

EDUARDO DE FILIPPO

INVENȚIE ȘI TEHNICĂ ÎN COMEDIILE MELE



Eduardo De Filippo a fost vizitat, la Roma, de colaboratorul nostru, Florian Potra, prin care ne-a transmis următorul articol în legătură cu împrejurările în care au luat naștere piesele sale și cu procedeele folosite în elaborarea acestora.



Ar trebui, firește, să vorbesc întâi despre inspirație; totuși, voi vorbi întâi despre tehnică. Inspirație poate să aibă toată lumea: toți pot să fie inspirați în munca pe care o fac, în sectorul lor — și inginerul, și arhitectul. De fapt, se povestește că un arhitect din antichitate, trebuind să construiască un pod, într-o vreme când nu exista încă betonul armat, își studia planurile ca să vadă cum poate prelungi podul. Văzându-i ezitarea, un muncitor zidar îi zise: „Domnule arhitect, ce atîta bătaie de cap, n-avem decît să facem pod peste pod“. Aceasta a fost o inspirație; într-adevăr, arhitectul urmă stăutul muncitorului, și cite poduri-peste-pod nu vedem și în zilele noastre, răspindite în toată lumea! Inspirația poate s-o aibă oricine, dar e nevoie de tehnică.

Unde se învață tehnica teatrală, în care școală, în care academie? Da, azi avem o academie de artă dramatică, dar în ea se intră la douăzeci de ani, la optsprezece. La școală, de exemplu, în abecedare, nu există cuvîntul actor. Eu m-am aflat în mare încurcătură, jur, cînd fiul meu a început, la șase ani, să frecventeze școala și a întîlnit în abecedar diferite meșteșuguri, meserii și profesiuni. L-a găsit pe timplar, l-a găsit pe fierar, l-a găsit pe cizmar, pe croitor — meseriile cele mai modeste, dar nu l-a găsit pe actor și, naiv, cu naivitatea celor șase ani, m-a întrebat: „Tată, tu ce meserie ai?“ „Ei — zic —, uite, meseria mea e veche ca lumea și modernă ca viitorul, n-ai s-o găsești în nici un abecedar, pentru că currinde toate meseriile și profesiunile. Eu nu sînt doar actor, eu mă ocup de teatru, de spectacole, și pentru «a face» un spectacol trebuie să cunoști pictura, muzica, sculptura; trebuie să cunoști tot ce nu se poate învăța la școală, trebuie să asuzi asupra cărților, trebuie să studiezi singur. E nevoie de mulți ani ca să atingi gradul de cultură necesar pentru a monta un spectacol“. Zice: „Dar tu cum ai făcut?“ Eu am început chiar de la nimic, am început cu primele reprezentații rudimentare, cu spectacole foarte modeste, cu spectacolele măscăricilor, cu spectacole de mîna a treia, unde am putut să învăț

total de la actori bătrâni. De la bătrâni conducători de trupă, eu am învățat o meserie care nu se sfârșește niciodată.

