

PREZENTARE



Andreea DUMITRU

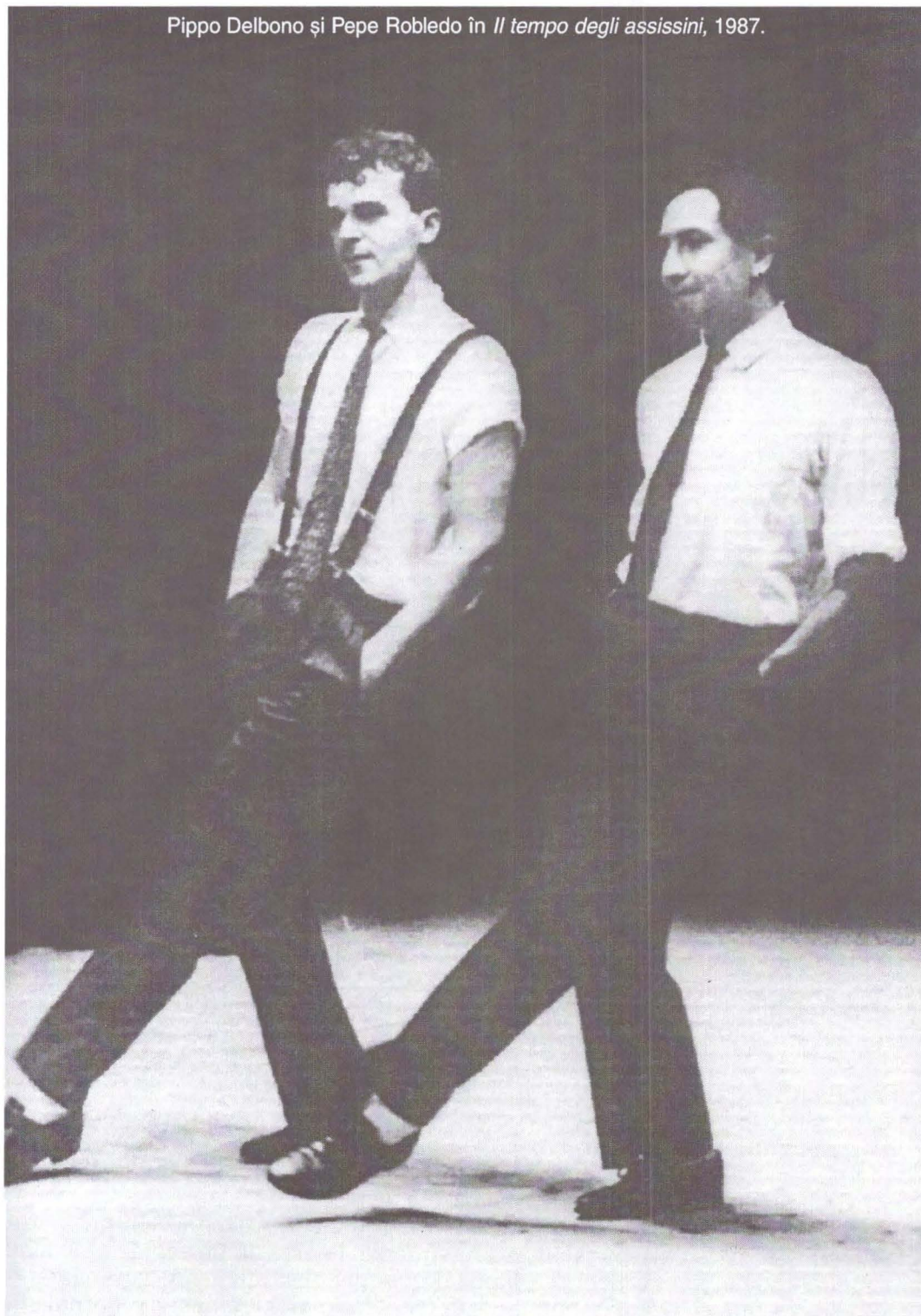
Pippo Delbono, artistul rătăcitor

Pippo Delbono – Teatrul meu, volumul conceput și realizat de Myriam Bloëdé și Claudia Palazzolo, apărut în februarie 2004, la Actes Sud, în seria „Le Temps du théâtre”, îngrijită de George Banu și Claire David, echivalează pentru cititorul român cu o revelație. „Cartea, care se citește ca un poem de François Villon” (George Banu), rezumă, sub o formă dialogală extrem de cursivă, parcursul fascinant al unui om de teatru italian despre care nu se știe mai nimic la noi. Mai întâi, pentru că Pippo Delbono incarnează un model rar de artist liber-gânditor și liber-rătăcitor, cu care teatrul românesc, cel puțin, nu s-a mai întâlnit de un veac și ceva încoace. Întâlnirea cu actorul, regizorul, dramaturgul, maestrul-fondator de companie este cu atât mai necesară. În ciuda ordinii tematice, pe care capitolele încearcă să o instituie în universul lui Pippo Delbono, stăruie o senzație de vertij printre numeroasele referințe culturale și geografice, atât de eclecticice: un spectacol precum *La rabbia* (1995) se inspiră din opera și viața lui Pasolini, dar face trimiteri și la Rimbaud, Genet, Chaplin; un altul, *Barboni* (1997), amintește de clovnii lui Fellini, dar și de personajele lui Beckett, *Gente di plastica*, creație recentă, o evocă pe Sarah Kane.

