

„ESTETICA SUPRAVIEȚUIRII” ÎN FILMUL DE TELEVIZIUNE  
*REPETIȚIE CU ORCHESTRĂ DE FEDERICO FELLINI*

*Alexandru BOHANȚOV,*

*dr. în studiul artelor, conf. univ.*

*Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău,*

*ORCID: 0000-0001-8745-0538*

**CZU: 791.2/4**

**Abstract**

*The film "Rehearsal with orchestra" (1979) by the famous Italian director Federico Fellini was made in 1979 with the financial support of the TV station "Rai Uno" and starts as a regular news report, in which orchestra members are interviewed by a TV crew. At one point the instrumentalists rebel against an excessively authoritarian conductor, and are also urged on by union leaders. But the orchestra ignores the cataclysm that is announced from outside the cathedral. Towards the end of the film one of the walls of the Catholic chapel collapses and a spherical metal object, used to demolish buildings, emerges from a crack. This apocalyptic image is an allegory of today's society and world, which is torn by numerous conflicts and wars.*

**Key-words:** *TV film, orchestra, conductor, musicians, conflict relations, audiovisual allegory.*

Mulți creatori de notorietate în domeniul celei de a șaptea arte s-au apropiat și de universul micului ecran, realizând filme/seriale de televiziune care au revoluționat genurile respective ale comunicării audiovizuale. Vom trece în revistă o serie de cineaști cu reputație internațională: Steven Spielberg (*Duel pe autostradă* – 1971), Werner Rainer Fasbinder (*Berlin Alexanderplatz* – 1979, serial TV în 13 părți și un epilog, un fel de film-testament al marelui autor german), regizorul polonez Krzysztof Kieślowski (*Decalogul* – 1988, zece filme-drame de televiziune care corespund, fiecare, celor zece porunci din Biblie), David Lynch & Mark Frost (*Twin Peaks* – 1990, 30 de episoade) sau regizorul român Lucian Pintilie (*Salonul nr. 6* după nuvela omonimă a scriitorului rus Anton Pavlovici Cehov – 1979, Premiu la Festivalul de la Cannes), ca să nu mai amintim de „monștrii sacri” ai cinematografului mondial – regizorul suedez Ingmar Bergman (*Scene din viața conjugală* – 1974, *Flautul fermecat* după opera cu același nume a marelui compozitor austriac Wolfgang Amadeus Mozart – 1975, *Sarabanda* – 2004) și, în sfârșit, cineastul italian Federico Fellini (*Agenda regizorului* – 1968, *Clovnii* – 1970 și *Repetiție cu orchestră* – 1979).

Regizorul italian Federico Fellini (Rimini, 20 ianuarie 1920 – Roma, 31 octombrie 1993) a fost un creator complet, a cărui personalitate artistică a marcat substanțial cinematografia secolului XX. Pentru acest artist de geniu, inconfundabil, unic în felul său – „viața e un platou de filmare, platoul de filmare e un circ, cercul e

un carnaval și întreaga existență e un spectacol de dimensiuni cosmice, în care omul e un clovn-marionetă”, de factură grotescă.<sup>1</sup>

Conținutul rezumativ al filmului *Repetiție cu orchestră (Prova d' orchestra)* ori sinopsisul acestei producții audiovizuale este următorul: o echipă de reporteri TV sosește în sala de repetiții a unei orchestre – o capelă catolică construită în secolul al XIII-lea, despre care se spune că are o acustică aproape desăvârșită –, în momentul când instrumentiștii se adună, unul câte unul, înainte de începerea programului propriu-zis al acesteia. Așadar, pelicula debutează ca un reportaj obișnuit, în care membrii orchestrei sunt intervievați pentru a face puțină lumină în viața lor artistică. Într-o suită de scurte declarații, fiecare povestește doar despre sine și importanța instrumentului la care cântă, ignorând restul orchestrei.

Însă pe parcursul acestei narațiuni audiovizuale survine o situație conflictuală, când instrumentiștii se răscoală împotriva dirijorului care este unul excesiv de autoritar. Muzicienii se opun vehement ca instrumentele lor să fie subordonate șefului de orchestră, întrucât fiecare se identifică plenar cu instrumentul său și, în sinele său profund, crede că este o întruchipare perfectă a propriului destin. În declanșarea și perpetuarea stării tensionate dintre membrii orchestrei și dirijor sunt implicați și doi lideri sindicali.