Oricine și în orice clipă mi-ar povesti o întâmplare de familie, eu fac imediat din această întâmplare o piesă în trei acte. Mi se descrie un tip oarecare, și eu imediat fac din el un personaj pentru o piesă. Tehnica e importantă. Și cucoanele au o mare pasiune pentru artă ; cucoanele simt nevoia să se îmbrace și, în consecință, au inspirație pentru o rochie frumoasă. Dar trebuie să meargă la croitoreasă, care să le-o coasă, la croitorul de lux, care să le-o încheie, pentru că ele pot să gindească modelul, dar nu-l pot realiza. De pildă, inspirația m-a mînat să observ cu ascuțime, să observ minut cu minut, pînă la a nu mai vedea ceea ce se întimpla în jurul meu. Știți unde am găsit, adeseori, dialogurile pieselor mele ? La tribunal. În sălile tribunalului am asistat la cauze de necrezut, am auzit cum martorii își susțin depozitiile ; cînd aveam 14—15 ani, primele studii le-am făcut acolo ; mergeam la tribunal și nu mă mișcam de acolo, rămîneau ore întregi să ascult oamenii aceia care depuneau, care se apărau, care acuzau, care spuneau minciuni — și se vedea imediat cînd spuneau minciuni, pe loc, parcă le aveau scrise în frunte. Apoi, strada ! Strada m-a învățat o mulțime de lucruri, toată tehnica teatrală, mai ales străzile din Napoli. Napoli e un teatru imens ; toate străzile din Napoli sînt parcă niște scene, toți se poartă ca niște actori ; înainte de a ieși din casă, își iau poze în fața oglinzii, și înainte să iasă pe poartă, au și început să „joace” (să se comporte ca actori), și-au și compus o atitudine, și-au creat tipul, au și început să-și interpreteze personajul pe care vor să-l poarte pe stradă — nu acela pe care de fapt îl au în ei înșiși. Și atunci, iată că trebuie să ai această posibilitate, să înțelegi care e personajul adevărat al unui ins și care e cel purtat pe stradă.

Se spune că publicul rîde la reprezentațiile mele. Să vă spun ce mi s-a întîmplat o dată, în legătură cu această tehnică pe care am întrebuițat-o în teatru — de a aduce personaje adevărate, din viață, pe scenă (bineînțeles, recurgînd și la fantezie, dar la bază stă realitatea). Iată de ce personajele sînt umane. Într-o dimineață m-am dus la cafenea ; era foarte devreme, voiam să iau un capuținer, și trebuie să mărturisesc că nu eram deloc vesel, pentru că mă îndreptam spre Via della Conciliazione, la fisc, să-mi plătesc impozitele. Îmi sorbeam capuținerul cînd intră unul pe care l-oi fi văzut de vreo două-trei ori în viața mea — dar unul din aceia care se bat imediat pe burtă cu tine, care devin imediat familiari, care, dacă te-au văzut o dată, se socotesc imediat prieteni cu tine, zicînd : „Știți, eu îl cunosc pe De Filippo”, dar, de fapt, nu-i adevărat. Omul meu, însoțit de un prieten, intră foarte vesel. N-am înțeles niciodată cum e posibil să fii vesel între orele 8,30 și 9 dimineața, ăsta în schimb era euforic, crăpa de sănătate (și apoi, pe mine mă nervează oamenii prea plini de sănătate). A intrat și m-a recunoscut : „Ia te uită, De Filippo : ce mai faci ? etc.”. Trebuie reținut faptul că era foarte vesel. „Ce mai faci, Eduardo, pot să-ți fac cînte ?” ; zic : „Mulțumesc, am și luat un capuținer”. El, cu bonul în mîna : „Atunci, hai să bem împreună, dar întîi să-ți prezint pe inginerul...” spunînd aceste cuvinte cu mare seriozitate. Apoi, schimbîndu-și expresia, rîzînd : „Eduardo De Filippo”. Zic. „Iartă-mă, de ce ai rostit «inginer D Enrico» cu o față serioasă, gravă, și apoi rîzînd : «Eduardo De Filippo?»” Și adaug : „Vezi că n-ai nimerit-o, pentru că eu sînt cel care-l aduc pe inginerul D' Enrico pe scenă ; cel care stîrnește rîsul e D' Enrico, nu eu, ai înțeles ?”

