

UNIVERSITATEA DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI
CINEMATOGRAFICĂ „I. L. CARAGIALE” BUCUREȘTI

REZUMAT

TEZĂ DE DOCTORAT

TEHNICI ALE COMMEDIEI DELL'ARTE ÎN FORMAREA
ACTORULUI CONTEMPORAN

Conducător științific:

Prof. univ. dr. Bogdana Darie Crețu

Doctorand:

Anda-Ioana Rufu

2021

CUPRINS

Introducere / 4

Capitolul I. Nașterea unei arte a actorului – Commedia dell’Arte / 18

- 1.1. Universul Commedia dell’Arte / 19
- 1.2. Originile Commediei dell’Arte / 22
- 1.3. Actorul și spectacolul de Commedia dell’Arte / 35
- 1.4. Improvizație. Lazzi-uri / 38
- 1.5. Scenariu versus canava / 41
- 1.6. Comunicarea simbolică / 44
- 1.7. Spațiul scenic. Elemente de decor și costum / 46
- 1.8. Masca – de la instrument teatral la tipologie dramatică / 51
- 1.9. Măști – elemente de identificare și codificare / 55

Capitolul II. Renașterea unei arte pierdute a actorului / 68

- 2.1. De la dispariție la renaștere / 70
- 2.2. Începutul secolului al XIX-lea. Modele și transformări / 74
- 2.3. A doua jumătate a secolului XX. Teatrul de regie versus actorul-autor / 81
- 2.4. Actor. Actor contemporan. Commedia dell’Arte / 95
- 2.5. Râsul și frica în Commedia dell’Arte – Carlo Boso / 101
- 2.6. Metamorfoză și mimesis – Enrico Bonavera / 109
- 2.7. Poetica supraviețuirii – Antonio Fava / 114
- 2.8. Commedia dell’Arte – Arta diversității – Adriano Iurissevich / 119
- 2.9. În căutarea profunzimii – Fabio Mangolini / 125
- 2.10. Commedia dell’Arte, instrument al actorului european – Michele Modesto Casarin / 129
- 2.11. Acțiunea cu mască – Alessio Nardin / 132

Capitolul III. Dezvoltarea metodologiei Commediei dell’Arte / 137

- 3.1. Metodologia cercetării / 137
- 3.2. Commedia dell’Arte – O abordare a pedagogiei teatrale contemporane / 144
- 3.3. Academia Teatrală din Veneția – Visul italian / 177

- 3.4. Commedia dell'Arte – O perspectivă a actorului / 182
- 3.5. Dezvoltarea competențelor transversale – Studiul în spațiul virtual / 184
- 3.6. Arta Actorului Comic și Arta Clovnului / 185
- 3.7. Cursuri teoretice, ateliere, conferințe / 186
- 3.8. Arlecchino și pierdutele iubiri – Acțiunea scenică între realitate și artificiu / 188
- 3.9. Dragostea celor trei portocale – Teatru de grup / 192
- 3.10. Asediul Veneției – Calul troian al instituției teatrale / 198

Concluzii / 203

Bibliografie / 210

Reviste, Articole, Teze / 218

Surse Online / 222

Anexe / 229

Cuvinte cheie: Commedia dell'Arte, actor, student, arta actorului, pedagogia teatrală, metodologie, tehnică, elemente specifice, abilități specifice, mijloace de expresie corporală, corp, antrenament, studiu, spectacol, mască, improvizație, relație, personaje-tip.

Cercetarea vizează abordarea artei actorului prin intermediul elementelor și diferitelor tehnici de Commedia dell'Arte existente în practica actuală și adaptarea acestora în funcție de nevoile studentului-actor de astăzi. Studiul și dezvoltarea acestora își demonstrează utilitatea în devenirea actorului contemporan, deoarece îl ajută să se formeze în totalitatea sa. De aici, reiese justificarea necesității pregătirii sau inițierii actorului în metoda Commediei dell'Arte, nu doar cu scopul dezvoltării mijloacelor sale de expresie, ci și cu scopul dobândirii unei discipline profesionale și nu în ultimul rând, cu scopul formării actorului la nivel înalt, în ciuda faptului că această formă de teatru, considerată unică în istoria teatrului universal, se presupune adesea că aparține unui trecut îndepărtat și este considerată o formă teatrală moartă.

Asistăm la dispariția fenomenului Commedia dell'Arte în secolul al XVIII-lea și la o renaștere a acestei forme teatrale, începând cu secolul al XIX-lea. Această renaștere aduce cu sine multe confuzii și echivocuri, în prezent fiind greu de stabilit ce anume din Commedia dell'Arte la care ne referim astăzi face parte din tradiție sau este o reinterpretare a diferiților practicieni, care au folosit anumite elemente sau tehnici specifice acestei forme teatrale. Nu se poate determina cu exactitate dacă celebrul personaj-tip, Arlecchino, este cel care face parte din tradiție – cel reprezentat în vechile gravuri – sau este personajul reinventat de Giorgio Strehler în cadrul spectacolului „Arlecchino, slugă la doi stăpâni”, de la Piccolo Teatro din Milano. Informațiile pe care le deținem se aseamănă cu niște mici piese de puzzle care sunt amestecate; scoase din context, ajung să creeze și mai multă confuzie.

De aceea, când ne referim la Commedia dell'Arte, se pun în discuție două planuri importante: cel istoric, cu toate problematicile pe care le aduce cu sine un fenomen istoric important și cel al zilelor noastre, al realității zilelor noastre, adică al renașterii sau, cu alte cuvinte, al repunerii în situație, începând cu secolul al XIX-lea și până în zilele noastre.

Teatrul comedianților dell'Arte pune întrebări la care cu greu se pot da răspunsuri ferme, clare. Numeroasele cărți apărute cu precădere în Italia, care aduc neîncetat noi lămuriri și dau naștere la noi întrebări în legătură cu ceea ce a reprezentat Commedia dell'Arte, subliniază faptul că suntem departe de a avea certitudini. Același lucru este valabil și când ne referim la elementul central al spectacolului de Commedia dell'Arte, actorul. Față de numărul impresionant de cărți

existente pe această temă în Italia, în România situația este diferită: numărul cărților care tratează subiectul *Commedia dell'Arte* este unul mic.

De aici reiese și provocarea în abordarea acestei teme, procesul de creație și tehnicile specifice actorului de *Commedia dell'Arte* fiind puțin cunoscute, înțelese la un nivel superficial sau chiar interpretate greșit de către o mare parte dintre practicienii teatrului din România, fapt care generează confuzie în abordarea acestui gen teatral chiar și în cadrul școlilor de specialitate. De aceea, este important ca profesorii care sunt puși în situația de a preda *Commedia dell'Arte* să conștientizeze importanța înțelegerii în profunzime a tehnicilor și elementelor sale specifice, pentru a facilita transmiterea coerentă a acestora în rândul studenților-actori.

În zilele noastre, tehnicile și elementele *Commediei dell'Arte* se studiază în școlile de teatru din întreaga lume. Acest lucru subliniază faptul că în momentul în care spunem astăzi *Commedia dell'Arte*, nu ne referim la un gen teatral care aparține istoriei, ci la un gen teatral al prezentului, folosit ca instrument de studiu în formarea actorului contemporan. De aceea, ne interesează cum a evoluat procesul de creație al comediantului *dell'Arte*, de la origini și până în zilele noastre și mai ales funcționalitatea acestuia în zilele noastre.

Părerile sunt contradictorii în rândul specialiștilor și în ceea ce privește actorul *dell'Arte*, care era considerat de unii critici ilustru, în timp ce alții îl catalogau drept profan. Comedianții erau recunoscuți pentru profesionalismul lor și marea lor virtuozitate. În aceleași timp, din tagma actorilor făceau parte și anumite persoane care au jucat un rol important în deteriorarea numelui „*Commedia dell'Arte*”. Interesul nostru este să preluăm modelele pozitive, în timp ce modelele negative ne vor fi de folos pentru a nu repeta ceea ce făceau „șarlatanii” din perioada de grație a *Commediei dell'Arte*.

În prezent, când facem referire la actorul de *Commedia dell'Arte*, tendința este aceea de a-l asocia cu un măscărici, bufon, un actor superficial, lipsit de substanță și profunzime, dornic doar să stârnească râsul cu orice preț, avid după câștig. Jocul actoricesc este considerat exagerat, exterior, un joc care cu siguranță eludează procesul psihic al creației actoricești. Aceste critici aduse actorului de *Commedia dell'Arte* adesea iau naștere în urma unor idei preconceptuate despre acest gen teatral, în urma vizionării unor experimente sau producții de calitate îndoielnică, realizate în lipsa unei cunoașteri profunde a tehnicilor sale specifice. În acest fel, numele „*Commedia dell'Arte*” ajunge să fie asociat cu o anumită modalitate de a face teatru, care nu reflectă complexitatea acestei arte. Pe de altă parte, se știe despre actorul de *Commedia dell'Arte* că este un virtuos, dotat cu o tehnică desăvârșită, cu o voce impunătoare, care răsună în piețele publice fără niciun fel de amplificare, cu abilități fizice deosebite, care stăpânește tehnica

improvizației, fiind capabil să cânte, să danseze, să facă jonglerii, să facă acrobații, cunoaște elemente de pantomimă, mânuiește spade, arme.

Commedia dell'Arte pune actorul în centrul actului artistic și dezvoltă ideea de actor total. El devine actor-autor al propriilor personaje și al replicilor sale, în absența unui text deja scris și în lipsa unui regizor. Deși pare un tip de teatru care se concentrează exclusiv pe fizicalitate și pe corporalizare, acest lucru nu exclude munca actorului cu sine însuși, cu gândul său și cu înțelegerea în profunzime a situațiilor scenice. Relația actorului cu partenerul joacă un rol esențial în dezvoltarea actului scenic, la fel ca și relația cu publicul, care este una directă, în absența celui de-al patrulea perete. Notorietatea de care se bucură spectacolul de Commedia dell'Arte se datorează marilor săi interpreți.

Commedia dell'Arte atrage actorii la început de drum, chiar dacă este un gen teatral complex din punct de vedere tehnic și necesită o bună pregătire actoricească. Este atractivă prin dimensiunea jocului, energia și forța sa, prin dorința obținerii unor rezultate imediate, pentru că acele forme, acele stilizări sunt încărcate cu o lungă istorie, experiențe și o știință care fascinează. Acestea par a fi suficiente în momentul transformării prin intermediul măștii, moment în care se presupune că va apărea Thalia, muza teatrului. Realitatea este alta, acele forme vor fi goale și false, dacă nu sunt înțelese în profunzime. Adevărul scenic nu trebuie să lipsească, dar acesta apare numai în urma conștientizării motoarelor profunde care conduc personajele, a umanității tragice, a universalității și atemporalității acestora.

Motivația alegerii cercetării tehnicilor de Commedia dell'Arte în formarea actorului contemporan vine în urma experiențelor profesionale dobândite prin practica meseriei de actor și profesor, și în urma observării realității teatrale a zilelor noastre din România, în comparație cu realitatea teatrală din străinătate, îndeosebi cea din Italia. Am experimentat ce înseamnă dezvoltarea actorului prin intermediul studiului tehnicilor și elementelor de Commedia dell'Arte și am considerat că este un parcurs necesar în contextul realității teatrale de astăzi, din România. De asemenea, lucrul cu diferiți profesioniști ai domeniului m-a făcut să îmi doresc să pun la un loc elemente ale diferitelor „școli” de Commedia dell'Arte, cu scopul dezvoltării unei metodologii proprii, adaptate nevoilor studentului-actor de astăzi.

În urma experiențelor dobândite în Italia, am observat diferențele dintre școala românească de teatru și școala italiană, cât și diferențele dintre actorul român de astăzi și cel din Italia. Am observat atât punctele slabe, cât și punctele forte ale ambelor sisteme. Școala românească de teatru are rădăcini solide, o metodă și o direcție clare. Acest lucru dă siguranță studentului-actor, în ciuda dificultăților întâmpinate, reperele fiind precise. În schimb, faptul că se merge într-o direcție unică, riscă să dezvolte în student și în tânărul actor un anumit tip de

reticență față de alte metode de studiu și de lucru, aceștia întâmpinând dificultăți când intră în contact cu regizori străini, cu abordări diferite. În același timp, constat că tinerii actori români în formare au o bună capacitate de înțelegere a situațiilor scenice, de identificare a posibilelor acțiuni ale personajului în cadrul unei anumite scene, reflectând adevărul scenic raportat la necesitățile personajului. În ceea ce privește receptivitatea corporală, studentul român tinde să rămână concentrat pe intensitatea procesului interior, adesea pierzând din vedere faptul că tot ceea ce se petrece în interior, trebuie să fie vizibil la nivel exterior, corporal. Dezvoltarea unui antrenament corporal specific, vine în sprijinul actorului în formare.