Din păcate, orchestra nu ține seama de un cataclism iminent care se anunță din exteriorul catedralei, în care muzicanții își dispută cu obrăznicie drepturile individuale, încercând să etaleze – dincolo de orice consens – al cui instrument este mai important. Spre finalul filmului, în toiul acestui balamuc intolerabil, unul dintre pereții catedralei începe să se prăbușească și din spărturile acestuia apare un obiect sferic de metal, folosit de obicei la demolarea clădirilor vechi. Numai după ce harpista își pierde viața, membrii orchestrei conștientizează în ce situație deplorabilă au ajuns. În acest fel, vederea apocaliptică din catedrală ne trimite cu gândul la globul pământesc, care pare a fi suspendat pe un fir de păr.

În fond, spun unii comentatori, această excentrică peliculă este o „alegorie cinematografică” asupra societății italiene caracterizată de un anume infantilism, măcinată de numeroase conflicte și războaie. În tot cazul, erupția inevitabilă a „vulcanului improvizat”, ce se profilează gradual și tot mai accentuat, pare să aducă la realitate această „faună muzicală” – egoistă, meschină și mereu pusă pe glume deșănțate.

Figura principală a acestui turbulent „spectacol” audiovizual care creează disensiuni în cadrul orchestrei este dirijorul-„dictator” (în rol actorul german Balduin

---

<sup>1</sup> Cristina Corciovescu & Bujor T. Râpeanu. *Dicționar de cinema*. București: Editura Univers Enciclopedic, 1997, p. 148.

Baas). Mai mulți critici de specialitate au întrezărit anumite conexiuni între personajul respectiv și trecutul fascist al Italiei, mai cu seamă în scena finală a filmului, când monologul dirijorului se transformă la modul radical și cuvintele acestuia capătă o cadență dictatorială care amintește de agresivitatea și fermitatea discursurilor liderului nazist Adolf Hitler.

Să invocăm o observație judicioasă a criticului și istoricului de cinema, fost realizator de emisiuni televizuale cu subiecte cinefile Tudor Caranfil, care estima că secvența din finalul acestei pelicule este de o mare încărcătură ideatică și metaforică, constituind o „imagine emblematică a unui film în care nimeni nu proclamă vreun adevăr direct, vreo aserțiune, vreo teză, dar care cheamă, obsedant, lumea la reflecție și rațiune”<sup>2</sup>.

Alți cercetători ai comunicării cinematografice consideră că producția audiovizuală *Repetiție cu orchestră* este un „film-avertisment” și că alegoria filmică respectivă se sprijină pe rolul providențial al unui dirijor de orchestră, care ar dispune de o forță capabilă să armonizeze distorsiunile individuale. Oricum, filmul se pretează multiplelor explorări hermeneutice, cu precădere în cazul unor noi contexte de semnificare, precum este cel din lumea de azi, când războiul din Ucraina a devenit „o capcană din care nimeni nu mai știe cum să iasă.”<sup>3</sup>

Este interesant punctul de vedere al regizoarei de film și de televiziune Catrinel Dănaiață, care consideră că modul în care cineastul Federico Fellini înfățișează grupul de orchestrați sugerează că pelicula *Repetiție cu orchestră* este o dramatizare a teoriei savantului german Georg Simmel (1858–1918), unul dintre părinții fondatori ai sociologiei: „societatea” este doar numele pe care îl dăm „mulțimii și varietății extraordinare a interacțiunii care operează în orice moment.”<sup>4</sup> Astfel, în acest film este vizibilă o reprimare a identității individuale, punându-se accentul pe funcția grupului (orchestra) care reprezintă societatea.

În planul vizual al peliculei, regizorul a utilizat măiestrit tehnicile de filmare specifice documentarului de televiziune, cameramanii reușind să-i surprindă pe artiștii-instrumentiști în prim-planuri deosebit de sugestive, iar fețele acestora deconspiră crezul lor egocentric și marea iluzie că fiecare dintre ei merită un loc privilegiat în cadrul orchestrei, ignorând restul acesteia.