Așadar, inspirația — cum scriam mai înainte — o poate avea oricine ; ceea ce lipsește unora dintre autori e tehnica, din care cauză nu-și pot duce piesa la succes. Tehnica e importantă, eu am dobîndit-o în decursul anilor și prin experiențele avute cu teatrul însuși, cu publicul, cu lumea care a venit în cabina mea, în spatele scenei. Am început să scriu piese de teatru și am ajuns la 45 de comedii, în trei volume. Cînd, în 1950, editorul Einaudi a ținut să adun în volum piesele mele, cerîndu-mi un titlu pentru toate trei volumele, eu i-am spus : „Cantata zilelor cu soț și cantata zilelor fără soț”. Mă refeream la piesele dinainte de război și la cele de după război. Comediile de dinainte de război erau zile cu soț, erau primele comedii amuzante, de la *Sic-sic*, *scamatorul vrăjitor* la *Crăciun în casa Cupiello*. Dar zilele fără soț au început să se cam tulbure pe vremea aceea. Am început cu *Napoli, orașul milionarilor*, pe care l-am scris în 1945, cînd, după Eliberare m-am găsit la Napoli și am asistat la priveriștea acestui oraș ocupat de americani. Încipuiți-vă că în port erau 2000 de vase, ce aspect putea să aibă orașul acesta ! Frecventam pe vremea aceea o tavernă napolitană, unde mă duceam să iau cafeaua, se numea „Donn' Amalia”. Donn'Amalia vindea cafeaua, iar eu găseam acolo toate aceste personaje ; cutreierînd străzile orașului, mi-a venit inspirația de a scrie *Napoli, orașul milionarilor*

pe a un lung articol, și printre personaje am pus un nume „Settebellizze“ (Șapte frumuseți). Settebellizze era un cuțitar napolitan, care în timpul acela făcea bursă neagră. În comedia mea, bineînțeles. Desigur, acest nume eu îl mai auzisem, nu-mi era nou, l-am auzit rostit, mi-a plăcut ca eufonie, așa că printre personaje l-am așezat pe acest Settebellizze, cu toată istoria lui, o istorie născocită, firește, o istorie de traficant la bursa neagră. Settebellizze era amantul doamnei Amalia, altă traficantă la bursa neagră, în taverna unde vindeau cafeaua, unde făceau negoț cu brilante, cu paste făinoase, cu untdelemn. *Napoli, orașul milionarilor* e destul de cunoscută acum și în România: prima reprezentatie am dat-o însă pe vremea când nemții erau încă la Florența și eu jucam *Napoli, orașul milionarilor* la Teatrul San Carlo din Napoli, întrucât toate celelalte teatre erau rechiziționate. Și iată că am avut o inspirație bună, fiindcă după spectacol mă duc să cinez și văd că ajunge la masa mea o sticlă de șampanie. Patronul restaurantului îmi zice: „Vedeți, vi-o trimite domnul de colo“. Era un tip cu mînele cămășii suflecate, o cămașă de mătăasă, cu un fișiu, iar tipul mă privea. Eu zic: „Îi mulțumesc, spuneți-i să vină la masa mea, să bem împreună“. El vine la masa mea și zice: „Eu sint Settebellizze“. Care va să zică, cel cu istoria cu „șmecherul“. „Cum de ați scris despre afacerile mele?“ „Păi — zic —, eu n-am scris despre afacerile dv. pentru că nu le cunosc.“ „Ba nu, dv. ați scris toată povestea mea. Când am citit pe afiș Enrico Settebellizze, fiindcă pe mine mă cheamă Enrico Settebellizze, am luat o lojă și am venit la teatru. Eu umblu înarmat. Și m-am dus în lojă cu soția mea. A început spectacolul, și dv. mi-ați povestit toată istoria. Eu am fost amantul femeii ăsteia, donn' Amalia“. Din fericire, în piesă eu am înfățișat un Settebellizze care în actul III se răzgîndește — pentru că piesele mele au totdeauna o finalitate umană —, se răzgîndește și se duce la don Gennaro Jovine (soțul doamnei Amalia), fostul prizonier, și zice: „Să știi că între mine și nevasta ta n-a fost nimic, eu am respectat-o pe femeia asta, și fiindcă acum trebuie să plec în Sicilia și, noaptea, pe camioane, te poți trezi cu un glonț de revolver sau de carabinieri, eu trebuie să-ți spun că nevasta ta e o femeie cinstită etc.“. „Dacă dv. ați fi spus contrariul — eram cu nevastă-mea —, v-aș fi împușcat din lojă. Dv. mi-ați fi distrus viața“. Închipuți-vă, eu am scris toată istoria acestui personaj fără să-l fi cunoscut, fără să-l fi văzut vreodată. Inspirația poate duce la realitate. Când am scris *Blestematele fantome*, am găsit punctul de plecare într-o ședință spiritistă. Era acolo un profesor care avea un partener, un escroc, firește. Am fost invitat la această ședință: era acolo acest profesor, bineînțeles cu barbă, machiat la perfecție, iar partenerul se chema Pecorari. Făceau niște experiențe ciudate, dădeau la iveală lumini, obiecte, dar înainte să se adune toate personajele invitate, eu am vorbit o clipă cu el. „Dv. credeți în spirite?“ zise. „De, eu unul chiar că nu cred“, i-am răspuns. „Rău, dv. trebuie să credeți, pentru că fantelele există, fiți sigur“. Zic: „Dar cum puteți admite așa ceva, astea-s fenomene de sugestie, hai să zicem de fluid, de electricitate, eu nu mă prea pricep la d-al de-astea, nu pot să vă spun despre ce e vorba“. Zice: „Nu, nu, sint chiar fantome. Gîndiți-vă că, de vreo trei luni, mă întorc acasă după ședințele mele — locuiesc la etajul III —, urc scările, deschid ușa și mă întîmpină un domn, un tînăr, îmbrăcat în gri, eu îl las să treacă, el iese, mă salută și se duce“. Zic: „Domnule profesor, sînteți înșurat?“ El îmi zice: „De ce?“ iar eu: „Soția dv. nu se sperie de tipul ăsta?“ Zice: „Ea nu-l vede“. Iar eu am scris *Fantomele*. Pe această simplă replică, cu această inspirație, am scris *Fantomele*.