Studiul artei actorului prin intermediul elementelor de Commedia dell'Arte nu poate fi făcut în absența dezvoltării unei bune tehnici corporale, dar în același timp, nu eludează procesul interior. Punctul de plecare este unul diferit în cazul Commedei dell'Arte, în raport cu teatrul psihologic, pornindu-se de la exterior spre interior, în timp ce în teatrul psihologic se pleacă de la interior spre exterior. Abordarea în paralel a mai multor sisteme diferite de lucru nu presupune anularea lor reciprocă, ci dezvoltă un sistem de învățământ teatral în direcția formării profesionistului performant.

Învățământul este în continuă mișcare, lucru considerat firesc, dacă ne raportăm la evoluția tehnologică și socială. Studentul de astăzi nu mai este la fel ca cel care a absolvit acum zece ani. De aceea, este imperios necesar ca pedagogia teatrală să țină cont de nevoile studentului anilor 2020, un student care are acces la imagini, informații, tehnică. Elementele și tehnicile Comediei dell'Arte pun tânărul actor în formare în situația de a experimenta și de a aborda arta actorului din diferite perspective, dezvoltându-și în același timp expresia corporală, vocală, capacitatea de a comunica atât verbal, cât și non verbal, de a improviza, simțul ritmic, coordonarea, atenția distributivă, lucrul în echipă etc.

În contextul teatral de astăzi, în care un procent mic din tinerii absolvenți ajung angajați ai teatrelor de stat, actorul trebuie să fie unul performant, cu un corp bine gestionat, cu o bună tehnică, capabil să cânte, să danseze etc. În afara teatrelor de stat, actorul de astăzi joacă în spații neconvenționale, în baruri, în hale industriale, pe stradă, în șuri. Pentru a putea face față acestor spații, publicului extrem de diferit și cu niveluri de cultură diferite, actorul trebuie să fie, din nou, performant, un actor complet, capabil să se adapteze în orice situație, la fel cum era actorul de Commedia dell'Arte.

Necesitatea cercetării se bazează pe nevoia de structurare și dezvoltare a pedagogiei Comediei dell'Arte, pornind de la elementele diferitelor modalități de abordare existente în momentul actual. De asemenea, este necesară formarea unui actor total, un actor bine pregătit, antrenat, capabil, disponibil, organizat, disciplinat, apt să improvizeze, cu mijloace de expresie și

cu o tehnică bună. De aceea, studiul Commediei dell'Arte nu este util doar studenților interesați să aprofundeze acest tip de teatru, ci este un antrenament necesar tuturor tinerilor actori în formare.

Argumentul principal pentru importanța Commediei dell'Arte în pedagogia teatrală vine din faptul că mijloacele sale specifice și convenția teatrală specifică (spațiul, relația directă cu spectatorul, utilizarea măștii) reprezintă esența teatralității, deci obiectivul este formarea actorului contemporan ca actor total. Transmiterea moștenirii Commediei dell'Arte nu este o prioritate pentru școala românească de teatru, acest lucru fiind specific școlii italiene. În schimb, dezvoltarea tehnicilor corporale, vocale, capacitatea de a improviza, de a construi lazzi-uri, studiul în absența textului scris (scenarii și canavale) sunt esențiale în formarea profesionistului performant. Commedia dell'Arte reprezintă un sistem adaptabil și la lucrul cu non-actori, în condițiile în care tehnicile teatrale specifice unui tip de teatru fizic și elementele specifice simplificate nu se mai aplică la nivelul profesionist („dell'Arte”), ci sunt luate în considerare ca fundamentale pentru un limbaj teatral caracterizat în primul rând de criteriul teatralității.

Obiectivul general al temei de cercetare „*Tehnici ale Commediei dell'Arte în formarea actorului contemporan*” este analizarea, actualizarea, adaptarea, dezvoltarea unor modalități de studiu ale Commediei dell'Arte în formarea viitorilor actori. Scopul urmărit prin studiul acestei materii nu este acela de a forma actori specializați în această formă teatrală, ci în a forma actori care să își gestioneze cu ușurință propriul corp, să își pună în valoare propria voce, să fie capabili să improvizeze, să comunice atât cu partenerul, cât și cu publicul în mod direct, să reacționeze cu rapiditate și să fie apti să mențină un ritm susținut, cu un simț ritmic dezvoltat, capabili să se joace, să fie liberi, cu o mare disciplină și rigoare scenică, cu o tehnică impecabilă, cu o minte structurată, organizată.

Masca de Commedia dell'Arte obligă actorul în formare să exprime prin intermediul întregului corp ceea ce el este obișnuit să exprime doar prin intermediul feței și al ochilor, fiind un instrument de studiu optim. Scopul nu este acela de a studia forme moarte, rigide, mecanice, care nu servesc dezvoltării unui tânăr actor. Ne interesează ce funcționalitate poate să aibă Commedia dell'Arte astăzi.

Actualitatea temei de cercetare este legată de nevoia de a forma actori capabili, compleți, performanți. Societatea este într-o continuă evoluție, la fel și tehnica, iar pentru a ține pasul cu aceste timpuri, singura șansă este formarea de profesioniști de nivel înalt, capabili, disponibili, pregătiți, actori compleți, la fel cum erau actorii de Commedia dell'Arte. Pentru ca acest lucru să fie posibil, este necesară structurarea unei pedagogii teatrale articulate, adaptate zilelor noastre.

Teza este structurată în trei capitole. Cele două componente principale ale temei de cercetare sunt cea practică și cea teoretică. Din punct de vedere teoretic, la baza studiului se află vasta bibliografie de specialitate în limba italiană și contactul direct cu specialiști din domeniu (critici, regizori, actori etc.) din Italia. Partea practică a fost dezvoltată prin studiul și lucrul împreună cu practicieni ai domeniului din Italia, prin parteneriatul cu Academia de Teatru din Veneția, dar mai ales prin atelierelor și cursurile susținute în România, îndeosebi în cadrul UNATC.

În capitolul I au fost analizate originile și ce a reprezentat *Commedia dell'Arte* în istoria teatrului universal, atât din punct de vedere al impactului social pe care această formă de teatru a avut-o, cât și din punctul de vedere al aportului pe care l-a avut în dezvoltarea artei actorului și a spectacolului de teatru.

Commedia dell'Arte a fost una dintre formele teatrale cele mai cunoscute și prestigioase ale tuturor timpurilor. Acest gen teatral considerat fenomen și tehnicile folosite de către actorii săi au avut o influență fundamentală asupra teatrului modern și asupra societății moderne, dând naștere teatrului profesionist și actorului profesionist, aducând pentru prima dată femeia pe scenă, favorizând relația directă dintre actor și public, renunțând la ideea conducătorului în sensul absolut al cuvântului, punând accentul pe trupă, dezvoltând ideea unui actor performant, bine antrenat, cu o tehnică ieșită din comun, capabil să improvizeze, să cânte, să danseze și nu în ultimul rând, readucând masca teatrală în atenția publicului.

Numeroase personalități din lumea teatrului au încercat să sintetizeze în câteva cuvinte definiția a ceea ce era „Teatrul” secolelor trecute. Toate aceste definiții pe care teoreticienii și practicienii teatrului au încercat să le dea *Commediei dell'Arte* de-a lungul timpului, deși din puncte de vedere diferite și referindu-se la diferite elemente ale genului teatral, subliniază complexitatea acestui fenomen care a lăsat mari urme în istoria teatrului universal, influențând evoluția spectacolului de teatru modern și evoluția artei actorului.

Au fost identificate diferitele semnificații ale termenului „*Commedia dell'Arte*”, care se referă la meserie, profesie, precum și denumirile pe care această formă de teatru le-a avut inițial. Fiecare dintre aceste denumiri subliniază elementele care constituie această formă de spectacol, precum mască, improvizație, originile italiene ale sale sau prezența unor personaje-tip, precum Zanni. La începuturile sale, *Commedia dell'Arte* se numea „*Commedia all'Improvisato*” (Comedia Improvizată), „*Commedia delle Maschere* (Comedia Măștilor), „*Commedia degli Zanni*” (Comedia Zannilor), „*Commedia Mercenaria*” (Comedia Mercenarilor) sau a mai fost numită de către francezi „*La comédie italienne*” (Comedia Italiană). Denumirile erau legate de elementele fundamentale ale *Commediei dell'Arte*, improvizația – care stătea la baza

spectacolului și măștile – făcând referire atât la obiectul mască pe care îl purtau actorii, semnul vizual cel mai recunoscut al genului și la personajele-măști interpretate de către actori.

Numele de Commedia dell'Arte este folosit pentru prima dată de către Carlo Goldoni în textul său, „Teatrul Comic”, în anul 1750. Goldoni vorbește de nevoia unei reforme a teatrului, de necesitatea unei schimbări și a unei evoluții a acestei forme teatrale vulgare, obosite, perimate. Textul lui Goldoni este legat de momentul decăderii Commediei dell'Arte, iar termenul pe care îl folosim astăzi când ne referim la unul dintre cele mai importante genuri teatrale din Europa, inițial, a fost folosit în sens peiorativ.

Commedia dell'Arte ia naștere în Italia, la jumătatea secolului al XVI-lea, se dezvoltă în secolul al XVII-lea, devenind cunoscută în toată Europa, iar în secolul al XVIII-lea începe declinul său. Subiectul originilor Commediei dell'Arte este unul controversat, unii dintre istorici susțin că derivă din teatrul latin, din fabulele atelane și mimi, datorită asemănării numelor personajelor principale din ambele spectacole: Zanni, în spectacolele de Commedia dell'Arte și Sannio (bufoni), în teatrul latin. În schimb, cei mai mulți erudiți aduc argumente cum că fenomenul Commedia dell'Arte este o combinație dintre teatrul clasic al lui Terențiu și Plaut și farsele populare din evul mediu.

S-au urmărit cronologic semnele care atestă nașterea Commediei dell'Arte și înființarea primei trupe de teatru profesionist, prin primul contract oficial în fața unui notar. Acest contract marchează un moment unic al istoriei teatrului universal, cel al nașterii meseriei de actor. Clauzele contractuale vor fi primele norme ale companiei teatrale, o companie fraternală, în care membrii acesteia au drepturi și obligații egale. Liderul acestei trupe are sarcina de a face alegerile legate de desfășurarea actului artistic, selectarea scenariului sau a locului destinat reprezentațiilor. Membrii companiei se obligă să respecte termenii contractuali, care țin de durata desfășurării acestui contract și să investească în achiziția unui mijloc de locomoție. Sunt stipulate clauze referitoare la cazurile de boală și obligația membrilor companiei de a participa la îngrijirea unui eventual bolnav. Documentul padovan stabilește importanța contribuției fiecărui membru al trupei, nevoia comedianților dell'Arte de a fi în contact cu publicul, necesitatea lor de a se deplasa, de a face turnee, cu scopul de a se face cunoscuți și de a cuceri audiența cât mai largă. Apariția acestui document este un moment cheie în evoluția teatrului modern, care nu doar stabilește normele contractuale și de funcționare ale companiei teatrale, ci dă și naștere teatrului de grup sau lucrului în echipă. Termenii artistici nu sunt menționați în cadrul acestui contract, nici datele de identificare ale membrilor companiei, doar porecelele acestora ne dau indicii cu privire la originile sau la abilitățile lor artistice.