---

<sup>2</sup> Tudor Caranfil. *Dicționar universal de filme*. Ediția a doua. Chișinău: Editura Litera Internațional, 2003, p. 479.

<sup>3</sup> <https://www.juridice.ro/essentials/5395/adrian-severin-razboiul-este-o-capcana-din-care-nimeni-nu-mai-stie-cum-sa-iasa> (accesat la 17.04.2023).

<sup>4</sup> Catrinel Dănaiață. *Filmul de autor în cinematograful italian*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2011.

Vom încerca să analizăm pelicula *Repetiție cu orchestră* din perspectiva relațiilor spațio-temporale care structurează narațiunea audiovizuală respectivă sau CRONOTOPUL filmului. Noțiunea din urmă este utilizată în sensul definit de esteticianul, filosoful culturii și teoreticianul literar Mihail Bahtin: „Vom numi *cronotop* (în traducere *ad litteram* înseamnă „timp-spațiu”) conexiunea esențială a relațiilor temporale și spațiale, valorificate artistic în literatură.”<sup>5</sup> Observăm că din acest punct de vedere filmul *Repetiție cu orchestră* este unica creație în prodigioasa activitate cinematografică a regizorului, în care lipsesc cu desăvârșire filmările de exterior și unde desfășurarea subiectului se conformează sută la sută unei poetici de factură clasică: regula celor trei unități – de loc, de timp și de acțiune („tragedia năzuiește să se petreacă... în limitele unei singure rotiri a soarelui”, precum se postulează în preceptele teoriei aristotelice). În consecință, evenimentele se petrec într-o locație unică – o capelă catolică părăsită, veche de 6 secole și în care „își duc somnul de veci chiar niște pași”, precizează copistul de note în debutul filmului. Această organizare oarecum rigidă a secvențelor filmice într-o linie explicită de subiect nu este deloc caracteristică cinematografului postbelic.

Însă poetica în cauză i-a permis marelui cineașt italian să edifice o metaforă extinsă asupra întregii societăți contemporane, în care, finalmente, muzicanții și dirijorul se opun domniei haosului global (entropiei generalizate), dar și discordiei sau aroganței unor artiști - participanți la actul inefabil, miraculos al artei muzicale. Este de-a dreptul impresionant acordul final în care artiștii își reiau, după dezastrul produs în interiorul catedralei, locurile în orchestră și execută ordinele pe care dirijorul le comunică cu accente vădit nervoase<sup>6</sup>. Sfârșitul filmului este unul dramatic, chiar dacă criticii de artă au întrezărit un mesaj de speranță pe care îl transmite Federico Fellini prin această capodoperă despre muzică, politică, societate, umanitate.

Se adeverește încă o dată faptul că alegoria din filmul *Repetiție cu orchestră* a dat naștere la o semantică multiplă, ca să zicem așa: unii critici consideră că parabola este una politică, alții că este de sorginte estetică, însă regizorul Federico Fellini vorbește despre propriile sale impulsuri de autor (precum, de altfel, s-a întâmplat în filmul etalon al creației sale – *Opt și jumătate / Otto e mezzo*). Argumentul este că există în această peliculă un fel de „dublu” al personajelor: pe de o parte, modalitatea lor insolită de a se prezenta în fața camerelor de luat vederi ale televiziunii, pe de alta – condiția lor în grupul orchestraților.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Mihail Bahtin. *Probleme de literatură și estetică*. București: Editura Univers, 1982, p. 294.

<sup>6</sup> Finalul filmului e disponibil pe

[https://www.youtube.com/watch?v=78rqzYeXcZw&ab\\_channel=RobertoRonco](https://www.youtube.com/watch?v=78rqzYeXcZw&ab_channel=RobertoRonco), iar filmul integral pe <https://w140.zona.plus/movies/repetitsiya-orkestra> (accesat la 21.04.2023).

<sup>7</sup> Catrinel Dăniață. *Op. cit.*, p. 117-119.