Filumena Marturano. A fost la mine acasă un domn care mi-a povestit o întîmplare, aproape identică, despre o femeie care a izbutit să fie luată în căsătorie *in extremis*. Mi s-a părut un fapt cu adevărat important. În schimb, îmi lipsea ideea unei desfășurări captivante, și mă gîndeam la acest subiect, mă gîndeam ce se poate face din el. Îi dau trei fii femeii ăsteia, și ce-i cu asta? Am început să scriu actul I, mai precis, am scris actul I în 12 ore, noaptea. Pentru actul II, n-aveam nici o inspirație, nu știam nimic. Am rămas toată noaptea pe gînduri. „Zic: asta are trei fii, și acum ce mă fac cu acești trei fii?“ Dar a venit o străluminare de o singură clipă, în timp ce gîndeam dialogul: căsătoria e nulă, articolul din Codul Penal o anulează, fiindcă e încheiată *in extremis*, trebuie s-o perfecționăm, ea, care e o analfabetă, nu știe. Domenico Soriano, în schimb, pune un avocat care poate anula căsătoria, și-atunci? Unica săgeată veninoasă e aceasta: unul din cei trei fii e al lui, al lui Domenico Soriano. Și nu știm dacă Filumena a spus adevărul în clipa aceea. Mi s-a părut atît de frumoasă această întorsătură încît — era o noapte de vară — m-am sculat din pat și am scris actul II în 4—5 ore. Asta e inspirația. Recitesc piesa și pot garanta că e adevărul adevărat, și am impresia că n-am scris-o

eu. Citec piesa, citec anumite pasaje și nu-mi aduc aminte să le fi scris. Astăzi, *Filumena Marturano* a făcut înconjurul lumii, o joacă 150 de teatre în Uniunea Sovietică, e reprezentată — nici mai mult, nici mai puțin... la Tokio. *Filumena Marturano* a pătruns pretutindeni, *Filumena Marturano* a avut interprete fără număr, în Franța, pe Valentine, în Germania, pe Ketty — care, pe deasupra, a dorit să aibă șalul sororii mele, Titina, creatoarea rolului. Asta e o anecdota simpatcă. Mi-a scris: „Trebuie să joc rolul acesta și mi-e frică, trimite-mi șalul Titinei.“ Dintre toate aceste reprezentații n-am putut urmări decât pe cea franceză și pe cea rusă. Mă găseam, acum șapte ani, în U.R.S.S. și am văzut această reprezentație și garantez că am rămas cu adevărat surprins.