Un alt document al epocii atestă apariția femeii-actrițe pe scenă în cadrul spectacolului de Commedia dell'Arte. Prezența figurii feminine pe scenele comedianților influențează nu doar actul teatral, ci dă naștere unei adevărate revoluții sociale. Commedia dell'Arte își asumă rolul de școală artistică pentru publicul său, actorii ajungând să fie repere ale societății, în ciuda controverselor și polemicilor născute în jurul lor. Prezența elementului feminin dezvoltă relația scenică bărbat-femeie, în care își face loc componenta senzuală, fapt care scandalizează Biserica Catolică. Noul raport scenic favorizează apariția cuplului deschis în cadrul societății. Actrițele devin modele pentru tinerele fete care veneau la spectacol pentru a învăța să devină femei puternice. Astfel, noul element prezent în cadrul actului scenic atrăgea un public tot mai numeros.

În cadrul acestui capitol s-a urmărit evoluția spectacolului de Commedia dell'Arte și a artei actorului. Ne interesează analiza istoriei Commediei dell'Arte, cu scopul fundamentării unei înțelegeri profunde în studiul artei actorului, în studiul elementelor și tehnicilor specifice ale Commediei dell'Arte. Doar în urma înțelegerii bazelor, vom putea să ne ocupăm de studiul elementelor specifice, adaptate nevoilor studentului contemporan. Au fost analizate elementele principale ale spectacolului de Commedia dell'Arte, precum actorul, improvizația, lazzi-urile, scenariul, canavaua, comunicarea (relația actor-spectator), spațiul scenic și costumul, masca și personajele-tip, atât cele cu mască, cât și cele fără mască.

S-a identificat importanța funcției actorului în cadrul spectacolului și centralitatea acestuia în raport cu toate celelalte elemente care compun actul teatral specific Commediei dell'Arte. Actorul este unul complet, performant, capabil să cânte, să danseze, să folosească arte, să jongleze, să facă acrobații, să mânuiască spade, aflându-se în contact direct cu publicul. Acest actor folosește tehnica improvizației, în absența unui text scris. El dezvoltă momente de mare virtuozitate, care sunt numite lazzi-uri, având ca punct de plecare un scenariu sau o canava.

S-a realizat comparația canavalei cu scenariul, identificându-se elementele lor distinctive și temele principale, modalitățile de dezvoltare a acțiunii în cadrul acestora și relațiile dintre personaje. Pentru că publicul este cel care face ca spectacolul de Commedia dell'Arte să trăiască, actorul acordă o mare importanță relației cu publicul și comunicării cu acesta. S-a stabilit funcția comunicării în cadrul spectacolului de Commedia dell'Arte, în raport cu dialogul din cadrul societății și s-au analizat elementele comunicării specifice acestui tip de teatru, precum relația directă cu publicul, în absența celui de-al patrulea perete, relația de tip triumfiular, limbajul corporal, comunicarea non-verbală, vocea, dialectul, vorbirea, funcția măștii și codurile sale, codurile de mișcare în cadrul comunicării. Au fost analizate spațiul scenic, scenografia, recuzita, costumele și elementele lor de codificare.

Unul dintre elementele cheie și cel mai recognoscibil semn al spectacolului de Commedia dell'Arte este masca. Deși apare mai târziu în cadrul spectacolului propriu-zis, funcția pe care masca și-o asumă cu timpul este esențială. Jocul actorilor este determinat de mască, care constituie un semn teatral. S-a urmărit diferențierea obiectului-mască de măștile de Commedia dell'Arte, adică personajele tip, analizându-se funcția măștii în afara spațiului scenic, funcțiile măștii teatrale, personajele cu mască, precum Pantalone, Dottore, Brighella, Arlecchino, Capitano, Pulcinella și personajele fără mască, precum Îndrăgostitele, Îndrăgostiții și Colombina.

Personajele spectacolului de Commedia dell'Arte nu se vor mai numi personaje, ci vor deveni „măști”, chiar și în cazul celor care nu poartă mască. Convențiile în cazul spectacolului de Commedia dell'Arte devin coduri, astfel, întreg spectacolul este codificat. Comunicarea directă cu publicul, masca, spațiul scenic, costumele, posturile, limbajul corporal sunt câteva dintre elementele care vor fi decodificate de către public, facilitând receptarea spectacolului comediantilor dell'Arte.

În capitolul al II-lea se vor urmări efectele dispariției fenomenului Commedia dell'Arte, primele semne ale reapariției acestei forme teatrale, începând cu secolul al XIX-lea și metodologiile de lucru existente în prezent.

În secolul al XVIII-lea, asistăm la dispariția fenomenului Commedia dell'Arte. Cu toate acestea, ecourile rămase în urma teatrului comediantilor sunt puternice. Începând cu secolul al XIX-lea, importante personalități teatrale simt necesitatea restructurării teatrului și al artei actorului. Două dintre primele personalități artistice care dezvoltă procesul de recuperare a tehnicilor Commediei dell'Arte în teatrul pe care îl propun sunt George Sand și Maurice Sand, cei doi devenind deschizători de drum în dezvoltarea noului limbaj specific artei actorului.

În perioada unor adevărate furtuni simboliste, Commedia dell'Arte este reinventată, reactualizată, devenind esența noii teatralități originale. Interesul unor personalități precum Gordon Craig față de Commedia dell'Arte este materializat prin apariția unor studii în cadrul revistei teatrale „The Mask”. Nume importante ale regiei europene, precum Jacques Copeau, Vsevolod Meyerhold, Nikolai Evreinov, Evgheni Vachtangov, Max Reinhardt, Jacques Lecoq, Giorgio Strehler, Giovanni Poli, Gianfranco de Bosio, Dario Fo, Ariane Mnouchkine își exprimă interesul față de diferitele elemente specifice spectacolului de Commedia dell'Arte, folosindu-le cu scopul dezvoltării propriului sistem teatral. Aceste personalități contribuie la renașterea, adaptarea, repunerea în situație a artei comediantilor. Identificarea și diferențierea acestor abordări moderne ale tehnicilor specifice Commediei dell'Arte de fenomenul istoric sunt esențiale în evitarea creării unor echivoci în cadrul studiului Commediei dell'Arte și determină o claritate în abordarea unei practici coerente.

Marii creatori readuc în lumina reflectoarelor Commedia dell'Arte sub forma unui model teatral funcțional prezentului lor, model care trebuie „restudiat, reparcurs, mai ales din punctul de vedere practic în actualitatea scenică, în formarea actorului și în experimentarea limbajului scenic”.¹ Cu toții au adus o contribuție importantă la ceea ce înseamnă pentru noi astăzi practica Commediei dell'Arte.

Opțiunea acestor mari personalități teatrale este aceea de a utiliza doar anumite elemente ale artei comedienților, cu scopul dezvoltării tehnicilor actoricești și a actului scenic, care sunt alăturate poeziei și viziunii lor regizorale. Împletirea artei regizorale cu elementele de Commedia dell'Arte, poate să fie generatoare de echivoci pentru cei care nu cunosc acest aspect. De aceea, asistăm astăzi la abordări diferite ale aceleiași materii. Nu putem spune că aceste modalități sunt interpretări greșite sau că una este corectă în raport cu celelalte, pentru că fiecare practician selectează elementele specifice Commediei dell'Arte care îi sunt utile în abordarea sa artistică. Înțelegerea în profunzime a acestei „reactualizări” determină o abordare coerentă a practicii.

Una dintre cele mai importante contribuții în recuperarea și reinventarea artei comedienților îi aparține lui Giorgio Strehler, care pune în scenă spectacolul „Arlecchino, slugă la doi stăpâni”, în anul 1947 la Piccolo Teatro din Milano. Giorgio Strehler, prin colaborarea cu Jacques Lecoq și cu Amleto Sartori, propune o Commedia dell'Arte care are la bază studiul datelor istorice, care se împletește cu dezvoltarea corporalităților și posturilor personajelor tip, folosind ca sursă de inspirație persoanele de la periferia orașului Padova. Noul spectacol de Commedia dell'Arte propus de Strehler transformă Commedia dell'Arte din teatru al actorului, într-un spectacol de teatru de regie.

În varianta sa inițială, spectacolul „Arlecchino, slugă la doi stăpâni” s-a jucat fără mască, funcțiile sale fiind preluate de către machiaj. Amleto Sartori este cel care redescoperă arta construcției măștii de Commedia dell'Arte din piele care fusese de mult timp pierdută. Trecerea de la jocul fără mască la cel cu mască a fost problematic pentru actori, în special pentru Marcello Moretti, interpretul personajului principal, Arlecchino. Morreti este cel care descoperă tainele măștii teatrale și le transmite colegilor săi mai tineri. Unul dintre actorii care învață această tehnică specifică de la marele actor este Ferruccio Soleri, cel care îl înlocuiește pe Moretti la moartea sa. În prezent, interpretul personajului principal din acest spectacol este actorul Enrico Bonavera. Personalitățile artistice ale celor trei actori dau naștere unor interpretări diferite ale aceluiași personaj, chiar dacă este vorba despre o tipologie fixă. Spectacolul „Arlecchino, slugă

¹ *Commedia dell'Arte, La nascita dello Spettacolo Moderno*, prof. Roberto Tessari (Universitatea din Torino), Palchetti Laterali, Facultatea de Litere și Filosofie, Limbi și Bunuri Culturale, 2015, https://www.youtube.com/watch?v=gnu_Y3Kb5k4, accesat la data de 2.06.2020.

la doi stăpâni” este unul dintre cele mai longevive spectacole de teatru, jucându-se în continuare, chiar și în prezent. Giorgio Strehler, prin intermediul punerii sale în scenă, a contribuit la dezvoltarea școlii de Commedia dell’Arte milaneză și la construcția unei imagini clare a acestui gen teatral în contemporaneitate. Deși spectacolul lui Strehler este o reinterpretare modernă, acesta este adesea confundat cu teatrul italian al secolelor XVI-XVII.

Un alt nume important care contribuie la renașterea și repunerea în situație a Commediei dell’Arte este Giovanni Poli, printr-o abordare diferită față de cea a lui Giorgio Strehler, în cadrul studiilor cu caracter academic desfășurate la Universitatea Ca’ Foscari din Veneția și în cadrul Teatrului Avogaria, din Veneția. Poli dezvoltă o viziune în care actorul devine actor autor al propriilor personaje, regizorul punând bazele școlii de Commedia dell’Arte venețiene. O parte dintre cei mai importanți practicieni contemporani, precum Carlo Boso, Eleonora Fuser, Adriano Iurissevich, Michele Modesto Casarin sau Alessio Nardin, fac parte din această școală importantă.

Regizorii, actorii sau profesorii de Commedia dell’Arte care abordează stilul specific școlii de teatru venețiene, alături de colegii lor care utilizează principiile specifice școlii milaneze, aduc o contribuție importantă dezvoltării pedagogiei Commediei dell’Arte și procesului educațional în sfera teatrală. Astfel, studiul acestei materii își dovedește funcționalitatea în formarea actorului în totalitatea sa.

În capitolul II au fost analizate metodologiile de lucru ale Commediei dell’Arte existente în prezent în Italia, prin abordările unor nume importante din domeniu, precum: Carlo Boso, Enrico Bonavera, Antonio Fava, Adriano Iurissevich, Fabio Mangolini, Michele Modesto Casarin și Alessio Nardin. S-au studiat elementele specifice acestor noi pedagogii și metodologii, dezvoltarea corporală prin intermediul diferitelor procedee, precum biomecanică, elemente inspirate din thai chi, kung fu, studiul măștii, studiul animalului, elementele naturii, dezvoltarea unor noi tipologii și studiul celor clasice, dezvoltarea relațiilor, ritmul specific și construcția canavalelor.

Alegerea de a analiza diferite sisteme de studiu și de lucru ale Commediei dell’Arte din țara sa de proveniență se datorează în special faptului că această formă teatrală își are rădăcinile în Italia, renașterea ei s-a petrecut în mare măsură acolo, prin aportul adus de Giorgio Strehler sau Giovanni Poli. Aceste două personalități importante care au contribuit la reactualizarea acestei arte pierdute, reprezintă stâlpii celor mai importante școli de Commedia dell’Arte, cea milaneză și cea venețiană. Majoritatea actorilor, regizorilor, profesorilor de Commedia dell’Arte contemporani s-au format într-una din aceste două prestigioase școli.

