

# Proiecte europene la Piccolo Teatro



foto: Luigi Ciminaghi

Giorgio Strehler într-o repetiție la teatrul care îi poartă astăzi numele

**I**l nuovo Piccolo Teatro di Milano poartă numele lui Giorgio Strehler. Uriașul poster care-i reproduce chipul pe un fundal cernit face ca prezența marelui regizor să fie și azi impunătoare. Ca o uriașă umbră protectoare, ca un spirit tutelar, exact așa cum a fost în viață pentru acest teatru pe care l-a fondat acum 50 de ani și căruia i-a lăsat moștenire un prețios mesaj de solidaritate: Uniunea Teatrelor din Europa.

Clădirea somptuoasă de cărămidă roșie din apropierea palatului Sforzesca, adăpostind o sală de peste o mie de locuri în pluș incendiar și o mulțime de spații de lucru dotate ultramodern, acest edificiu este, s-ar putea spune, creierul forului conceput și pus în operă de Giorgio Strehler cu doar șapte ani în urmă.

Ca teatru al Europei, primul care a purtat acest titlu în cadrul Uniunii, "Il nuovo

Piccolo" cultivă cu succes ideea colaborării multinaționale și multilingve.

"Pe scena noastră, scria Giorgio Strehler, vor apărea nu numai artiști italieni. Împreună cu ceilalți vom arăta că, cel puțin din punct de vedere teatral, artistic, cultural, Europa unită nu este o utopie. Seară de seară, spectacol după spectacol, publicul va putea fi confruntat cu marele teatru al Europei... Aici va prinde formă arta vie, capabilă să întrupeze frumosul pentru toți cei ce au ales să participe la această extraordinară aventură a spiritului care este teatrul."

## Grandi magie – proiectul "2000"

Mesajul patetic de mai sus a fost printre ultimele formulate de Strehler. Vastul său proiect "2000", astfel prefațat și început în 1997, urmărea să declanșeze în ajunul mileniului III un bilanț al artelor spectacolului. Încercarea de a reuni în procesul

comunicării diferitele arte ale vizualului urma, în concepția sa, să anuleze unele prejudecăți care opun teatrul filmului sau televiziunii și să-l facă pe acesta să nu se mai simtă concurat de mass-media. În imensa sa generozitate, Strehler visa la o colaborare între toate artele care exprimă azi civilizația imaginii, transformând scena într-un laborator viu, unde să se formeze publicul de mâine. Viza la un teatru de artă, complex, care să includă și proza, și poezia, și spectacolul de imagine, și dansul, și filmul.

Școala europeană de teatru înființată pe baza acestei concepții a fost cel dintâi pilon al edificiului astfel proiectat. A urmat un plan de colaborare cu cele mai importante instituții de spectacol din Europa – de la Scala din Milano la Comedia Franceză –, menit să atribuie teatrului rolul de nucleu cultural.

Programul, "Grandi magie", întins pe trei stagioni, din 1997 în 2000, a început prin



celebrarea celor cincizeci de ani de existență ai lui Piccolo. S-au reprezentat cu acest prilej cele mai importante succese ale lui Strehler însuși: **Arlecchino** după Goldoni, **Mahagony** după Brecht, **O, ce zile frumoase!** de Samuel Beckett, **Insula scivilor** de Marivaux. În omagiul lui "Piccolo" au susținut apoi spectacole artiști faimoși de pretutindeni: Maurice Béjart, Bob Wilson, Alla Demidova, Ian McKellen, Antonio Gades...

Încă de la înființare, Uniunea Teatrelor din Europa, prin glasul mentorului Giorgio Strehler, a pledat pentru unitatea în diversitate, pentru păstrarea identității culturale a popoarelor al căror ideal n-a fost niciodată unul uniformizant. În respect pentru acest principiu, programul "Grandi Magie" cuprinde o suită de spectacole ale teatrelor din Europa dedicate unor personalități emblematice pentru cultura lor națională. E interesant de observat că figurile alese coincid cu marile nume care au trasat destinul spiritualității europene: Rusia cu Cehov, Italia cu Alfieri, Goldoni și Pirandello, Spania cu Lope de Vega și Calderon de la Barca, Germania cu Goethe, Franța cu Molière, Comeille, Racine, Suedia cu Strindberg, Grecia cu Eschil, Anglia cu Shakespeare.