Actualmente, *Fantomele* sînt jucate la Tokio și mi-au trimis o dare de seamă cu toate fotografiile: pare o reprezentație făcută în Italia. Actorii sînt îmbrăcați după moda italiană, cu implicații italienești, cu decoruri europene, pare-se un mare succes. *Fantomele*, în Japonia! O simplă inspirație a unei singure clipe.

Simbătă, duminică și luni. Am scris această comedie care se bazează pe nimic (se bazează pe un fel de mîncare, pe *ragù*: pe *ragù*-ul de duminică). Iubirea curată, care ține de treizeci de ani, între două ființe, atît de importantă, atît de frumoasă, atît de sănătoasă, această familie care vrea să meargă înainte, să evolueze, care vrea să atingă niște ținte, care vrea să obțină bunăstarea prin nepot... În plus, generația veche, reprezentată de bunicul pălărier. Drama se naște numai din faptul că soțul a găsit că *ragù*-ul nurorii e delicios, și soția, geloasă din pricina acestei aprecieri, își clocește gelozia pînă la catastrofa finală, pînă în actul III, cînd se limpezesc toate aceste sentimente și se regălesc raporturile exacte, se regălesc acele sentimente trainice care sînt tocmai acelea ce ne unesc, ce ne țin împreună, ne conduc și ne dau un scop în viață. Eu mă gîndeam că am scris o comedie pur italiană, mai cu seamă meridională, napolitană; comedia a fost tradusă în limba indiană, în limba rusă — mă rog, rușii, îmi reprezintă toate piesele —, dar chiar în indiană! Comedia a fost tradusă de Sonali Das Gupta, soția lui Rossellini, care e scriitoare, o femeie bine pregătită. „Dar la voi nu există *ragù*-ul“. „Noi, în India, n-avem *ragù*, dar avem un pește pe care-l gătim într-un anume fel și sîntem geloase una pe alta din pricina acestei specialități.“ Sînt sentimente universale, ajungi pînă în India, inspirat de un simplu fel de mîncare. *Simbătă, duminică și luni* a avut la Teatrul Quirino din Roma 90 de reprezentații, cu săli epuizate, la Milano, la fel, la Napoli, la fel, la Genova, idem; a avut succes pretutindeni, în toată lumea. Inspirația poate fi găsită pretutindeni, în orice colțișor, iar Napoli e izvorul, Napoli e locul unde în orice colț găsești un personaj ce poate fi de teatru.