Un al doilea motiv care a determinat alegerea de a analiza sistemele italiene de lucru ale Commediei dell’Arte de astăzi este legat de faptul că am făcut studiile de specializare în cadrul

Academiei de Teatru de la Veneția, iar în timpul și după terminarea acestor studii, am făcut parte din componența a trei trupe venețiene concurente de Commedia dell'Arte, precum Veneziainscena, Pantakin și Kalambur Teatro. Fiecare dintre aceste trei trupe erau conduse de către un regizor de Commedia dell'Arte, dar abordările lor erau diferite. Deși în primă fază diferențele în aprofundarea aceleiași materii pot bulversa actorul, aceste experiențe m-au făcut să înțeleg că unghiurile diferite pot deschide noi perspective. Acela a fost primul moment în care am simțit necesitatea structurării unui sistem propriu de lucru, a unei metodologii, care să aducă la un loc elemente ale diferitelor abordări existente în practica de astăzi. Un alt moment în care am considerat că este necesară structurarea unei metodologii proprii de lucru, a fost în perioada repetițiilor în paralel la trei spectacole de Commedia dell'Arte („Dragostea celor trei portocale”, „Arlecchino și pierdutele iubiri”, „Asediul Veneției”), cu doi regizori italieni (Michele Modesto Casarin și Enrico Bonavera), unul fiind format la școala milaneză, iar celălalt, la cea venețiană.

Personalitățile din domeniul Commediei dell'Arte nu se ocupă de studiul unei forme moarte, ci aleg să utilizeze elementele necesare formării și evoluției actorului contemporan. Regizorul Michele Modesto Casarin se întreabă *„de ce un tânăr actor ar trebui să folosească masca, ținând cont de faptul că în nouăzeci și nouă la sută din cazuri, în teatru, se joacă fără mască? [...] De ce ar trebui un tânăr actor român să învețe să lucreze cu masca, dacă în viața lui profesională nu se va mai întâlni cu ea, sau dacă se va întâlni, se va întâmpla foarte rar?”*² Studiul măștii nu este necesar numai actorului specializat în Commedia dell'Arte, ea fiind un instrument optim în formarea tuturor practicienilor teatrali. Ariane Mnouchkine consideră că acest obiect straniu reprezintă baza pregătirii unui actor, *„pentru că nu permite minciuna și îi demască toate slăbiciunile: lipsa de imaginație, tehnică mai mult decât trăire, lipsa de prezență, lipsa de ascultare.”*³

În momentul în care actorul își dă jos masca de pe față, el nu riscă să devină „fals”, „grotesc”, fiind conștient de faptul că instrumentul mască îl obligă să amplifice, să exprime prin intermediul întregului corp ceea ce ar exprima în mod normal prin expresia facială și prin intermediul ochilor. În schimb, actorul dobândește disciplina și o mare rigoare scenică, masca dând direcții care necesită claritate și precizie. Corpul actorului și posibilitățile sale expresive sunt îmbogățite cu ajutorul măștii.

² *A theatrical form applied in the actor's development*, Michele Modesto Casarin, by Ioana Rufu, UNATC, Journal of Drama Teaching, Nr.1/2007, UNATC Press, p. 281.

³ Josette Feral, *Întâlniri cu Ariane Mnouchkine*, Editura Artspect, Oradea, 2009, p. 42.

Observăm că majoritatea profesorilor și regizorilor de Commedia dell'Arte pornesc în studiul elementelor acesteia de la corpul actorului. Prima etapă de lucru este dedicată conștientizării și dezvoltării posibilităților expresiv-corporale, eliberării de tensiuni fizice, dobândirii capacității de fragmentare a propriului corp. Pentru pregătirea fizică a actorului, fiecare dintre profesioniștii Commediei dell'Arte folosește elementele diferitelor limbaje teatrale sau non-teatrale pe care le consideră mai adecvate tipului de parcurs pe care îl alege. Astfel, observăm utilizarea biomecanicii, elementelor de thai chi chuan, kung fu sau yoga. Indiferent de alegerile făcute de către fiecare pedagog în parte, dezvoltarea expresivității corporale este imperios necesară tânărului actor contemporan, care nu mai este obișnuit să își folosească propriul corp, datorită contextului istoric și social din care acesta face parte. Tehnologia ocupă un loc fruntaș în viața studentului, el fiind obișnuit cu realitatea virtuală și să comunice virtual. Contextul actual al pandemiei, în care posibilitatea de a te mișca și de a-ți folosi propriul corp sunt limitate, nu ajută în acest sens. În același timp, spațiul alocat dezvoltării mijloacelor de expresie în învățământul teatral de astăzi este unul redus.

După ce studentul a ajuns la un nivel de conștientizare al propriului corp, este pregătit pentru studiul laturii animalice a măștii, elementelor naturii, observarea tipologiilor umane și dezvoltarea acestora în sală. Studiul propriu-zis al măștii apare mai târziu în etapa de lucru, în momentul în care tânărul actor a experimentat și asimilat celelalte elemente specifice Commediei dell'Arte. În general, pedagogii de Commedia dell'Arte aleg să lase posibilitatea studentului de a descoperi noi măști, de a experimenta, de a-și folosi intuiția și imaginația în dezvoltarea unor noi caractere. „Citirea” linilor măștii, animalului totem din interiorul ei, vârstei caracterului și a corporalității sale va fi făcută de către student cu fiecare dintre măștile cu care va lucra.

Un aspect important pe care îl subliniază profesorii contemporani este acela al gândului, sensului și al înțelegerii caracterului personajului studiat. „*Psihologia în Commedia este prezentă.*”⁴ Interesul nu este acela de a copia o formă fixă, de a o reprezenta, ci de a descoperi ce stă în spatele acelei forme. Chiar și în momentul studiului măștilor clasice de Commedia dell'Arte, studentul va descoperi ce înseamnă fiecare element fizic al caracterului și ce anume este factorul declanșator al aceluia detaliu. De aceea, este important ca actorul să înțeleagă că în spatele oricărei forme, există un fond. „*În momentul în care îți vei da jos masca, aceste lucruri vor rămâne în interiorul tău, vei ști să le gestionezi, să lucrezi cu ele, vei fi un actor mai expresiv, un actor european, care nu transmite doar prin intermediul cuvântului, ci prin intermediul*

⁴ Fausto Sesso, *Commedia dell'Arte. Voci, volti, voli, poetiche, tradizioni tradite, maestri, teoretiche e tecniche della Commedia dell'Arte contemporanea*, Moretti e Vitali, Bergamo, 2015, p. 11.

*corpului, prin intermediul relației. Și pentru ceea ce reprezintă, dar și ca instrument pentru formarea unui actor mai bun.”*⁵

Chiar dacă documentele atestă că a dispărut în secolul al XVIII-lea, renașterea Commediei dell’Arte, începând cu secolul al XIX-lea, apariția materialelor teoretice și de cercetare, practicile teatrale existente în prezent, diferitele abordări pedagogice contemporane, precum și necesitatea studiului tehnicilor cu scopul formării tânărului actor subliniază importanța Commediei dell’Arte în prezentul zilelor noastre. „*Commedia dell’Arte exprimă acest prezent în mișcare*”.⁶

Capitolul al III-lea urmărește dezvoltarea unei metodologii proprii de lucru, specifică Commediei dell’Arte, care are ca scop formarea actorului contemporan în totalitatea sa și aplicabilitatea practică a acesteia în studiul artei actorului. Prima parte a celui de-al III-lea capitol este dedicată analizei studiilor, cercetărilor, articolelor existente în domeniu la nivel internațional și național, a prezenței Commediei dell’Arte în practica teatrală și în pedagogia teatrală contemporană, dezvoltării metodologiei cercetării, prin formularea premiselor, ipotezelor, scopului, obiectivelor și metodelor de cercetare.

Interesul la nivel internațional față de Commedia dell’Arte este unul ridicat, lucru dovedit de numărul mare de materiale de specialitate publicate cu precădere în Italia, de studiile, articolele, cercetările realizate la nivel internațional care vizează Commedia dell’Arte. Materialele publicate începând cu anul 2016 și până în prezent vizează studiul Commediei dell’Arte din perspectivă filologică, umanistă sau istorică. Majoritatea publicațiilor fac referire la apariția Commediei dell’Arte, la perioada sa de glorie și la elementele sale specifice. Anumite articole urmăresc studiul renașterii Commediei dell’Arte cu precădere în Rusia, prin regizori precum Meyerhold. Au apărut materiale care tratează subiectul personajului tip Arlecchino, studii cu caracter interdisciplinar, în special între Commedia dell’Arte și muzică, dans, pedagogie sau digitalizare, s-a urmărit raportul dintre această formă teatrală și diferite personaje notorii, autori celebri sau diferite genuri teatrale.

Articolele care vizează partea practică sunt puține la număr, acestea referindu-se la analiza spectacolului de Commedia dell’Arte contemporan sau la studiul viziunii unor anumiți regizori. În România, materialele apărute pe tema Commediei dell’Arte sau al măștii teatrale sunt în număr mic, acestea vizând studiul istoric și al renașterii artei comediantilor sau legătura măștii de Commedia dell’Arte cu Neodimensionalul. Analiza textelor existente demonstrează lipsa

⁵ Interview, *A theatrical form applied in the actor’s development*, Michele Modesto Casarin, by Ioana Rufu, UNATC, Journal of Drama Teaching, Nr.1/2007, UNATC Press, p. 282.

⁶ Antonio Fava, *La maschera comica nella Commedia dell’Arte. Disciplina d’attore. Universalità e continuità dell’improvvisa poetica della sopravvivenza*, Andromeda Editrice, Colledara, 1999, p. 10.

prezenței unor materiale care abordează Commedia dell'Arte din perspectiva formării actorului contemporan și sugerează necesitatea formulării unei metodologii de lucru în cadrul procesului de studiu al artei actorului.

Partea practică a cercetării este dezvoltată în cadrul diferitelor cursuri, ateliere, module de Commedia dell'Arte, prin intermediul parteneriatului cu Academia de Teatru de la Veneția, în cadrul diferitelor conferințe naționale și internaționale, cursuri teoretice, spectacole de Commedia dell'Arte puse în scenă de regizori italieni, în cadrul unor diferite teatre din România, precum „Arlecchino și pierdutele iubiri”, regia Enrico Bonavera, pus în scenă la Teatrul Metropolis, „Dragostea celor trei portocale”, regia Michele Modesto Casarin, la Teatrul Stela Popescu și „Asediul Veneției”, regia Michele Modesto Casarin, din cadrul Teatrului Tudor Vianu din Giurgiu.

S-a urmărit structurarea unui curs, pornind de la competențele specifice urmărite, obiectivele-cadru și cele de referință, activitățile de învățare, conținutul cursului, modalitățile de evaluare, finalitățile educaționale și bibliografia de specialitate. În urma identificării grupului țintă și a nivelului inițial, au fost formulate activitățile specifice și a fost analizată dezvoltarea studenților din cadrul cursului propriu-zis. Au fost identificate dificultățile întâmpinate, modalitățile pedagogice care fac posibilă dezvoltarea unui cadru care să favorizeze eficientizarea procesului de studiu. Au fost rezultatele obținute în urma studiului elementelor și tehnicilor de Commedia dell'Arte în formarea actorului contemporan.

Cercetarea de față își dovedește utilitatea în cadrul contextului actual. În urma cercetării practice dezvoltate în cadrul diferitelor cursuri, module, ateliere, parteneriate dezvoltate la nivel internațional, spectacole de Commedia dell'Arte din cadrul unor teatre profesionale, s-a dovedit eficiența studiului Commediei dell'Arte în procesul de formare al actorului contemporan, prin elementele și tehnicile specifice acestui gen teatral, care contribuie la formarea unui actor complet, performant, care și-a dezvoltat mijloacele de expresie corporală și vocală, simțul ritmic, a dezvoltat o cunoaștere de sine în profunzime, și-a conștientizat propriului corp și posibilitățile sale expresive, și-a dezvoltat abilitățile specifice precum creativitatea, spontaneitatea, viteza de reacție, lucrul în echipă, observarea, concentrarea atenției și atenția distributivă, imaginația, coordonarea, a dezvoltat relația cu partenerul și capacitatea de relaționare directă cu publicul.