Majoritatea muzicienilor nu scapă niciun prilej de a-și glorifica propriile instrumente, talentul și dexteritatea lor. Excelează, în acest sens, violoniștii, pianistul și tromboniștii. Dat fiind faptul că, metaforic vorbind, orchestra reprezintă societatea, în cadrul acesteia se regăsesc și personaje secundare, deoarece instrumentele lor au o pondere mai puțin însemnată în fundația partiturii muzicale și se constituie în niște elemente de coloratură: fagotul, toba, harpa ș.a. Meritul incomensurabil al regizorului constă în faptul că aproape toate instrumentele (*alias* muzicienii) sunt puse în lumină/valoare într-o „rânduială” audiovizuală de marcă, plină de farmec și inventivitate – prin excelență felliniană.

Renumitul regizor rus Anatoli Efros menționa (într-un interesant volum consacrat problemelor artei teatrale contemporane) că a vizionat filmul *Repetiție cu orchestră* în Statele Unite ale Americii, în cadrul premierei de la New York și după aceea s-a tot gândit de partea cui este adevărul – a dirijorului care nu-i iubește aproape deloc pe orchestranți sau a muzicienilor care n-au ochi să-l vadă pe regizor. Și a ajuns la concluzia că dreptatea totuși este de partea șefului de orchestră, întrucât dânsul iubește fără limită muzica, pe când orchestranții, în cel mai bun caz, sunt îndrăgostiți cu toții de propriile instrumente pe care le divinizează.

„Și totuși, conchide directorul de scenă Anatoli Efros, iubind atât de pățimaș muzica, este inadmisibil ca în timpul repetiției să fii acaparat, literalmente, de un electrizant meci de fotbal în transmisiune directă. În ultima instanță, regizorul s-a gândit la ciudata aversiune a omului de azi față de orice oportunitate care poate să unească ființele umane. Se pare că situația respectivă este caracteristică atât pentru arta modernă, cât și pentru viața socială contemporană.”<sup>8</sup>

Este cazul să mai adăugăm că aceste importante experiențe televizuale ale cineastului Federico Fellini au fost consemnate într-un incitant volum de analize și confesiuni – *Fare un film*.<sup>9</sup> În stilul său ironic și sentimental, caracteristic pentru ilustrul regizor italian, sunt formulate o serie întregă de gânduri utile și memorabile pentru o eventuală poetică a filmului de televiziune. În plus, în multitudinea de interviuri pe care marele regizor le-a acordat presei culturale și generaliste din Italia, dar și numeroaselor posturi de radio și televiziune după premiera filmului, se regăsește o formulă lapidară care sintetizează perfect una dintre dominantele poeziei televizuale: „În pelicula *Repetiție cu orchestră* domnește o atmosferă ce se încadrează într-o

---

<sup>8</sup> Анатолий Эфрос. *Продолжение театрального рассказа*. Москва: Издательство «Искусство», 1985, с. 97-98.

<sup>9</sup> Spre regretul nostru, acest volum important încă nu este tradus în românește. Am apelat la versiunea rusă a cărții: Федерико Феллини. *Делать фильм*. Москва: Издательство «Искусство», 1983.

variantă de gen situată undeva între dialog și confesiune, ceea ce mi se pare a fi una dintre trăsăturile definitorii ale limbajului audiovizual.”<sup>10</sup>

Singurul „personaj” lipsă în această peliculă neobișnuită este autorul muzicii – compozitorul Nino Rota (regizorul Federico Fellini a evoluat în rolul unui reporter TV care interviuează personajele din film – vocea maestrului este o prezență din *off* – în afara cadrului). Din păcate, filmul *Repetiție cu orchestră* a fost ultima colaborare a lui Federico Fellini cu ilustrul compozitor Nino Rota (1911–1979). Pe numele său complet Giovanni Nino Rota, compozitorul a semnat coloana sonoră la filmele unora dintre cei mai iluștri regizori ai anilor ’50-’70 ai secolului XX, între care Luchino Visconti (*Obsesia*, 1943; *Rocco și frații săi*, 1960; *Ghepardul*, 1963), Franco Zeffirelli (*Romeo și Julieta*, 1968), Francis Ford Coppola (*Nașul*, 1972; *Nașul. Partea a II-a*, 1974, Premiul Oskar pentru cea mai bună coloană sonoră – 1975) etc.