În *Primarul raionului Sănătatea*, doctorul care-i vindecă pe cuțitari, doctorul care coase clandestin burțile „guappilor“, e un personaj care există într-adevăr și pe care eu l-am cunoscut. E un personaj care, cu mulți ani înainte, trăia în raionul Sănătatea din Napoli, și cuțitarii recurgeau la el! După orice rănire, după orice gilceavă sau ceartă care se termina rău, cu lovitură de cuțit, mergeau la acest medic, care trebuia să le coasă burțile, noaptea, trebuia să coasă aceste răni, și era socotit de „guappi“ ca un părinte, ca o persoană din familie! Îi trimiteau pești de Crăciun, prăjituri de Paști etc.; dar, firește, domnul acesta își îndura soarta de voie-de nevoie, nu-i plăcea meseria asta. Într-o zi, „guappi“ l-au invitat la un prînz la iarbă verde. El, la drept vorbind, nu voia să meargă: „Veniți cu toată familia, aduceți-i pe toți“. „Dar, vă rog, nu pot“. Pînă la urmă, acceptă însă această silnicie și se prefăcu bucuros de invitație, scoase o jachetă mai curățică, fiicele se îmbrăcară cu ce aveau mai bun și plecară la țară. Cînd prînzul era în toi, sosi poliția și-i arestă pe toți, iar cuțitarii acesta — căruia îi cunosc și numele, dar nu-l pot destăinui, și care e protagonistul comediei mele *Primarul raionului Sănătatea* — dezlănțui o adevărată răzvrătire: „Nu, pe domnul profesor, nu, e o persoană cumsecade, nu aveți voie să-l perchiziționați“. „Noi nu cunoaștem pe nimeni“, și-l perchiziționară și pe profesor, apoi îi duseră la poliție, fiindcă purtau armă fără permis. Profesorul și toți ceilalți au fost apoi eliberați. Cîteva seri după aceea, sună pe neașteptate soneria de la casa profesorului. „Domnule profesor, domnule profesor!“ „Ce-i, un rănit?“ „Nu, nu“ — și un tînăr îi înmîină un plic. Profesorul deschise plicul și înăuntru găsi mustața sergentului care-l perchiziționase.

Aș putea să povestesc mii de asemenea întîmplări. Cînd am scris *Minciuna are picioare lungi*, a fost o altă idee luată de la un personaj nu prea cînstit, soțul doamnei Cicolella, aceea care-l cunoscuse pe căpitanul american și care voia să plece cu el, cu căpitanul care-i promisese că o divorțează. Și acest bărbat (care, la rîndul său, se trezise, trădat, departe de Napoli, plecat în interes de serviciu, avușese

legături cu o altă femeie, la Grosseto, o femeie de la care aștepta un copil) se întoarce la Napoli și-și găsește nevasta însărcinată cu căpitanul ăsta american; toate acestea mi le-a povestit insul amintit. Mi-a spus: „Mă înțelegeți, eu mă aflui în aceste condiții, soția mea vrea să fugă cu acest căpitan“, și-mi istorisi toată povestea cu minciunile. Iar eu am scris comedia *Minciuna are picioare lungi*. Bineînțeles, mi-a cam fost teamă că insul se va răzvrăti, pentru că faptele erau identice. În schimb, m-am întâlnit cu acest domn, care-mi zise: „Ați scris piesa aia chiar despre ceea ce mi s-a întâmplat mie și nevesti-mi, cu căpitanul american“. „Da — zic —, pe ocolite“. „Ce «pe ocolite», toată întâmplarea e exact la fel, nu m-așteptam la asta din partea dv.“. „Vedeți, eu mă folosesc de asemenea puncte de plecare“. „Nu, nu: m-ați supărat doar pentru că nu mi-ați oferit un fotoliu gratis la premieră“.

De curînd, am primit din Calabria o scrisoare foarte amuzantă, o scrisoare ce-mi va oferi un material util, și, firește, ajutat de inspirație, voi duce la bun sfîrșit o piesă. În Calabria există un tînăr de 23 de ani care, acum un an sau doi, s-a dus la bărbier. Bărbierul care i-a ras barba — poate cam neîndemînic — i-a făcut o tăietură adîncă în obraz. Atunci tînărul s-a jurat să nu mai meargă la bărbier și, de frica tăieturii, și-a lăsat să crească o barbă lungă-lungă. Dar, în micile orașele, și o barbă poate deveni subiect de distracție, poate deveni motiv de petrecere, și lumea a început să zică: „Trebuie să-ți tai barba“, „Nu, nu mi-o tai“. Asta, anul trecut. „Atunci, ți-o joci pe bani“. „Bine, mi-o joc pe o sută de lire partida“. El cîștigă mereu de-atunci, și trăiește jucîndu-și barba pe bani. Latura într-adevăr umană a acestui fapt e că, la un moment dat, în comuna respectivă s-au întîmplat asemenea dezordini încît a intervenit poliția. El a rezistat poliției, dar l-au vîrit într-un balamuc, crezîndu-l nebun, și acolo i-au tăiat barba. Omul acesta a înnebunit cu adevărat. A ieșit din balamuc, și-a lăsat barba să crească la loc și mi-a scris că vrea să vină la televiziune. „Eu pot să vin la televiziune, pot să joc un rol, pot povesti pățania mea, pot să fac pe actorul, alături de dv.“ — fiindcă, pe de altă parte, toți cred că a face pe actorul e un lucru foarte ușor.