În urma acestei cercetări, a fost structurată metodologia cursului de Commedia dell'Arte, dezvoltându-se cursul practic propriu-zis, adresat tinerilor actori în formare, actorilor, studenților actori-pedagogi și pedagogilor teatrali care doresc să aprofundeze abordarea artei actorului dintr-o perspectivă diferită. De asemenea, s-a demonstrat eficiența studiului Commediei dell'Arte în formarea și evoluția actorului contemporan, prin rezultatele obținute în urma studiului materiei,

prin selectarea celor opt studenți actori-pedagogi care au participat la cursurile de Commedia dell'Arte din cadrul Academiei de Teatru de la Veneția, prin bursele obținute de către cei doi studenți care vor participa în anul universitar 2021-2022 la cursurile aceleiași Academii din Italia, prin selectarea a patru studenți în cadrul unor spectacole de Commedia dell'Arte în teatrul profesionist și angajarea unei actrițe într-un teatru de stat, în urma repetițiilor la un spectacol de Commedia dell'Arte. În concluzie, studiul elementelor și tehnicilor specifice Commediei dell'Arte contribuie la formarea actorului performant în totalitatea sa, favorizând absorbția pe piața muncii.

BIBLIOGRAFIE

1. Abric, Jean-Claude, *Psihologia Comunicării*, Editura Polirom Collegium, București, 2002.
2. Acterian, Haig, *Scrieri despre teatru*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 1998.
3. Acampora, Ralph R., *Corporeal Compassion: Animal Ethics and Philosophy of Body*, University of Pittsburg Press, Pittsburg, 2005.
4. Adler, Alfred, *Înțelegerea vieții. Introducere în psihologia individuală*, Trei, București, 2013.
5. Adler, Stella, *The Technique of Acting*, Bantam Books, Toronto, 1988.
6. Alberti, Carmelo, *L'Avventura teatrale di Giovanni Poli*, Marsilio, Veneția, 1991.
7. Apollonio, Mario, *Storia del Teatro Italiano*, Sansoni Editore, Florența, 1981.
8. Aristotel, *De motu animalium*, Univers Enciclopedic Gold, 2013.
9. Aristotel, *Poetica*, Univers Enciclopedic Gold, 2015.
10. Artoni, Ambrogio, *Il Teatro degli Zanni. Rapsodie dell'Arte e dintorni*, Costa & Nolan, Ancona-Milano, 1996.
11. Aslan, Odette, Bablet, Denis, *Le Masque. Du rite au theatre*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1985.
12. Aston, Elaine; Savona, George, *Theatre as a sign-system. A Semiotics of Text and Performance*, Routledge, Londra/New York, 1991.
13. Attisani, Antonio, *Enciclopedia del teatro del '900*, Feltrinelli, Milano, 1980.
14. Banu, George, *Iubire și ne iubire de teatru*, Editura Polirom, București, 2013.
15. Banu, George, *Peter Brook. Spre teatrul formelor simple*, Editura Polirom, Unitext, Iași, 2005.
16. Banu, George, *Teatrul memoriei*, Editura Univers, București, 1993.
17. Banu, George, *Yannis Kokkos, scenograful și cocostârcul*, Editura Curtea Veche, București, 2009.
18. Barba, Eugenio, *Casa în flăcări. Despre regie și dramaturgie*, Editura Nemira, București, 2013.
19. Barba, Eugenio, Savarese, Nicola, *Cele cinci continente ale Teatrului. Fapte și legende din cultura materială a actorului*, Editura Nemira, București, 2018.
20. Barba, Eugenio, *Pământ de cenușă și diamant*, Editura Ideea Europeană, București, 2010.

21. Batson, Susan, *L'arte di formarsi come attori. E di costruire personaggi*, Dino Audino Editore, Roma, 2014.
22. Bentoglio, Alberto, *Invito al teatro di Strehler*, Mursia Editore, Milano, 2018.
23. Berlogea, Ileana, *Gheorghe Storin*, Editura Meridiane, București, 1965.
24. Berlogea, Ileana, *Istoria teatrului universal, vol. I*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1981.
25. Berne, Eric, *Jocurile noastre de toate zilele*, Editura Trei, București, 2017.
26. Bețiu, Mihaela, *Ghidul candidatului la actorie*, Editura UNATC Press, București, 2016.
27. Boal, Augusto, *Theatre of the Oppressed*, Pluto Press, Londra, 2000.
28. Boileau, Nicolas, *Arta poetică*, E.S.P.L.A., București, 1957.
29. Bontaș, Ioan, *Tratat de pedagogie*, Editura ALL, București, 2008.
30. Boria, Giovanni, *Spontaneità e incontro*, Editura Upsel Domeneghini, 1991.
31. Brestoff, Richard, *The great Acting teachers and their Methods*, Smith & Kraus, New York, 1995.
32. Bompa, Tudor O., *Periodizarea antrenamentului sportiv*, Editura Tana, București, 2013.
33. Brook, Peter, *Spațiu gol*, Editura Nemira, București, 2014.
34. Centro Maschere e Strutture Gestuali, *Maschere e Mascheramenti. I Sartori tra arte e teatro*, Il Poligrafo, Padova, 1996.
35. Chaffe, Judith, Crick, Olly, *The Routledge Companion to Commedia dell'Arte*, Routledge Taylor & Francis Group, Abingdon, Oxon, New York, 2015.
36. Chateau, Jean, *Copilul și jocul*, EDP, 1967.
37. Chekhov, Michael, *L'Imagination creatrice de l'Acteur*, Pygmalion, Paris, 1991.
38. Chekhov, Michael, *To the Actor*, Barnes and Noble, New York, 1985.
39. Chelcea, Septimiu, Ivan, Loredana, Chelcea, Adina, *Comunicarea nonverbală: gesturile și postura*, Editura Comunicare.ro, București, 2005.
40. Chubbuck, Ivana, *Puterea actorului*, Quality Books, București, 2007.
41. Cojar, Ion, *O poetică a artei actorului*, Editura Paideia, București, 1996.
42. Cohen-Cruz, Jan, *Engaging Performance. Theatre as Call and response*, Routledge, New York, 2010.
43. Collett, Peter, *Cartea Gesturilor*, Editura Trei, București, 2005.
44. Comănescu, Petru, *Ion Sava*, Editura Meridiane, București, 1966.
45. Cruciani, Fabrizio, Falletti, Clelia, *Civiltà Teatrale nel XX secolo*, Il Mulino, Bologna, 1986.
46. Cuppone, Roberto, CDA. *Il mito della Commedia dell'Arte nell'ottocento francese*, Bulzoni Editore, Roma, 1999.

47. D'Amico, Silvio, *Storia del Teatro Drammatico*, volumul II, Rizzoli & C. Editori, Milano-Roma, 1939.
48. Damerini, Gino, *Settecento Veneziano*, A. Mondadori, Verona, 1939.
49. Darie, Bogdana, *Curs de Arta Actorului*, UNATC Press, București, 2015.
50. Darie, Bogdana, *Personajul extins*, Editura Estfalia, București, 2011.
51. Darie, Bogdana, *Shakespeare în studiul artei actorului*, Editura UNATC Press, București, 2016.
52. Decroux, Etienne, *Words of Mime*, Mime Journal, 1985.
53. Descartes, Rene, *Discours de la methode*, Paris, Flammarion, 1966.
54. De Marinis, Marco, *Mimo e teatro nel Novecento*, La casa Usher, Florența, 1993.
55. Diderot, Denis, *Paradox despre actor*, Editura Nemira, București, 2010.
56. Druță, Florin, *Psihologie și educație*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997.
57. Ekman, Paul, *Nonverbal Messages: Craking the Code*, Paul Ekman Group, USA, 2016.
58. Elsworth Todd, Mabel, *The Thinking Body. A study of The Balancing Forces of Dynamic Man*, Gestalt Journal Press, 2008.
59. Esrig, David, *Commedia dell'Arte. O istorie a spectacolului în imagini*, Editura Nemira, București, 2016.
60. Esslin, Martin, *Teatrul Absurdului*, Editura Unitext, București, 2009.
61. Evans, Mark, *Movement Training for the Modern Actor*, Routledge, Londra/New York, 2009.
62. Fano, Nicola, *Le maschere italiane*, Il Mulino, Bologna, 2001.
63. Fava, Antonio, *La maschera comica nella Commedia dell'Arte. Disciplina d'attore. Universalità e continuità dell'improvvisa poetica della sopravvivenza*, Andromeda Editrice, Colledara, 1999.
64. Fava, Antonio, *Vita morte e resurrezione di Pulcinella. La maschera che ha tenuto in vita la Commedia dell'Arte*, Arscomica, Reggio Emilia, 2014.
65. Feral, Josette, *Întâlniri cu Ariane Mnouchkine*, Editura Artspect, Oradea, 2009.
66. Ferrone, Siro, *Attori, Mercanti, Corsari, La Commedia dell'Arte in Europa tra cinque e seicento*, Einaudi, Torino, 1993.
67. Ferrone, Siro, *Arlecchino. Vita e avventure di Tristano Martinelli attore*, Edizioni Laterza, Bari, 2006.
68. Ferrone, Siro, *Commedie Dell'Arte*, Mursia, Torino, 1986.
69. Ferrone, Siro, *La Commedia dell'Arte, attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2014.

70. Filacanapa, Giulia, *Alla ricerca di un teatro perduto. Giovanni Poli e la neo_Commedia dell'Arte*, Fondazione Giorgio Cini, Pisa, 2019.
71. Fliotsos, Anne; Medford, Gail S., *New Directions in Teaching Theatre Arts*, Palgrave, Macmillan, 2018.
72. Fo, Dario, *Manuale minimo dell'attore*, Einaudi, Torino, 1997.
73. Gheorghiu, Mircea, *Actorul și natura umană – Curs de Arta Actorului*, Editura UNATC Press, București, 2017.
74. Glejeses, Vittorio, *Il teatro e le maschere*, Giuda Editori, Napoli, 1972.
75. Goldoni, Carlo, *Memorii*, Editura pentru Literatura Universală, București, 1967.
76. Gorceakov, Nikolai Mihailovici, *Lecțiile de regie ale lui Vahtangov*, Editura Nemira, București, 2017.
77. Goethe, Johann Wolfgang, *La missione teatrale di Guglielmo Meister*, Mondadori, Milano, 1953.
78. Gozzi, Carlo, *Memorii inutile*, Editura Univers, București, 1987.
79. Grotowski, Jerzy, *Spre un teatru sărac*, Editura Unitext, Seria Magister, 1998.
80. Gutekunst, Christina; Gillett; John, *Voice into acting*, Bloomsbury Methuen Drama, Londra, 2014.
81. Harwood, Robin, Miller, Scott A., Vasta, Ross, *Psihologia copilului*, Editura Polirom Collegium, Iași, 2010.
82. Herold, Erich, Bohackova, Libuse, Kandertova, Olga, Knizkova, Hana, Novotny, Stanislav, *Le Maschere*, Gremese Editore, Roma, 1994.
83. Hodge, Alison, *Actor Trainig*, Routledge, Londra, New York, 2010.
84. Holdsworth, Nadine, Joan Littlewood, Routledge, Abingdon, New York, 2018.
85. Il Museo Internazionale della Maschera, *L'arte magica di Amleto e Donato Sartori*, Centro Maschere e Strutture Gestuali, Abano Terme, 2005.
86. Jordan, Peter, *The Venetians Origins of the Commedia dell'Arte*, Routledge Taylor & Francis Group, New York, 2014.
87. Kendon, Adam, *The Visible and the Vocal: Speech and Gesture on a Continuum of Communicative Actions*, Cambridge University Press, 2004.
88. Kessler, Sinah, *Giorgio Strehler. Per un teatro umano. Pensieri scritti, parlati e attuati*, Feltrinelli Editore Milano, 1974.
89. Laban, Rudolf, *The Mastery of Movement*, Dance Books Ltd., 2011.
90. Patricia Leavy, *Method Meets Art. Arts-Based Research Practice*, 2009.