Cu titlul "Teatrul la 1900" a fost conceput în același context un proiect de cercetare asupra teatrului secolului nostru, incluzând alte personalități emblematice: Bulgakov, Marinetti, Garcia Lorca, Eugen Ionescu, Beckett.

Un laborator de studii shakespeareologice, un ciclu de poezie, un cenaclu de literatură, proiecții de videotecă, expoziții de documente și fotografii, completează ambițiosul desfășurător de forțe ale artelor spectacolului, care-și demonstrează astfel performanțele și fascinanta expansiune.

Când m-am aflat la Milano era în plină desfășurare proiectul celor 100 de seri, început în primăvara lui 1998, cu un afiș coplesitor. Liv Ullmann și Ingmar Bergman, Robert Wilson, Dominique Sanda, Valeria Magli, într-un spectacol insolit dedicat Suzanei Lenglen (tenismena care a uimit și scandalizat totodată *la belle époque*), Lev Dodin și **Livada de vișini**, **La grande magia**, piesa lui Eduardo De Filippo într-o montare semnată Giorgio Strehler, baletul flamandului Micha van Hoecke (un pelerinaj în căutarea valorilor mistice), dansurile moderne ale lui Carolyn Carlson pe muzica lui Bob Dylan (călătorie în labirintul sufletului, între sacru și profan), muzică cu Radu Lupu, cinema cu Marcello

Mastroianni și, în fine, baletul italian cu Carla Fracci într-un spectacol inspirat de romanul autobiografic al Zeldei Fitzgerald.

## Spațiul teatral, spațiu al surprizelor

Sala Studio a lui Piccolo Teatro, cu ambient modern dar structură "clasică", având loje și balcoane în țesătură metalică are multiplă funcționalitate. Întâmplarea face să fi văzut tot acolo, cu ani în urmă, un spectacol englezesc conceput pentru scena *à l'italienne* și unul suedez, exploatând sugestia de incintă închisă a construcției.

Reprezentăția de teatru-dans a baletului italian cu spectacolul **Zelda, riservami il valzer** pe care am văzut-o părea concepută pentru acest spațiu, folosindu-i din plin virtuțile. Unghiul privirii spectatorilor așezați în arenă, degajarea în plan a suprafeței pe care dansatorii au putut evolua în voie, posibilitățile de spațiere după cerință, ceea ce a și făcut scenografia plasând pereți transparenti în semicercul înconjurat de gradene, au determinat percepția bogată a ambianței. Fundalul pictat care-și schimba imaginile tablou după tablou, reproducând cunoscute pânze de Fernand Léger, futurști, simbolști sau alți contemporani cu epoca acțiunii, mi-a amintit cu adevărat de începutul secolului, de vremea baletelor ruse când Picasso picta decoruri pentru Diaghilev.

Cum ceea ce este cu adevărat teatrul-dans nu se prea știe bine, iar ceea ce am văzut nu prea semăna nici a balet-balet, mă voi rezuma la a povesti reprezentația.

Carla Fracci, celebra Carla Fracci, cu silueta ei minionă și transparentă, interpretează în acest spectacol rolul Zeldei Fitzgerald, soția cunoscutului scriitor american, așa cum s-a autoportretizat în carte: excentrică, nevrotică, pasională, Zelda reînvie – și probabil acesta a fost și scopul autoarei spectacolului – atmosfera artistică din anii '20. Ea însăși artistă, chiar dacă ratată, cu sentimentul frustrant dat de compania unui mare scriitor, Zelda se consolează a fi autoarea unei singure... romanțe, această **Save me Waltz**, titlu ce pare furat din paginile unui carnet de bal. Singurul teritoriu artistic unde "concurența" masculină se atenuează e dansul, atribuit prin excelență atitudinii feminine. Începe să studieze la 27 de ani, prea târziu pentru a mai face o carieră cât de mică. Dar, deși dedicat lui Scott, gestul Zeldei devine o capcană. Fiindcă, fără a se mulțumi cu o carieră diletantă, Zelda nutrește nebunia de a le concura pe celebrele Duncan și Egorova. Treptat, decade, acumulând tot mai multă amărăciune. Moartea Zeldei în incendiul sanatoriului din Highland încheie tragic biografia acestei femei excesive, reprezentantă a unei epoci excesive.