Toată lumea crede, de asemenea, că e foarte ușor să scrii o piesă de teatru. Vine la mine tatăl unui băiat și-mi zice: „Domnule De Filippo, îl am pe băiatul ăsta de 16—17 ani; ăsta la școală n-a vrut să facă nimic, nu știe să facă nimic, nu vrea să facă nimic, și atunci mi-am zis: hai să-l duc la De Filippo, să se facă actor“. Și, în schimb, nu știe că trebuie să asuzi, să studiezi cu adevărat temeinic. În prezent am la televiziune al doilea ciclu de comedii, lucrez la punerea în scenă a lucrării *Tommaso d'Amalfi*, am lucrat la un film pentru Sophia Loren, plecînd de la un fapt adevărat, un film într-adevăr amuzant. E vorba de o femeie napolitană din popor, din cartierul Forcella, care face contrabandă de țigări și e pedepsită cu o amendă de 28 mii de lire, dar ea nu plătește amenda și i se sechestrează mobilele. Femeia rupe sigiliul de pe mobile și le vinde. Pentru această infracțiune trebuie să facă peste 700 de zile de închisoare. Sau să plătească, sau să facă 700 de zile de închisoare. Ea n-are bani, poate plăti jumătate, ca să reducă din închisoare; cealaltă jumătate însă trebuie, vrînd-nevrînd, s-o facă, pentru că vinderea mobilelor sub sechestrul e o infracțiune penală, de care nu poate scăpa. Dar un avocat din Napoli o vede și-i zice: „Nu te pot aresta fiindcă ești însărcinată“. De fapt, există un articol în Cod care interzice arestarea femeilor în stare interesantă, pînă la șase luni după alăptare. Și atunci femeia toarnă șapte copii în șir, făcînd contrabandă fără să fie arestată. De fiecare dată cînd plutonierul-major vine la ea acasă cu mandatul de arestare, ea își arată pîntecul, și totul e în ordine. Firește, cazul acesta al femei din Forcella n-a rămas un fapt izolat, ci l-au imitat toate celelalte. Acum, pe străzile de-acolo nu întîlnești decît femei cu burta mare, așa că în cartier domnește matiarhatul: soții stau acasă și văd de bucătărie, de copii, iar nevestele, cu burțile lor mari, fac contrabandă; soții ar putea fi arestați, ele însă nu. Dacă așa fi născocit din senin filmul pentru Sophia Loren, lumea ar fi spus: „Asta e teatru“, „Asta-i o farsă“. Garantez că n-am pus niciodată vreun element de farsă pură în spectacolele mele. n-am pus nimic care să nu fie riguros autentic, care să nu fie luat de pe stradă, din defectul vreunui personaj, dintr-o dispută, din dialogul unor persoane. Am urmărit doar și am adîncit ceea ce luasem din lumea reală, și am adus pe scenă, cu tehnica tuturor farselor, a tuturor pieselor pe care le-am putut juca încă pe timpul cînd aveam 12—13 ani, pînă la 27—28 de ani. Am jucat repertoriu francez, repertoriu italian — repertoriu napolitan, vechile farse ale lui Pulcinella; cunosc toate mijloacele, toate viclesugurile, toate elementele pentru a coase și a duce la bun sfîrșit, pe de o parte tehnica, pe de alta — inspirația. Dar pentru amîndouă trebuie să cheltuiești o viață de om...