91. Lecoq, Jacques, *Corpul poetic. O pedagogie a creației teatrale*, Editura Artspect, Oradea, 2009.
92. Leroi-Gourhan, André, *Gestul și cuvântul*, vol. II, trad. Maria Berza, prefață de Dan Cruțeru, Meridiane, București, 1983.
93. Lyle, Jane, *Le Language du Corps*, Grunt, 1990.
94. Lucaci, Liviu, *Nașterea Actorului*, Editura UNATC Press, București, 2017.
95. Mackintosh, Iain, *Architecture, Actor & Audience: theatre concepts*, Routledge, Londra/New York, 2002.
96. *Maeștri ai teatrului românesc în a doua jumătate a secolului XX – Ion Cojar*, Editura UNATC Press, București, 2006.
97. *Maeștri ai teatrului românesc în a doua jumătate a secolului XX – Radu Penciulescu*, Editura UATC, București, 1999.
98. Malcovati, Fausto, Vsevolod Mejerchol'd, *L'attore biomeccanico. Testi raccolti e presentati da Nicolaj Pesocinskij*, Ubulibri, Milano, 2009.
99. Manda, Nicolae, *Teatralitatea, un concept contemporan*, UNATC Press, 2006.
100. Manfio, Carlo, *Isabella Andreini*, Il Poligrafo Casa Editrice, Padova, 2014.
101. Mariti, Luciano, *Commedia Ridicolosa. Comici di professione dilettanti. Editoria teatrale nel seicento. Storia e testi*, Bulzoni Editore, Roma, 1978.
102. Marotti, Ferruccio, Romei, Giovanna, *La Commedia dell'Arte e la Società Barocca*, Bulzoni Editore, Roma, 1991.
103. Marotti, Ferruccio, Edward Gordon Craig, *Il mio teatro*, Feltrinelli, Milano, 1971.
104. Masi, Ernesto, *Carlo Gozzi: e la Commedia dell'Arte (1890)*, Kessinger Publishing, 2010.
105. Mălaimare, Mihai, *Commedia dell'Arte, clipa astrală a teatrului universal*, Editura Tracus Arte, București, 2011.
106. Mălaimare, Mihai, Florea, Anca Dana, *La început a fost gestul... Teatrul Masca, Volumul I, O iubire de-o viață*, Editura Tracus Arte, București, 2010.
107. Mălaimare, Mihai, *Masca și statuia vivantă*, Editura Tracus Arte, București, 2012.
108. Mărculescu, Olga, *Commedia dell'Arte*, Editura Univers, București, 1984.
109. Mărgineanu, Nicolae, *Psihologia persoanei*, Editura Institutului de Psihologie al Universității din Cluj la Sibiu, 1941.
110. Messina, Nuccio, *Carlo Goldoni, vita, opere, attualità*, Viviani Editore, Roma, 1993.
111. Miklasevskij, Konstantin, *La Commedia dell'Arte o il teatro dei comedianti italiani nei secoli XVI, XVII e XVIII*, Marsilio Editori, Veneția, 1981.

112. Mitter, Shomit; Shevtsova, Maria, *Cincizeci de regizori cheie ai secolului 20*, Unitext, București, 2010.
113. Molinari, Cesare, *Storia del teatro*, Editori Laterza, Bari, 2018.
114. Monetta, Michele, Rocca, Giuseppe, *Mimo e maschera. Teoria, tecnica e pedagogia teatrale tra Mimo Corporeo e Commedia dell'Arte*, Dino Audino Editore, Roma, 2016.
115. Morris, Desmond, *People watching. The Desmond Morris guide to body language*, Vintage, 2002.
116. Murray, Simon; Keefe, John, *Physical Theatre. A Critical Introduction*, Routledge, 2016.
117. Narti, Ana Maria, *Shakespeare – textul ca partitură de joc*, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul azi” (supliment), București, 2012.
118. Neculau, Adrian; Cosma, Teodor, *Psihopedagogie*, Spiru Haret, 1994.
119. Nicolini, Fausto, *Vita di Arlecchino*, Società Editrice il Mulino, Napoli, 1993.
120. O'Connor, Peter, Anderson, Michael, *Applied Theatre: Research. Radical Departures*, Bloomsbury, Londra, 2015.
121. Obici, Margherita, *Maschere e travestimenti nella tradizione del Carnevale di Venezia*, Arsenale Cooperativa Editrice, Venezia, 1981.
122. Oida, Yoshi, Marsahall, Lorna, *Actorul invizibil*, Editura Artspect, Oradea, 2009.
123. Padoan, Giorgio, *La Commedia Rinascimentale Veneta*, Neri Pozzo Editore, Vicenza, 1982.
124. Oreglia, Giacomo, *The Commedia dell'Arte*, Methuen &Co LTD, London, 1964.
125. Padovan, Raffaello, Penso, Andrea, *La Repubblica delle Maschere*, Corbo e Fiori Editore, Mestre Venezia, 2000.
126. Pagani, Maria Pia, *I mestieri di Pantalone. La fortuna della maschera tra Venezia e la Russia*, Angelo Colla Editore, Costabissara, 2007.
127. Pandolfi, Vito, *La Commedia dell'Arte. Storia e testo*, Edizioni Sansoni Antiquariato, Florența, 1957.
128. Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal, vol. II*, Editura Meridiane, 1971.
129. Pedulla, Walter, *La Commedia dell'Arte, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Cento Libri per Mille Anni*, Roma, 1999.
130. Pepe, Nico, *Pantalone. Storia di una maschera e di un attore*, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, Udine, 1981.
131. Perrucci, Andrea, *Despre arta reprezentăției dinainte gândite și despre improvizație*, Editura Meridiane, București, 1982.
132. Piaget, Jean, *Psihologia copilului*, Cartier, 2005.

133. Popa, Camelia, *Noțiuni de psihologia educației și management al clasei de elevi*, UNATC Press, 2017.
134. Radvan Huncanu, Geta, *Corporalitatea actorului, între teorie și practică*, Editura Muzicală, București, 2019.
135. Reiman, Tonya, *Limbajul Trupului*, Curtea Veche, 2010.
136. Rodari, Gianni, *Gramatica fanteziei. Introducere în arta de a inventa povești*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1980.
137. Rotaru, Dana, *Actorul de Musical sau Tripla amenințare*, Editura UNATC Press, București, 2017.
138. Russell, Bertrand, *Despre Educație*, Humanitas, București, 2019
139. Russell, Bertrand, *Teoria Cunoașterii. Scrieri esențiale*, vol. 2, Vellant, București, 2019.
140. Sand, Maurice, *Masques et buffons (Comedie Italienne)*, Volumul I, Michel Levy, Paris, 1860.
141. Sandu, Mihai-Gruia, *Trei pași în scenă*, UNATC Press, București, 2007.
142. Santunione, Giovanni, *Maschere e burattini*, Edizione Il Fiorino, Modena, 2009.
143. Scala, Flaminio, *Il Teatro delle Favole Rappresentative, a cura di Ferruccio Marotti*, Edizioni Il Polifilo, Milano, 1976.
144. Scarsella, Alessandro, *Le maschere veneziane. Le fantastiche e tradizionali figure del carnevale più antico al mondo*, Tascabili Economici Newton, Roma, 1998.
145. Schino, Mirella, *The Odin Teatret Archives*, Routledge, Londra, New York, 2018.
146. Sesso, Fausto, *Commedia dell'Arte. Voci, volti, voli, poetiche, tradizioni tradite, maestri, teoretiche e tecniche della Commedia dell'Arte contemporanea*, Moretti e Vitali, Bergamo, 2015.
147. Silvestru, Valentin, *Personajul în teatru*, Editura Meridiane, 1966, București, 1966.
148. Sloane, N.J.A., Wyner, Aaron D., Claude Elwoond Shanon *Collected Papers*, John Willey & Sons, New York, 1993.
149. Spezzani, Pietro, *Il primo repertorio linguistico di Pantalone*, Stamperia di Venezia, Venetia, 1962.
150. Spolin, Viola, *Improvizație pentru teatru*, UNATC Press, București, 2008.
151. Stanislavski, K.S., *Munca actorului cu sine însuși*, Editura Nemira, București, 2013.
152. Stanislavskij, Konstantin S., *Il lavoro dell'attore sul personaggio*, Editori Laterza, Bari, 2010.
153. Strehler, Giorgio, *Scrisori despre teatru*, Editura Nemira, București, 2015.

154. Suzuki, Tadashi, *Il corpo e' cultura. Gli scritti di un odoi maggiori registi del teatro contemporaneo*, Dino Audino Editore, Roma, 2017.
155. Șerban, Andrei, *O biografie*, Editura Polirom, Iași, 2006.
156. Tackles, Bruno, *Ariane Mnouchkine și Theatre Du Soleil*, Nemira, București, 2013.
157. Tavianni, Ferdinando, Schino, Mirella, *Il segreto della Commedia dell'Arte, La memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII, XVIII secolo*, La Casa Usher, Florența, 1992.
158. Testaverde, Annamaria, *I Canovacci della Commedia dell'Arte*, Einaudi Editore, Torino, 2007.
159. Tessari, Roberto, *La Commedia dell'Arte*, Edizioni Laterza, Lecce, 2018.
160. Tessari, Roberto, *Maschere di cera. Riforme, giochi, utopie: il teatro europeo del '700 tra pensiero e scena*, Costa & Nolan, Milano, 1997.
161. Tessari, Roberto, *Commedia dell'Arte: la Maschera e l'Ombra*, Mursia, Milano, 1992.
162. Tonitza-Iordache, Mihaela, Banu, George, *Arta Teatrului*, Editura Nemira, București, 2004.
163. Turchi, Roberta, *La commedia italiana del Settecento*, Sansoni Editore, Florența, 1985.
164. Vargas Llosa, Mario, *Civilizația spectacolului*, Humanitas, București, 2018.
165. Vianu, Tudor, *Scrieri despre teatru*, Eminescu, 1977.
166. Viegnes, Michael, *Teatrul*, Editura Cartea Românească, Iași, 1999.
167. Vincent, Rose, *Cunoașterea copilului*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1973.
168. Von Franz, M.L.; Henderson, Joseph L.; Jacobi, Jolande; Jaffe, Aniela, *Omul și Simbolurile sale. C.G. Jung*, Trei, 2017.
169. Watson, Ian, *Towards a Third Theatre. Eugenio Barba and the Odin Teatret*, Routledge, 1993.
170. Wright, John, *De ce râdem la teatru? O explorarea practică a comediei fizice*, Editura Nemira, București, 2016.
171. Zamfirescu, Florin, *Actorie sau magie*, Editura Privirea, București, 2003.
172. Zlate, Mielu; Crețu, Tinca; Mitrofan, Nicolae; Aniței, Mihai, *Manual de Psihologie*, Aramis, București, 2005.

Reviste, Articole, Teze

1. Alberti, Maria, *Gli afreschi di Gino Severino nel Castello di Montegufoni e il mito novecentesco della Commedia dell'Arte*, *Commedia dell'Arte*, Annuario Internazionale, IV, 2011.
2. Badea, Alina-Denisa, *Procesul estetizării scenice în balet. Despre „Corpul ambiguu”*, Teză de doctorat, conducător științific Prof. univ. dr. habil. Sorin-Ion Crișan, Universitatea de Arte din Târgu Mureș, Școala Doctorală a Universității de Arte din Târgu Mureș, 2016.
3. Belciu, Elena, *Comicul în canonul dramatic occidental. Metamorfozele ethosului comic în secolul XX*, Teză de doctorat, conducători științifici Conf. univ. dr. habil. Anca Doina Ciobotaru, Prof. univ. dr. Bogdan Ulmu, Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, Școala doctorală Teatru, 2017.
4. Boldășu, Romina, *Corpul în Arta Actorului*, Teză de doctorat, conducător științific Prof. univ. dr. Dan Vasiliu, UNATC I. L. Caragiale București, 2019.
5. Brunetti, Simona, Pasqualicchio, Nicola, *Lazzi di Commedia dell'Arte per „La Calisto” di Jacobs e Wernicke*, *Attori all'Opera. Coincidenze e tangenze tra recitazione e canto lirico*, Atti del convegno di studi, Verona, 2013.
6. Carandini, Silvia, *Forme e funzioni del lazzo nella drmaturgia dei comici dell'Arte*, *SigMa*, Rivista di Letterature Comparete, Teatro e Arti dello Spettacolo, Vol. 3, 2019.
7. *Commedia dell'Arte 2007-2015*, Teatrul Masca, 2015.
8. Craig, Edward Gordon, *Conoscenza dell' Commedia dell'Arte*, *Revista Scenario*, III, Numărul 10, 1934.
9. Drake, Amy, *Commedia dell'Arte Influences on Shakespearen Plays: The Tempest, Loves' Labor's Lost and Taming of the Shrew*, Selected Papers of the Ohio Valley Shakespeare Conference, Volume 6, 2013.
10. Dominique de Hillerin, Ioana, *Contribuții în utilizarea tehnicilor de comunicare specifice actorului pentru îmbunătățirea performanței sportive*, Teză de doctorat, conducător științific Prof. univ. dr. Liliana Mihăilescu, Universitatea din Pitești, Facultatea de Științe, Educație Fizică și Informatică, Școala doctorală în domeniul științelor sportului și educației fizice, 2019.
11. Dumitrescu, Bogdan, *Tehnici de dezvoltare și antrenare a creativității specifice Artei Actorului*, Teză de Doctorat, conducător științific Conf. univ. dr. Paul Chiribuță, UNATC I. L. Caragiale București, 2018.

