, fără o prea mare greutate dramatică. De aceea și apreciem precizia și inteligența regizorului Mihai Dimiu în descifrarea semnificațiilor actuale ale textului, atenta îndrumare a interpreților, simplitatea și tonalitatea populară de largă accesibilitate, pe care le-a urmărit și pe care le-a imprimat spectacolului. Relevabilă în acest sens este atitudinea critică a regiei față de întreaga galerie a fasciei și acoliților ei. Momente ca recrutarea ostașilor, mascarada discursurilor fasciste sau degingolada fasciei în fața ofensivei partizanilor au căpătat în spectacol o forță demascatoare deosebită. Evident, meritul apariției și actorilor Corado Negreanu (Guelfo) — excelent prin luciditatea și finețea cu care a compus profilul cinic și amoral al fanaticului fascist —, Ștefan Bănică — într-o originală și inspirată șarjă la adresa bestialității și lașității Vicesecretarului —, precum și scurtele apariții, bine marcate, ale lui I. Pascu, S. Demetriad, Titu Vedeau. Din păcate, tabăra partizanilor nu a căpătat un marcat relief scenic, și pentru că regia a fost mai săracă în fan-tezie, dar și pentru că actorii nu s-au preocupat îndeajuns de îmbogățirea partiturilor lor, e drept, mai liniare. Astfel, Simion Negrilă — nu tocmai fericit distribuit — n-a avut nici ponderea și nici sagacitatea unui conducător de partizani, iar P. Ioachim (Comisarul) a fost palid și stîngaci; în schimb, în câteva scurte apariții, am putut remarca luminozitatea firească a cuplului Violeta Andrei (Iris)—Al. Azoiței (Silvio).

Descumpănirea echilibrului dramatic al spectacolului, rezultată din această inegală contribuție actoricească, regia a încercat s-o suplinească cu ajutorul primului plan: drama Ceciliei și a lui Michele.

Dana Comnea a transmis cu mult firesc și emoție destinul zbuciumat al Ceciliei, deși credem că înfiorarea și dezinvoltura cu care a parcurs prima parte a rolului i-au lipsit spre final, unde s-ar fi cerut un plus de forță dramatică. Astfel, unele atitudini plastice, de poză — e drept, frumoase, dar statice — puteau fi evitate. Și fiindcă am amintit de farmecul scenic al Danei Comnea, socotim că ar fi bine ca tînăra actriță — evident, împreună și cu regizorii teatrului — să încerce și alte genuri de partituri, refuzînd curajos personajele ușor frivole (într-o singură stagiune a jucat trei!). Facem această — știm, delicată — observație și sugestie convinși că resursele actriței nu se reduc numai la frumusețea, și pentru că — nu spunem o noutate — manierismul este, în evoluția unui actor, un mare pericol.

Actorul Ion Vilcu i-a împrumutat lui Michele căldura și robustețea caracteristice țăranului hotărît, mîndru și puțin naiv. Tînărul interpret a marcat frumos și cu naturalețe etapele maturizării lui Michele, cu toate că nu întotdeauna a vibrat cu aceeași convingere și simplitate, unele intonații grave, retorice (mai ales în actul I) fiind în neconcordanță cu mentalitatea argatului care cunoștea prea puțin viața.

Încredințîndu-se sarcina principală a piesei celor doi tineri și talentați actori, spectacolul nu a avut decît de cîștigat. Atît Dana Comnea cît și Ion Vilcu s-au apropiat cu multă sinceritate și dăruire de eroii lor. Poate, uneori, cu exagerată și exterioară pasiune. Și poate că, furat la rîndu-i de frumusețea literară a textului eroilor centrali, și Mihai Dimiu i-a luminat prea mult, preocupîndu-se mai puțin de interferența destinului nefericit al acestor tineri eroi cu planul social-politic care le determină evoluția. Ceea ce a făcut ca acest plan să-și piardă uneori funcția dramatică și să devină un simplu fundal ilustrativ. Este, credem, o problemă de drămuire artistică a accentelor, care ar trebui revăzută de regie, în profitul spectacolului. Și nu credem că sîntem prea severi dacă am solicitat lui Șt. Mihăilescu-Brăila (Cencio) să înțeleagă importanța personajului său — de loc „sărac“ și „neinteresant“, cum l-a văzut cronică „Informației Bucureștiului“ —, sau dacă i-am amintit lui C. Lungeanu (Gardenghi) că eroul său este și un diplomat versat, nu numai un amarez depășit.