Intervențiile vorbite de pe banda de magnetofon, monologurile interioare ale eroinei, muzica eteroclită, de la Honneger și Poulenc la Ella Fitzgerald, coregrafia dinamică, de un dramatism subliniat, susțin abordarea sincretică din acest spectacol de teatru-dans, în care s-ar putea spune că dansul face pași spre teatru și nu invers, cum se petrece uneori în genul astfel numit. De altfel, acesta este și marele merit al speciei de curând

Scenă din **Angajare de clown** de Matei Vișniec, spectacol montat de Ștefan Iordănescu la Piccolo Teatro







Carla Fracci în 1968, după obținerea Premiului Oscar pentru dans

propulsate în artele spectacolului modern, care a găsit astfel calea spre o libertate, s-ar putea spune absolută, de creație la granița a două genuri ce se regăsesc nealterate în acest mixaj. Carla Fracci nu este doar o dansatoare excelentă, care și-a clădit celebritatea pe datele sensibilității ei supradimensionate, dar este și o actriță desăvârșită, care respiră prin toți porii stările personajului. Faptul de a fi inclus în repertoriul său și alte asemenea aventuri monografice în spațiul feminin dovedește pe de altă parte că artista posedă un concept cu privire la propria-i condiție de creatoare. Semn al unei structuri artistice speciale, acest lucru explică și mai bine dorința, poate pomirea sa spre o exprimare plenară.

Și un amănunt colorat privind arta de a construi un succes, pe care "cei mari" au învățat-o. La sfârșitul reprezentației aplauzele și uralele au fost "firesc" însoțite de o ploaie de petale chibzuit distribuite de la balcon. Spectacolul era într-adevăr emoționant. Aș fi preferat să am mai puțin spirit de observație.

## Giovani registi europei

Sub acest titlu, proiectul "2000" al lui Giorgio Strehler a inclus poate cea mai eficace inițiativă de schimburi între artiști, oameni ai scenei europene. Au beneficiat, primii, patru tineri regizori: Krzysztof Warlikowski (Polonia), care s-a aventurat în lumea misteriosului *Pericle* al lui Shakespeare, Emil Hrvatin (Slovenia), cu un spectacol inspirat de biografia unui savant italian din secolul 16, Giulio Camillio, Roberta Torre (Italia – premiera urmează) și Ștefan Iordănescu (România), care a montat pe scena Studio a lui Piccolo *Angajare de clown* de Matei Vișniec – în italiană: *Vecchio clown cercasi*. "Prin aceasta, scria Strehler cu ocazia lansării proiectului, se împlinește dorința

de a pune la dispoziția tinerilor și cercetării teatrale un spațiu unde să se întâlnească cu actorii «istorici» de la Piccolo, cu tehnicienii și maeștrii Școlii noastre, legând astfel firele generațiilor cu semnul comun al artei. Vom putea vedea finalmente aici Europa tinerilor creatori într-un continuu schimb de limbi, experiențe culturale-teatrale diverse."