12. Ferreira Fernandez, Myriam, *La Commedia dell'Arte de la porcelana rococo a Scaramouche*, III Congreso Internacional de Historia, Literatura y Arte en el Cine en español y portugués. Hibridaciones, transformaciones y nuevos espacios narrativos, Salamanca, España, 2015.
13. Filacampa, Giulia, *La meta-Commedia dell'Arte dans les antologies sceniques de Giovanni Poli: Gli ultimi carnevali veneziani*, Classiques Garnier, Paris, 2016.
14. Filacampa, Giulia, *La neo-Commedia dell'Arte ou „l'invention d'un tradition": Carlo Bos et Leo de Bernardinis, deux capocomici modernes*, Langues Neo-Latines, n. 372, 2015.
15. Gaspar, Szilard-Miklos, *Corpul în mișcare în arta contemporană*, Teză de doctorat, conducător științific Prof. univ. dr. Ion Sbârciu, Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca, Școala Doctorală a Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca, 2019.
16. Gazzoni, Andrea, *L'operazione e il repertorio. Due categorie barocche tra retorica e Commedia dell'Arte*, Journal of Italian Studies, Northeast Modern Language Association, 2016.
17. Granero, Aroa Algaba, *Estremes y Commedia dell'Arte: El viejo celoso a traves de la mascara. La version de Venezia inscena*, Anagnorisis, Revista de investigacion teatral, n. 15, 2017.
18. Iliese, Anca Ioana, *Pedagogia Artei Actorului în dezvoltarea personală*, Teză de doctorat, conducător științific Prof. univ. dr. Dan Vasiliu, UNATC I. L. Caragiale București, 2018.
19. *Interview. A theatrical form applied in the actor's development*, Michele Modesto Casarin, by Ioana Rufu, UNATC, Journal of Drama Teaching, Nr.1/2017, UNATC Press.
20. Katritzky, M.A., *The Commedia dell'Arte: New Perspectives and New Documents*, Early Theatre, A Journal Associated with the Records of Early English Drama, Volume 11, 2008.
21. Kazarova, Helena, *Importance of Commedia dell'Arte for the development of theatrical dancing in the first half of the 18th century*, The World of Baroque Theatre. A compilation of Essays from Cesky Krumlov Conferences 2007, 2008 and 2009, Cesky Krumlov, Czech Republic.

22. Knebel, Maria, *L'analyse-Action*, Adaptation d'Anatoli Vassiliev, Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Theatre, Actres Sud-Papiers, Apprendre 23, 2006.
23. Lavine, Ludmila, *Aleksandr Blok's Twelve: The Transformation of Commedia dell'Arte into an Epic*, Slavic and East European Journal, 2005.
24. Lupu, Ștefan, *Tehnica jocului cu mască în arta actorului*, Teza de Doctorat, conducător științific Conf. univ. dr. Paul Chiribuță, UNATC I. L. Caragiale București, 2019.
25. Pacchioni, Federico, *La passione di un Burattino: teste di legno ribattezzate all'ombra della Commedia dell'Arte*, Intersezioni, nr. 3, 2009.
26. Ranzini, Paola, *Citare il gesto in scena. Teatro del Novecento e Commedia dell'Arte*, Parole Rubate, Rivista Internazionale di studi sulla citazione, 2017.
27. Sandu, Mihai-Gruia, *Mitul comediei dell'arte, sursă a permanentei regenerări în teatru*, Teză de Doctorat, conducător științific Prof. univ. dr. Berlogea, Ileana, Tonitza-Iordache, Mihaela, UNATC. I. L Caragiale București, 2003.
28. Sofonea, Alexandra, *Terapie prin artă și în artă strategii psihologice și ale creației artistice în sprijinul actorului de teatru*, Teză de Doctorat, conducător științific Prof. univ. dr. habil. Laura Teuțișan, Universitatea „Babeș Bolyai” din Cluj-Napoca, Școala doctorală Teatru și film, 2019.
29. Soriani, Simone, „*Ognuno discende dalle scale de casa sua*”. *Petrolini e la Commedia dell'Arte, Atti e Sipari*, Semestrare di Teatro, 2011.
30. *Teatrul*, nr.6/1960.
31. Tamburini, Elena, „*Commedia dell'Arte*”. *An Enquiry and some incursions into the meaning of this term*, Acting Archives Review Supplement, 2012.
32. Tamburini, Elena, *Culture ermetiche e Commedia dell'Arte tra Giulio Camillo e Framinio Scala*, Volume Pubblicato con il contributo del Dipartimento delle Arte Visive, Performative, Mediali dell'Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, 2016.
33. Tomassini, Stefano, *Sulla presenza della Commedia dell'Arte nella danza teatrale (XVII-XX secolo)*, Acting Archives Review, Rivista di studi sull'attore e la recitazione, numero 10, 2015.
34. Tortosa Pujante, Belen, *La Commedia dell'Arte en Rusia. Gozzi y Meyerhold en una encrucijada escénica*, Cartaphilus, Revista de investigation y critica estetica, 2015.

35. Tuomola, Mika, *Drama in the Digital Domain: Commedia dell'Arte, Characterisation, Collaboration and Computers*, Routledge, London, 2007.
36. Vizitiu, Andrei, *Actorul și importanța costumului în constituirea personajului*, Teză de Doctorat, conducător științific Prof. univ. dr. Dan Vasiliu, UNATC I. L. Caragiale București, 2017.
37. Zahava, Boris, *Revista Teatr*, Numărul 9, 1951.
38. Zaccaria, Michela, *Primedonne. Flaminia e Silvia dalla Commedia dell'Arte a Marivaux*, Bulzoni Editore (Collana Biblioteca Teatrale), Roma, 2019.

Surse Online

1. <https://archivio.piccoloteatro.org/eurolab/repertorio.php?page=1&input2=arlecchino%20servitore%20due%20padroni>, accesat la data de 1.06.2020.
2. https://www.youtube.com/watch?v=gnu_Y3Kb5k4, accesat la data de 2.06.2020.
3. <https://www.teatrionline.com/2020/04/intervista-a-ferruccio-soleri/>, accesat la data de 2.06.2020.
4. <https://www.lanazione.it/cultura/ferruccio-soleri-arlecchino-intervista-1.4202446>, accesat la data de 2.06.2020.
5. <https://www.nuoveproduzioni.it/enrico-bonavera.htm>, accesat la data de 2.06.2020.
6. <http://www.ateatro.it/webzine/2017/11/22/lanello-mancante-gianfranco-de-bosio-regista-e-pedagogo-un-incontro-milano/>, accesat la data de 4.06.2020.
7. <https://www.youtube.com/watch?v=kGNISyAtTk&t=2015s>, accesat la data de 23.01.2021.
8. <https://www.youtube.com/watch?v=sbgG9mDvmvI&t=232s>, accesat la data de 23.01.2021.
9. https://www.youtube.com/watch?v=d_PTu3n8n-E&t=258s, accesat la data de 23.01.2021.
10. <https://www.accademiateatraleveneta.com/summer-school/master-commedia-dellarte/>, accesat la data de 24.01.2021.
11. <https://www.youtube.com/watch?v=pAO1N47up38>, accesat la data de 25.01.2021.
12. https://www.osservatoriospettacoloveneto.it/schede_profilo.asp?tipo=prosa&user=304, accesat la data de 27.01.2021.
13. <https://www.youtube.com/watch?v=sgTEXve7PGc>, accesat la data de 28.01.2021.
14. https://www.youtube.com/watch?v=ONk_Qg2ZJsc, accesat la data de 28.01.2021.
15. <https://www.youtube.com/watch?v=9gFacUI6g6o>, accesat la data de 28.01.2021.
16. <https://www.youtube.com/watch?v=nK5evHFvVQc>, accesat la data de 28.01.2021.
17. <https://www.youtube.com/watch?v=lQH5-4RM-3c>, accesat la data de 29.01.2021.
18. <https://electrotheatre.com/people/AlessioNardin>, accesat la data de 29.01.2021.
19. http://archiviostorico.teatrolafenice.it/scheda_nome.php?ID=30846, accesat la data de 29.01.2021.
20. <https://www.teatrocritica.net/2018/06/la-maschera-masterclass-sulla-commedia-dellarte-alessio-nardin-sponsor/>, accesat la data de 30.01.2021.

21. <https://www.accademiateatraleveneta.com/scuola-recitazione-veneziana/programmi/tecniche-di-movimento-2/>, accesat la data de 30.01.2021.
22. <https://www.youtube.com/watch?v=9rob-hajPqU>, accesat la data de 30.01.2021.
23. https://www.youtube.com/watch?v=HWIkL_lob5k, accesat la data de 25.07.2021.
24. https://www.academia.edu/12682636/La_Commedia_dellArte, accesat la data de 28.07.2021.
25. https://www.academia.edu/19533918/Masked_Interaction_The_case_for_an_enactivist_view_on_Commedia_dell_Arte_submitted_for_A_History_of_Distributed_Cognition_Bd_2_Medieval_to_Renaissance_Culture_ed_Miranda_Anderson_Mark_Sprevak_und_Michael_Wheeler, accesat la data de 28.07.2021.
26. https://www.academia.edu/3956027/M_A_Katritzky_Orlando_di_Lasso_and_the_commedia_dellarte, accesat la data de 28.07.2021.
27. https://www.academia.edu/22523843/Commedia_dellarte_e_spettacolo_in_musica_tra_Sei_e_Settecento, accesat la data de 28.07.2021.
28. https://www.academia.edu/10788726/Dalla_Commedia_dellArte_al_Sillabo_varie_sorti_di_Torquato_mattatore, accesat la data de 28.07.2021.
29. https://www.academia.edu/36199533/La_imagen_e_influencia_de_la_Commedia_dellarte_en_Pagliacci, accesat la data de 28.07.2021.
30. https://www.academia.edu/16842938/Sulle_maschere_della_Commedia_dellArte_nelle_porcellane_europee_del_secolo_XVIII, accesat la data de 28.07.2021.
31. https://www.academia.edu/36393519/M_A_Katritzky_Commedia_dellarte_and_Europe_German_speaking_countries_In_Balme_Vescovo_and_Vianello_eds_Commedia_dellarte_in_context_Cambridge_CUP_2018_98_105, accesat la data de 28.07.2021.
32. https://www.academia.edu/5504927/The_Clowning_Zanies_Shakespeare_and_the_actors_of_the_commedia_dellarte, accesat la data de 28.07.2021.
33. https://www.academia.edu/17953232/Tra_commedia_e_melodramma_la_lingua_energica_delle_attrici_dellArte, accesat la data de 28.07.2021.
34. https://www.academia.edu/257899/Angela_Carters_Puss_In_Boots_Commedia_DellArte_Meets_the_Bluebeard_Story, accesat la data de 28.07.2021.
35. https://www.academia.edu/44663478/A_Maquagem_e_o_Rosto_sob_a_Máscara_da_Commedia_dellArte, accesat la data de 28.07.2021.
36. https://www.academia.edu/37981948/Commedia_dell_Arte_and_Experimental_Theatre_in_Commedia_dell_Arte_in_Context_edited_by_Christopher_Balme_Stefan_H

