

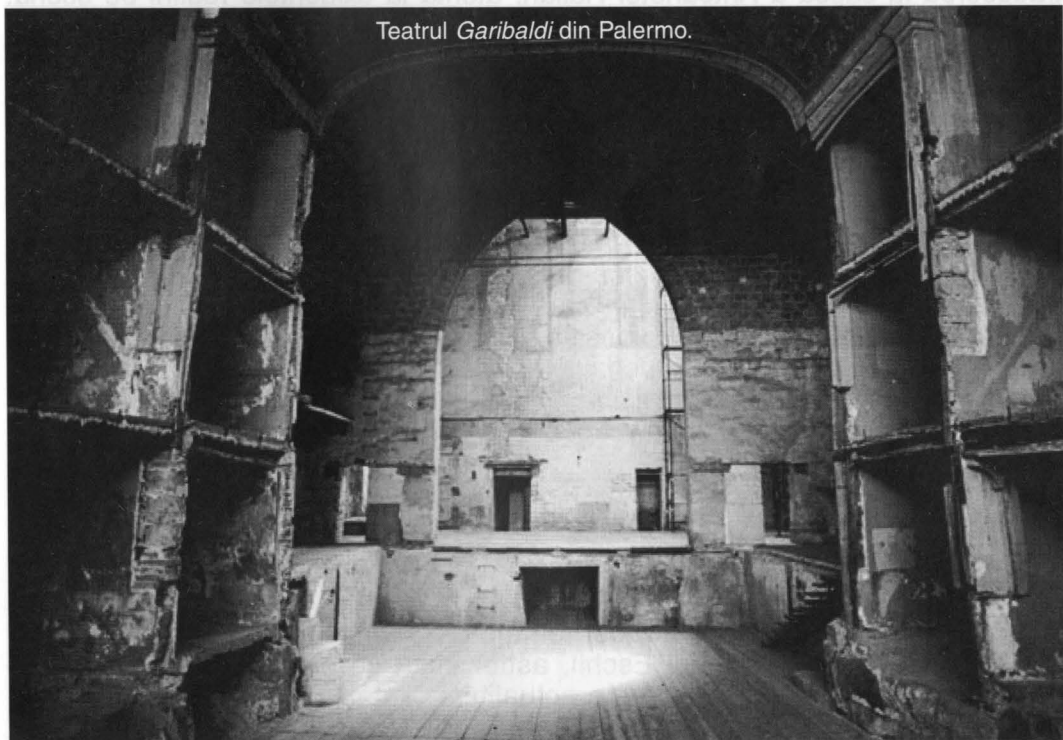
Adrian MIHALACHE

## LUMEA LA NOI

*Gay love story*

Dragostea dintre doi bărbați trece prin aceleași stadii ca și aceea dintre un bărbat și o femeie: ațâțare, posedare, coabitare, exasperare. Piesa *Verbò* a lui Giovanni Testori, prezentată în turneu la București, de Teatrul *Garibaldi* din Palermo, se concentrează pe ultima fază. Autorul, artist complex, transpune pe scenă relația sa furtunoasă cu colegul Franco Branciaroli, alături de care a și jucat piesa, în premieră, cu două decenii în urmă. Protagonistii unei relații erotice, mai ales dacă aceasta este „sulfuroasă”, caută să se legitimeze cultural, prin raportare la cupluri ilustre. Acestea nu lipsesc: Oscar Wilde și lordul Douglas, Marcel Proust și șoferul său (Albertine), Jean Cocteau și Jean Marais (Jean et Jeannette) etc. În cazul de față, relația „model” este aceea dintre Paul Verlaine și Arthur Rimbaud, de unde jocul de cuvinte din titlu – *Ver-baud* –, a cărui pronunție sugerează că adevăratul conflict se situează nu între două voințe, ci între două stiluri: cei doi poeți au opțiuni diferite privind modul de transpunere a experienței în cuvinte (*verbò*).