N-am înțeles ușurința cu care s-a acceptat scenografia spectacolului (Tody Constantinescu), care surprinde prin incapacitatea de a sugera cadrul acțiunii, de a contribui la atmosfera piesei.

Facem această constatare cu atât mai mult cu cât Mihai Dimiu nu neglijează pentru prima oară aspectul scenografic (vezi spectacolul *Flori vii*) și pentru că din această cauză ideea de spectacol popular pe care el a urmărit-o — înțind perfect definirea de „chermeză populară” pe care o dă Squarzina piesei — a fost prejudiciată. Tot de aceea

ni se pare că era mai nimerit un aranjament muzical pe motivele muzicii populare italiene decât înlăntuirea unor șlagăre moderne care inhibă cumva filtrația emoției artistice.

Dacă am subliniat atât de mult rezervele față de spectacol — unele perfect remediabile —, am făcut-o deoarece speram ca Teatrul Muncitoresc C.F.R. să ofere cu *Romagnola* marelui spectacol cu care a rămas de mult dator publicului său. Și pentru că Mihai Dimiu și colectivul teatrului puteau să-l realizeze. Dar... mai așteptăm.

Emil Riman

## PE TEME ESTIVALE



Între două stagii, publicul așteaptă cu nerăbdare apariția unor spectacole recreative, preferabil cu muzică și dans, care să-i ofere prilejul unei tonice destinderi în atmosfera zilelor de caniculă. Și, astfel, unele teatre selecționează, din repertoriul stagiunii trecute, acele lucrări care ar putea răspunde cât mai

deplin revendicărilor de mai sus, iar altele, cu pronunțat specific muzical sau de varietăți, se străduiesc să alcătuiască programe adecvate deopotrivă cerințelor genului și celor ale publicului. Și într-un caz și în celălalt, avem de-a face cu spectacole distractive, fie că ele reprezintă noi producții originale, fie că folosesc în acest scop texte ale autorilor străini, contemporani sau clasici. Nici nu s-ar putea presupune criterii mai potrivite, pentru că într-adevăr în această perioadă de vacanță cele mai căutate și mai eficiente manifestări teatrale sînt cele care se integrează acestei accepțiuni (e mai greu de presupus că o profundă și puternică dramă, de semnificații istorice, de pildă, ar putea avea acum sorți mai favorabili — ca *Don Carlos* la Constanța sau *Antoni și Cleopatra* la Teatrul „C. Nottara”).

În afară de spectacole din repertoriul stagiunii trecute, s-a oferit publicului în această perioadă și un mănunchi de premiere ale teatrelor din capitală: *Ocolul pămîntului în 30 de melodii* (Teatrul satiric-muzical „C. Tănase”), *De la A la Z* și *Soacra și nora* (Teatrul Evreiesc de Stat) — și una prezentată de Teatrul de Estradă din Ploiești, *Estrada primăverii*.

Exceptînd *Soacra și nora*, cunoscuta comedie a lui Goldoni, cu titlul inițial *Familia anticarului*, celelalte trei spectacole aparțin unui gen foarte popular: estrada. *Ocolul pămîntului în 30 de melodii* (de Sașa Georgescu și Al. Popovici) este un concert-spectacol care își propune să întreprindă o scurtă trecere în revistă a celor mai actuale și mai frumoase melodii din lume; *De la A la Z* (de I. Berg și M. Balan) este o revistă care încearcă să ofere spectatorului cîteva aspecte interesante ale prezentului; *Estrada primăverii* (de Jack Fulga și Aurel Felea) înmănunchiază o serie de numere muzical-coregrafice și umoristice, cu intenția de a contura o imagine a realităților caracteristice regiunii respective în primul rînd.

Fără intenția de a ierarhiza producțiile artistice de mai sus, trebuie să spunem că, din punctul de vedere al reflectării operative și atractive a actualității, concertul-spectacol prezentat de Teatrul satiric-muzical „C. Tănase” se detașează printr-o contribuție mai substanțială și mai originală chiar. Cei doi autori au folosit un pretext inspirat pentru declanșarea „ocoului pămîntului”, sugerînd o fină comparație cu trecutul prin aducerea unui personaj „istoric”, celebrul Phyleas Fogg — eroul cărții lui Jules Verne „Ocolul pămîntului în 80 de zile”. Prilej pentru prezentator de a conversa cu cel care a mai cunoscut