Însă cea mai fructuoasă relație de colaborare, în care s-a manifestat plener talentul extraordinar al compozitorului, intuiția sa estetică marcată de o creativitate și originalitate ieșită din comun, a avut-o cu regizorul Federico Fellini. Probabil, ar fi suficient să trecem în revistă producțiile cinematografice realizate de acest tandem excepțional care, în câmpul artei, respirau în unison. O temă inedită ori o sugestie interesantă plecată de la unul dintre cei doi creatori era imediat preluată de celălalt și dezvoltată până în cele mai adânci cotloane ale gândirii artistice. Așadar, să consemnăm roadele colaborării între acești doi mari artiști: *La Strada* – 1954, *Escrocii* – 1955, *Noaptea Cabiriei* – 1957, *La Dolce Vita* – 1960, *Boccaccio* – 1962, *Opt și jumătate* – 1963, *Giulietta degli spiriti* – 1965, *Satyricon* – 1969, *Amarcord* – 1973, *Casanova* – 1973 și, în fine, *Repetiție cu orchestră* – 1979.

Ultimă chestiune din acest articol se referă la receptorul comunicării cinematografice și televizuale. Se știe că universul artistic al filmului este investit de creatorii săi cu un complex întreg de semnificații, al căror destinatar este spectatorul. Se pune totuși întrebarea: cât de adecvată și de profundă este percepția structurilor estetice transmise prin intermediul marelui și micului ecran? În această ordine de idei, de-a lungul vremii, au fost înregistrate multiple discuții, unele foarte controversate. Prima dintre ele respinge cu desăvârșire posibilitatea receptării ireproșabile, fiind ilustrată de versurile pline de amărăciune ale marelui nostru poet Mihai Eminescu: „Ne-nțeleș rămâne gândul/ Ce-ți străbate cânturile,/ Zboară vecinic, îngânându-l,/ Valurile, vânturile (*Dintre sute de catarge*). O altă atitudine: receptarea nu poate să nu fie adecvată, orice artist de valoare își prefigurează întâlnirea cu viitorul spectator al operei sale; cu cât produsul artistic este realizat mai fără cusur, cu atât înțelegerea lui devine mai subtilă.

<sup>10</sup> Федерико Феллини. *Репетиция оркестра*. Москва: Издательство «Искусство», 1983, с. 12.

Între aceste poziții extreme se află atitudinea unor cercetători mai cumpăniți care afirmă că, în virtutea naturii polisemantice a imaginii artistice, a multiplelor conotații ce pot fi desprinse din mesajul estetic, sunt posibile mai multe variante de tălmăcire a narațiunilor audiovizuale și, prin urmare, în unele cazuri receptarea poate fi considerată profundă, chiar dacă ea nu este adecvată sută la sută nucleului ideatic preconizat de autor.

În contextul ideilor vehiculate mai sus, celebrul regizor Federico Fellini arată prin ce metamorfoze a trecut spectatorul odată cu expansiunea audiovizualului și apariția telecomenzii: „Într-o sală de cinema, chiar dacă filmul nu ne place deloc, timiditatea pe care ne-o inspiră marele ecran ne obligă să rămânem la locul nostru până la sfârșit, chiar dacă nu dintr-un motiv de ordin economic, pentru că am plătit biletul; dintr-un soi de revanșă răzbunătoare, când puținul pe care îl vedem începe să pretindă o atenție pe care n-avem chef să i-o acordăm, țac! cu o apăsare de deget reducem la tăcere pe nu știu cine, ștergem imaginile care nu ne interesează, suntem stăpânii. Ce plictiseală acest Bergman! Cine a spus că Buñuel este un mare regizor? Să plece din această casă, eu vreau să văd fotbal sau varietăți. Așa s-a născut un spectator tiran, despot absolut, care face ce vrea, închipuindu-și din ce în ce mai mult că el este cineastul, sau măcar monteurul imaginilor pe care le privește.”<sup>11</sup>

Și totuși credem că impactul principal al comunicării audiovizuale în contemporaneitate ține de faptul că s-a democratizat viața artistică. Ba chiar a fost pervertit simțul estetic, spun majoritatea spiritelor lucide, fiindcă multe dintre producțiile televiziunii actuale vizează distractivul și eludează efortul intelectual.

---

<sup>11</sup> Giovanni Grazzini. *Fellini despre Fellini. Convorbiri despre cinema*. București: Editura Meridiane, 1992, p. 138.