Istoric, se știe că Rimbaud a fost seducătorul și Verlaine cel sedus. Proaspăt venit la Paris din provincialul Charleville, Rimbaud era decis să pătrundă în mediile

Teatrul *Garibaldi* din Palermo.

artistice, fie și cu spatele înainte. Interesul pentru carieră era dublat, în cazul său, de dorința de a pune în practică „dereglarea sistematică a tuturor simțurilor“, care avea să constituie „metoda“ poeticii sale. Rimbaud rămâne mereu lucid și detașat, experimentează la rece erotismul, fără a se lăsa dominat de el. De aceea, relațiile sexuale nu au avut, pentru el, consecințe majore în plan sufletesc. L-a interesat, ca artist, „să reinventeze dragostea“, separând-o „de inimă, ca și de frumusețe“ (*l'amour est à réinventer [...] cœur et beauté sont mis de côté*). Verlaine, dimpotrivă, s-a implicat sentimental în relație, distrugându-și căsnicia, făcându-se de râs, ajungând, din crize de gelozie, până la tentativa de crimă pasională. În piesă, relația este analizată retrospectiv, mai ales din unghiul de vedere al lui Rimbaud. Giovanni Testori sugerează, prin textul său, că Rimbaud a fost cel cucerit, inițial, de retorica simbolistă a prietenului, seducătoare prin sugestie, eleganță și muzicalitate. Tema orhideii negre, simbolizând atracția morbidă și poetică față de punctul G al bărbatului, este tratată scenic cu atență delicatețe. Versurile celebre: „*Par délicatesse / j'ai perdu ma vie*“ ale lui Rimbaud susțin interpretarea relației cu Verlaine ca o sucombare provizorie la tentația rafinementului. Rimbaud, cel din piesă, se smulge însă din mrejele partenerului, deoarece simte că, alături de acesta, n-ar putea împlini un demers artistic cu adevărat inovator. Verlaine celebrează frumusețea, care este „muzică, înainte de orice“, exaltă subtilitatea, respinge culoarea, în favoarea „nuanței“. Rimbaud, dimpotrivă, găsește frumusețea „amară“, vrea, fără fașoane, „să o ia pe genunchi și să o insulte“. Părăsindu-l pe Verlaine, el depășește, de fapt, simbolismul, devenind primul modernist (*Il faut absolument être moderne*).

Textul piesei este de o poezie densă, concretă, excelent redată de traducerea la cască a Antoanetei Ralian, atentă la exigențele rostirii pe scenă. Partiturile sunt însă dezechilibrate, Rimbaud având partea leului, astfel încât tensiunea dramatică suferă. Regia lui Jean-René Lemoine îi pune pe actori într-un decor minimal, sub lumini tamizate, reglate minuțios de Maro Avrabou. Atenția se concentrează asupra controlului perfect al rostirii, ca semantică, dar și ca sonoritate. Marco Foschi, interpretul lui Rimbaud, are atât duritatea „soțului infernal“, cât și determinarea artistului care a vrut „să schimbe viața“. Cuvintele sună ca o muzică, gesticulația sobră și expresia corporală puternică acționează ca un acompaniament al rostirii. Tommaso Ragno, ca Verlaine, are puține de spus: oftează și se lamentează. De aceea, deși calitatea actorului este vizibilă, el pare mai palid pe scenă. Abia finalul, în care cei doi interpretează, cu fața la public, dezintegrarea limbajului în bolboroseală, îi pune pe picior de egalitate.

Relația dintre Rimbaud și Verlaine a rămas, în opera celui dintâi, prin textul *Deliruri. Fecioara nebună – Soțul infernal* din ciclul „*Un anotimp în infern*“. Relația dintre Testori și Branciaroli a născut piesa *Verbò*. De la fiecare, după posibilități.

## Studii politice

Mulți oameni de teatru au fost tentați, de-a lungul timpului, să (de)mon-teze și să rescrie *Orestia* lui Eschil, astfel încât să o facă relevantă pentru preocupările politico-ideologice ale actualității. Anton Bierl, în cartea sa, *Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne (Orestia lui Eschil pe scenele*