



Corpeli de peste hotare

Gruppo Teatro/Laboratorio-Verona

Festivalul teatrului scurt de la Oradea a beneficiat și de prezența companiei teatrale experimentale Gruppo Teatro/Laboratorio din Verona, care a prezentat spectacolul de pantomimă **La dispensa delle marmellate (Dulapul cu dulceturi)**.

Gruppo Teatro/Laboratorio din Verona funcționează din 1967, fiind fondat de doi cercetători de la Institutul de istorie a teatrului din Padova Ezio Maria Caserta și Jeana Ballcan.

Structura, premisele, scopurile artistice, căutările, concepția sa par să fie unice în perimetrul mișcării teatrale italiene: scriitura dramatico-scenică — multe dintre partiturile jucate de acest grup sînt și scrise și regizate de același Ezio Maria Caserta, conducătorul artistic al trupei —, cercetările legate de pregătirea corporală și expresia gestuală a actorului, refuzul de a media prin metaforă angajarea politică, dramaturgia jucată (de la *commedia dell'arte* la Brecht), sucoesele în turneele făcute în Europa au trezit interesul cercetătorilor, care au considerat colectivul obiect de studiu și subiect pentru o teză de doctorat susținută la Universitatea din Brescia.

La Oradea, Grupul T.L. din Verona a prezentat un spectacol de pantomimă și clovnerie.

Dificultățile unei atare întreprinderi artistice sînt evidente: extrasă din avalanșa de numere de dresură și de acrobatică la sol și la trapez, în absența muzicii și a atmosferei proprii arenei circului, clovneria — nemaijucînd rolul de intermezzo destîns între două momente de tensiune emoțională — se află în stînjinitoarea postură de obiect al atenției exclusive a spectatorului. Mi se pare ne-

cesar să încerc precizarea statutului estetic al reprezentației date de trupa italiană, întrucît ceea ce au prezentat italienii a intrat în coliziune cu așteptările „specializate” ale participanților; provocînd evantaiul de reacții aflate între dezamăgire și derută.

Punctul nevralgic al aceste receptări a fost ignorarea faptului că obiectul artistic oferit de Caserta este în mod evident, chiar explicit, unul dintre elementele spectaculare conținute de reprezentația de circ. Așadar, am omis să luăm în considerație că circul este cel mai vechi model al jocului emoțional din toate timpurile.

Lărgind considerabil clasificarea lui Hufzlinga, Roger Callois a propus patru categorii principale, după cum în jocurile considerate predomină competiția, întîmplarea, simulacrul și vertijul. Le numește, respectiv, Agôn, Aléa, Mimicry, Ilinx. Fotbalul, șahul ilustrează prima categorie, lăterea — cea de-a doua (în care, măcar prin intenție și parțial, intră și **happening-ul**), teatrul — pe a treia. **Ilinx** reunește jocurile ce se bazează pe obținerea vertijului și care constau într-o tentativă de a distruge, pentru o clipă, stabilitatea percepției și de a însuși conștiinței lucide un fel de panică voluptuoasă. Această a patra categorie aflată în sfera conceptului de **joc**, și anume vertijul, este ilustrată de circ, distracțiile de „bilci” (toboganul, scrînciobul, leagănul etc.) și de filmele de groază.

Iată de ce, cînd părăsește funcția de **divertisment** pe care o are în spectacolul de circ, clovneria, ca artă, se vede demascăată. Masca ce o poartă acel sau acei minunați și hazlii actori îmbrăcați șleam-păt (vezi Charlot) și țipător colorat are

scopul diversității prin tot ce fac, ei distrag atenția, produc un hiatus, un moment de respiro, necesar tocmai pentru a face ca următorul număr de circ să pară la fel de palpitant, de periculos, de captivant. Dislocate și puse cap la cap în spectacolul italian, aceste intermezzo-uri, antracte — într-un cuvânt, *clouvneriile* — au trecut inevitabil în regnul jocului teatral, unde li se cerea sens, semnificație, mobil, expresivitate. În aceste condiții, ele arătau ca niște pauze de tăcere în absența sunetelor, stinjenite și stinjenitoare în pretenția lor de a fi teatru. Ceea ce m-a făcut ulterior să-mi schimb impresia este faptul că cei patru clovni aveau fiecare un alt caracter un trist și timid căruia nu-i izbutea nimic, un „dresat“, dezinvolt în muțenia și în automatismele acțiunilor sale, de care se bucura frenetic, un șmecher apt să speculeze totul în favoarea sa și bufon până la a fi ierbivorace, un singuratic desperecheat și parcă apatic. Din tot ceea ce făceau ei pe scenă, pantomimă erau numai gesturile, posturile, reacțiile prin care-și căutau rostul, ca ființe umane