- ulfeld Piermario Vescovo Daniele Vianello Cambridge Cambridge University Press 2018 pp298 310, accesat la data de 28.07.2021.
37. https://www.academia.edu/2443903/A_Cannonade_of_Weapons_Signs_of_Transgression_in_the_Early_Commedia_dell_arte, accesat la data de 28.07.2021.
 38. https://www.academia.edu/49243991/Commedia_dell_Arte_as_a_Pedagogical_Tool_The_Case_of_Scuola_Giovanni_Grasso, accesat la data de 28.07.2021.
 39. https://www.academia.edu/749726/Who_was_Argentina_Player_and_Role_in_Late_Seventeenth_Century_Commedia_dellArte, accesat la data de 28.07.2021.
 40. https://www.academia.edu/44912563/Vagabonding_Masks_The_Italian_Commedia_dell_Arte_in_the_Russian_Artistic_Imagination_by_Olga_Partan, accesat la data de 28.07.2021.
 41. https://www.academia.edu/813899/M_A_Katritzky_Lodewyk_Toeput_some_pictures_related_to_the_commedia_dellarte, accesat la data de 28.07.2021.
 42. https://www.academia.edu/34576816/Possibili_contaminazioni_tra_palliata_e_commedia_dellarte_in_un_esempio_di_traduzione_scenica_pdf, accesat la data de 28.07.2021.
 43. https://www.academia.edu/813901/M_A_Katritzky_How_did_the_commedia_dellarte_cross_the_Alps_to_Bavaria, accesat la data de 28.07.2021.
 44. https://www.academia.edu/35382571/IL_CHITARRINO_LE_SUONERÒ_COMMEDIA_DELLARTE_IN_MOZARTS_PIANO_SONATA_K_332, accesat la data de 28.07.2021.
 45. https://www.academia.edu/4069422/MOITARÁ_E_OIGALÊ_o_jogo_da_identidades_populares_brasileiras_e_a_commedia_dellarte_2009, accesat la data de 28.07.2021.
 46. https://www.academia.edu/45433876/Charlatans_and_Commedia_dell_arte_in_Urban_Roman_Landscape_Paintings_of_the_17th_century, accesat la data de 28.07.2021.
 47. https://www.academia.edu/38931593/PLAYERS_AND_PATRONS_The_Historical_Geography_of_the_Commedia_dellArte_from_Pantalone_to_Mr_Punch, accesat la data de 28.07.2021.
 48. https://www.academia.edu/32680424/Huang_Zuolin_and_Italian_Commedia_dellarte_an_experimental_study_in_the_conception_of_Xieyi_theatre, accesat la data de 28.07.2021.

49. https://www.academia.edu/5513090/The_Old_Mans_Spectacles_and_other_traces_of_the_commedia_dellarte_in_early_Shakespearean_comedy, accesat la data de 28.07.2021.
50. https://www.academia.edu/36411562/La_Commedia_dellArte_dans_Le_maschere_de_Mascagni_Illica_et_La_morte_delle_maschere_de_Malipiero, accesat la data de 28.07.2021.
51. https://www.academia.edu/3956033/1997_11_Leipzig_M_A_Katritzky_Scharlatane_und_die_Commedia_dellarte_Bilder_und_Schriften_1565_1635_, accesat la data de 28.07.2021.
52. https://www.academia.edu/6990272/The_Sudwestern_Saga_Live_Media_Between_Commedia_dellArte_and_Digital_Hypertexts_http_web_mit_edu_comm_forum_mit4_papers_Turco_pdf, accesat la data de 28.07.2021.
53. https://www.academia.edu/4629301/Tiepolo_and_Punchinello_Venice_Magic_and_Commedia_dellarte_Australian_Journal_of_Art_vol_IX_1991_pp_41_58, accesat la data de 28.07.2021.
54. https://www.academia.edu/37610684/Il_mosaico_drammaturgico_perfetto_Arrigo_Boito_e_la_nascita_di_Falstaff_tra_Shakespeare_e_la_Commedia_dellArte, accesat la data de 28.07.2021.
55. https://www.academia.edu/42932569/Commedia_dell_arte_et_scènes_de_genre_cavalleresques_les_Diseuses_de_bonne_aventure_de_Simon_Vouet_dans, accesat la data de 28.07.2021.
56. https://www.academia.edu/30000820/Improvising_Interculturality_through_5_Centuries_of_Commedia_dellArte_Mask_and_Play_Innovation_Across_Disciplines_and_Cultures, accesat la data de 28.07.2021.
57. https://www.academia.edu/33319536/Structural_Implications_of_the_Commedia_dellArte_in_the_Interpretation_of_Stockhausen_s_Der_Kleine_Harlekin_and_Schoenberg_s_Pierrot_Lunaire, accesat la data de 28.07.2021.
58. https://www.academia.edu/7574997/Happiness_as_a_Subversive_Activity_An_Interview_with_Ivan_Szendro_on_Commedia_DellArte_as_Healing_and_Resistance_in_Communist_Hungary, accesat la data de 28.07.2021.
59. https://www.academia.edu/39832422/Teresa_Megale_Tra_mare_e_terra_Commedia_dell_arte_nella_Napoli_spagnola_1575_1656_Roma_2017_Bulzoni_Biblioteca_Teatrale_t_190_ss_469, accesat la data de 28.07.2021.

60. https://www.academia.edu/3956041/M_A_Katritzky_A_study_in_the_commedia_dellarte_1560_1620_with_special_reference_to_the_visual_records_2_vols_unpublished_doctoral_thesis_University_of_Oxford_1995_Revised_for_publication_as_The_art_of_commedia_2006_, accesat la data de 28.07.2021.
61. https://www.academia.edu/41809047/Giulio_Romano_e_gli_esordi_della_Commedia_dellArte_1524_1568_Convegno_di_studi_a_cura_di_Simona_Brunetti_Mantova_Teatro_Bibiena_20_21_febbraio_2020, accesat la data de 28.07.2021.
62. https://www.academia.edu/40818089/Christopher_B_Balme_Piermario_Vescovo_and_Daniele_Vianello_eds_Commedia_dell_Arte_in_Context_Cambridge_Cambridge_University_Press_2018_in_Germanisch_Romanische_Monatsschrift_69_2_2019_213_215, accesat la data de 28.07.2021.
63. https://www.academia.edu/9248720/Max_Siller_Fastnachtspiel_Commedia_dellarte_Gemeinsamkeiten_Gegensätze_Akten_des_1_Symposiums_der_Sterzinger_Osterepiele_31_3_3_4_1991_Innsbruck_1992_Schlern_Schriften_290_VORWORT_und_BILDER, accesat la data de 28.07.2021.
64. https://www.academia.edu/40551241/Linfluence_de_la_commedia_dellarte_sur_le_théâtre_français_avant_Molière_présentée_à_la_conférence_annuelle_de_lAssociation_Candienne_des_Etudes_Italiennes_Orvieto_le_13_juin_2019_, accesat la data de 28.07.2021.
65. https://www.academia.edu/10910203/Salvator_Rosa_i_Colonna_e_la_Commedia_dell_arte_il_mondo_del_teatro_dipinto_e_recitato_nella_Roma_del_Seicento_Con_una_nota_sui_conti_bancari_del_pittore, accesat la data de 28.07.2021.
66. https://www.academia.edu/6417312/The_Commedia_dellArte_in_Naples_A_Bilingual_Edition_of_the_176_Casamarciano_Scenarios_2_vols_Edited_and_translated_by_Francesco_Cotticelli_Anne_Goodrich_Heck_and_Thomas_F_Heck, accesat la data de 28.07.2021.
67. https://www.academia.edu/42041220/I_colori_di_Arlecchino_La_Commedia_dellArte_nelle_opere_di_Giovanni_Domenico_Ferretti_catalogo_della_mostra_Firenze_26_Febbraio_31_Maggio_2020_a_cura_di_Fabio_Sottili_Firenze_2020, accesat la data de 28.07.2021.
68. https://www.academia.edu/9524782/Michelangelo_Cerquozzi_e_la_Commedia_dellarte_in_dal_Razionalismo_al_Rinascimento_per_i_quaranta_anni_di_studi_di_Silvia_Danesi_Squarzina_a_cura_di_Maria_Giulia_Aurigemma_Roma_2011_pp_338_345, accesat la data de 28.07.2021.

69. https://www.academia.edu/11736271/The_Italian_Job_The_Poetics_of_Graced_Performance_in_the_Commedia_dell_Arte_and_in_Jonson_s_Humour_Plays_In_Shakespeare_and_His_Contemporaries_in_Performance_ed_E_J_Esche_Aldershot_Ashgate_2000_177_90, accesat la data de 28.07.2021.
70. https://www.academia.edu/19533918/Masked_Interaction_The_case_for_an_enactivist_view_on_Commedia_dell_Arte_submitted_for_A_History_of_Distributed_Cognition_Bd_2_Medieval_to_Renaissance_Culture_ed_Miranda_Anderson_Mark_SprEvak_und_Michael_Wheeler, accesat la data de 28.07.2021.
71. https://www.academia.edu/11419466/Motivi_parodici_dall_Ancien_Théâtre_Italien_à_la_Foire_in_Studi_e_testimonianze_in_onore_di_Ferruccio_Marotti_III_Lo_spettacolo_dall_Umanesimo_al_Barrocco_La_Commedia_dell_Arte_numero_monografico_di_Biblioteca_Teatrale_n_s_nn_97_98_2011_pp_245_264., accesat la data de 28.07.2021.
72. https://www.academia.edu/35946420/Stefano_Mazzoni_Genealogia_e_vicende_della_famiglia_Andreini_in_Origini_della_Commedia_Improvvisa_o_dellArte_Acti_del_convegno_di_studi_Roma_Anagni_12_15_ottobre_1995_a_cura_di_M_Chiabò_e_F_Doglio_Roma_Torre_d_Orfeo_1996_pp_107_152, accesat la data de 28.07.2021.
73. https://www.academia.edu/29629654/The_European_birth_of_Harlequin_Origins_and_evolution_and_survival_of_the_most_famous_and_hilarious_stock_character_of_commedia_dell_arte_Iuvenilia_Philologorum_Cracoviensium_1_VI_Jagiellonian_University_Press_ISBN_978_83_233_3098_1_ISSN_2080_5802_Kraków_2014_pp_289_302, accesat la data de 28.07.2021.
74. https://www.academia.edu/813938/M_A_Katritzky_guest_editor_The_commedia_dellarte_an_introduction_Theatre_Research_International_23_2_1998_99_103_and_104_126_M_I_Aliverti_127_132_J_Marks_133_141_Cesare_Molinari_142_151_Virginia_Scott_152_8_Bent_Holm_159_166_Michael_Anderson_167_173_G_Beale_and_H_Gayton_174_8, accesat la data de 28.07.2021.
75. <https://www.ziarulmetropolis.ro/„arlecchino-și-pierdutele-iubiri“-în-cadrul-festivalului-național-de-teatru/>, accesat la data de 30.07.2021.
76. <https://romanalibera.ro/cultura/arlecchino-si-pierdutele-iubiri-la-teatrul-excelsior-754325>, accesat la data de 30.07.2021.
77. <https://www.hotnews.ro/stiri-cultura-22725972-dragostea-celor-trei-portocale-carlo-gozzi-premier-teatrul-stela-popescu.htm>, accesat la data de 30.07.2021.

78. <https://miscareaderezidenta.ro/teatru/dragostea-celor-3-portocale-in-repetitii-la-teatrul-stela-popescu-47543.html>, accesat la data de 30.07.2021.
79. https://adevarul.ro/cultura/teatru/dragostea-celor-trei-portocale-carlo-gozzi-premiera-teatrul-stela-popescu-1_5baf3281df52022f75f9621b/index.html, accesat la data de 30.07.2021.
80. <http://www.ceascadecultura.ro/ServesteEveniment.aspx?idev=2916>, accesat la data de 30.07.2021.
81. <https://yorick.ro/dragostea-celor-trei-portocale-spectacol-de-intuneric-si-umbre/>, accesat la data de 30.07.2021.
82. <https://opiniagiurgiu.ro/asediul-venetiei-in-croatia-cu-teatrul-tudor-vianu-din-giurgiu/>, accesat la data de 31.07.2021.
83. <https://www.amosnews.ro/arhiva-2012-2020/asediul-venetiei-croatia-cu-teatrul-tudor-vianu-din-giurgiu-2019-03-14>, accesat la data de 31.07.2021.
84. https://www.diacaf.com/stiri/cultura/asediul-vene-iei-teatru-i-expozitie-la-giurgiu_81614543.html, accesat la data de 31.07.2021.
85. <https://dilemaveche.ro/sectiune/societate/articol/asediul-venetiei-teatru-si-expozitie-la-giurgiu>, accesat la data de 31.07.2021.