Spectacolul realizat de Ștefan Iordănescu cu acest prilej a beneficiat astfel de un context cu adevărat "de excepție", înțelegând prin aceasta atenția intensivă acordată permanent, de la producție la promoționare. Împreună cu scenografa Velica Panduru și cu Ildiko Ștefănescu Fogarassi, autoarea muzicii, tânărul director al Naționalului timișorean a produs un spectacol îndelung comentat în presă și care a avut meritul de a face să se vorbească pentru prima oară despre dramaturgul român Matei Vișniec ca urmaș al lui Eugen Ionescu, dar și despre legăturile dintre cele două școli de teatru. Actorul Giorgio Bongiovanni, interpretul lui Peppino mi-a vorbit despre istoria spectacolului, invocând drept început participarea lui Iordănescu, acum patru ani, la un stagiu la "Piccolo" cu prilejul celei de a 3-a ediții a Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa. Revenirea tânărului regizor român a făcut posibilă continuarea unei activități începute atunci, în cadrul unui spectacol în care actorul italian vine cu experiența sa de încercat interpret al lui Arlecchino din vestitul spectacol al lui Strehler, reluat și cu prilejul semicentenarului teatrului. Am citit declarațiile din ziarele italiene, în care Ștefan Iordănescu vorbește despre înrudirea celor două culturi, despre intențiile sale de a face spectacolul mai aproape de tradiția culturală italiană, despre motivul circului ca metaforă a vieții, genial exprimat în filmele celebre ale lui Fellini. În discuțiile pe care le-am avut, Giorgio Bongiovanni îmi confirmă pe regizorul român, observând și o binevenită abatere de la factura absurdă inițială a textului în favoarea aprofundării substanței de viață, iar din punctul de vedere teatral, a stilului comediei dell'arte. Apreciind metoda de lucru a regizorului, actorul remarcă respectul arătat de acesta improvizăției ca mijloc de stimulare a creativității interpretului, acea libertate controlată în limitele căreia actorul se simte descătușat, dar în siguranță.

"Un spectacol făcut pentru bucuria pu-

blicului", scria "Corriere della sera". "Scriere melancolică și comică în același timp... două puncte de referință: Federico Fellini și pictura neliniștitoare a lui Francis Bacon... un circ vizionar și suprarealist..." Dacă pentru actorii de la Piccolo întâlnirea cu regizorul, cu artiștii români a fost, probabil, o experiență între altele, fărăndoială că pentru echipa românească participarea la acest proiect a fost o mare șansă de propulsare în lumea teatrală europeană și un imens câștig profesional. Excepționalii actori formați de Strehler dețin experiența unei școli de renume al cărei prestigiu e apărat cu sfințenie. Vorbindu-mi despre învățătura transmisă de maestrul său, Giorgio Bongiovanni s-a referit la respectul absolut arătat de Strehler operei scriitorului, semnificației textului, motivului pentru care acesta este ales, la tehnica de a pune în relație actorul cu personajul, vocea cu gestul... Strehler considera că școala trebuie să-i dea actorului mijloacele de a putea merge mai apoi pe picioarele lui. Cu aceste capacități el se pune la dispoziția regizorului... "Era atât de convingător... nu venea cu idei preconcepute. Dar întotdeauna concepția sa era clară și simplă de la început. Raportul cu el și cu textul era atât de precis încât era imposibil ca actorul să greșească."

În teatrul în care marele regizor a lăsat urma talentului și a farmecului său, a artei de a produce magie pe scenă, nu e obligatoriu ca toți să fie sau să devină fanii săi. Cele câteva reguli de înaltă școală și impecabil profesionalism pe care le poate imprima spectacolelor acest spațiu, modul în care se face teatru în casa lui Strehler marchează fărăndoială benefic formarea unui tânăr artist. Nu l-am întrebat încă pe Iordănescu dacă s-a întors de la "Piccolo" simțind amprenta puternică a locului, dar îmi place să cred că succesul s-a produs acolo și pentru că a știut să profite de o experiență de reputație culturală înaltă și de mare popularitate în Europa.

Când am părăsit "Piccolo Teatro" din Milano se dădeau ultimele bătălii pentru înregistrarea TV a spectacolului *Così fan tutte*, rămas neterminat la moartea lui Strehler. Regizorul și colaboratorul său apropiat, Carlo Battistoni, care a încheiat montarea, avându-l alături pe muzicianul de origine română Ion Marin, mi-a vorbit îndelung despre această emoționantă aventură. Interviuul merită reprodus integral. Ceea ce vom încerca să facem cât de curând posibil.

**Doina Papp**