afiate în ipostaza de clovni. Reconstituind un scenariu pe care Ezio Maria Caserta l-a presupus știut ori repede intuit de noi toți, ni se revelează semnificația acestui spectacol clovnii, scoși dintr-o lume (lumea circului), pentru a deveni o lume (lumea teatrului). Clovni sunt aici niște personaje spoliade de unica lor rațiune de a fi, aceea de respiro în timpul de joc emoțional numit circ, și azvirlite într-un joc care, simulind prin convenții realitatea, devine mai expresiv decât realitatea însăși, fiind astfel puse în situația de a-și inventa ori descoperi entitatea. O „transhumanță“ fictivă, pentru a pune mai întâi în discuție și mai apoi în evidență funcția antropogenetică a ficțiunii teatrale.

Așa privind lucrurile, adică acordind hegemonie intenționalității artistice și privind cu înțelegere elipticitatea partiturii, spectacolul realizat de Ezio Maria Caserta și de Gruppo Teatro Laboratorio din Verona atestă virtuți și preocupări dintre cele mai benefice și mai productive pentru universalul limbaj al artei teatrale.

Paul Cornel CIITIC

„Rampă“, acum 50 de ani martie 1935

Pirandello n-a venit la București, cum promisese! Maria Ventura începe seria de reprezentații la Național cu drama de cuplu pirandelliană *Ca înainte, mai bine ca înainte*. ● Societara Comediei Franceze insistă, spre onoarea ei, să apară și într-o piesă românească. Se alege caldă evocare a bardului de la Mircești, *Dri-Dri*, scrisă de Ion Cantacuzino. A. Pop Marțian este Alecsandri; în distribuție: Maria Filotti, Ion Manolescu, Bălățeanu, I. Fintesteanu. ● Gazeta publică zguduitoarea poem *Horia* de Aron Cotruș, deschis cu strofa: „de jos / te-ai ridicat drept, pietros, viforos, / pentru moți / pentru cei săraci și goi, pentru toți... / și-ai despiciat în două istoria, / țaran de cremene /

cum n-a fost altul să-ți semene“. ● E. Lovinescu a tradus *Odiseea* lui Homer. ● Moare Anastase Simu, colecționarul de artă care, din 1927, și-a transformat casa în muzeu. Licențiat la Viena și Paris, doctor în științe politice la Bruxelles, el a trăit numai pentru contemplarea picturii. O siluetă distinsă în cultura noastră. ● Soare Z. Soare despre Nottara: „Nimic spontan în jocul lui. Totul e calculat, totul e studiat, până la detaliile cele mai ascunse. Fiecare atitudine este o încântare, fiecare frază, o frumoasă melodie, și tot rolul, o perfectă armonie“. ● Dramaturgul Ion Minulescu e jucat la Bratislava. Trabucul lui Nenea Minu fumează voios, căci comedia *Allegro ma non troppo* e „genială“ (se putea altfel?). ● Din curiozitățile destinului literar: Juriul Societății Autorilor Dramatici Români (printre ei, M. Sorbul, Liviu Rebreanu, Ion Sîngiorgiu) comunică rezultatele concursului de comedie. Laurii încununează

piesele semnate de cuplul Liviu Opreș-Ionel Lazareanu și de Coca Codreanu. Nemiloasă ești, vreme! ● Tony Bulandra se pregătește să interpreteze *Oedip* de Sofocle pe... stadionul O.N.E.F. Într-adevăr, fericită idee (poate va interesa și... peste cincizeci de ani!). ● Iancu Brezeanu și Emil Botta au fost, se știe, monumentali în rolul lui Ion Nebunul. Nu greșim așezându-l alături pe George Folescu, interpret în opera *Năpasta* de Sabin Drăgoi... ● La Teatrul Național, întreaga trupă este mobilizată, ca totdeauna când avizierul anunță o nouă dramă de N. Iorga. Se repetă *Singele lui Minos*, cu subiect din antichitate. Savantul „soarbe“ textul în rostirea lui Ion Manolescu. În sala teatrului, vijelișul polemist e emoționat și curtenitor, totul îi place, toți actorii sînt minunați... Superbă, slăbiciunea pentru scenă a genialului istoric!

I. N.