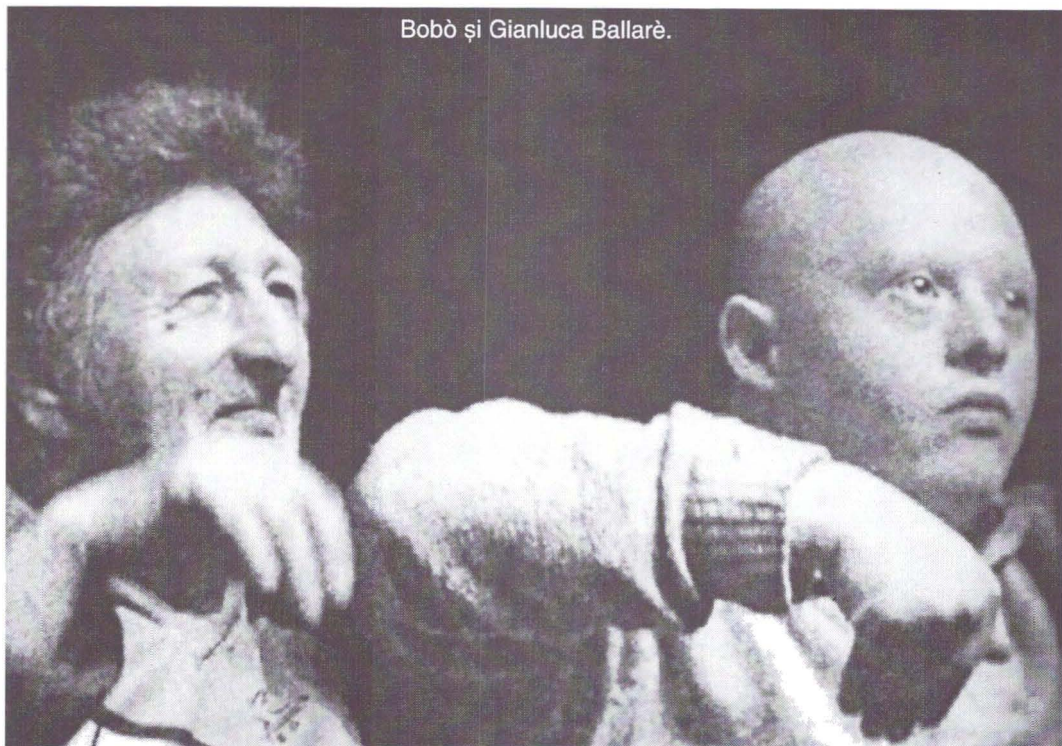
„S-a dus vremea baladinilor și a bufonilor. Oamenii de teatru sunt tot mai mult niște burghezi“, susține Pippo Delbono. Dimpotrivă, după cum observă cele două autoare, în cuvântul introductiv, opera și viața sa contrazic programatic osificarea, anchiloza, maniera, certitudinile, narcisismul patetic, dar și angajamentul demagogic: „teatrul lui Pippo Delbono ne-ar putea trimite la originile *commediei dell'arte*, la acele timpuri în care, la marginea societății, comedianul trăia printre semenii săi – cerșetorii, estrophiații, șarlatanii, bufonii și nebunii.“ În fond, Compania Delbono, creată în 1986, împreună cu actorul argentinian Pepe Robledo, a atras atenția și prin structura ei neobișnuită: o mână de indivizi marginali, cu handicapuri severe sau doar hipersensibili, ce și-au demonstrat în timp devoțiunea față de cauza teatrului itinerant, lipsit de resurse financiare, plin de riscuri, în schimb. Pe lângă Gustavo Giacosa (și el un argentinian exilat), Lucia della Ferrera (o fostă farmacistă) ori Simone Goggiano, aici și-au găsit cu adevărat locul persoane provenind din medii și având parcursuri de viață complet diferite. *Barboni*, la care se lucrează într-un cartier napolitan rău famat, marchează și întâlnirea, într-un spital psihiatric din Aversa, cu Bobò, retardat surdomut de aproape 60 de ani, delicat și elegant, „în același timp fără apărare și dezarmant“, un „poet“ al limbajului corporal, al gesturilor infinitezimale. O nouă aventură, teatrală și umană, spre neprevăzut, începe din acest moment. Membrii companiei îi caută pe cloșarzi în mediile lor marginale, însă doar câțiva li se alătură definitiv: Armando Cozzuto, Nelson Lariccia, mai târziu și Angelo Guerci, om al străzii din convingere politică. În schimb, în *Guerra* (1998), apare pentru prima dată Gianluca Ballarè, un copil mongolian de familie bună.

Merită să punctăm câteva repere esențiale din biografia umană și artistică a lui Pippo Delbono. S-a născut în 1959, la Varazze, în Liguria, într-o familie amatoare de teatru și muzică (pe linie paternă), și s-a lansat în teatru pe „scena“ parohiei din orașul natal, în rolul copilului Iisus. Adolescența îi este marcată de relația tumultuoasă cu Vittorio, personaj evocat în primul său spectacol important, *Il tempo degli assassini* (1987), cel care îl inițiază în droguri, alcool și sex. În miezul acestor experiențe duse la limită, distructive, teatrul devine, pentru Pippo, o necesară cale de evadare. Învățământul teatral italian, foarte tradiționalist, îl nemulțumește, însă, de aceea decide să urmeze un stagiu cu marele actor al lui Grotowski, Ryszard Cieslak, la Pontedera – etapă decisivă în proiectul devenirii sale ca actor. La Școala din Savona, are totuși, parte și de o întâlnire crucială: doi membri ai grupului de studii Farfa, condus de actrița Iben Nagel Rasmussen, în cadrul lui Odin Teatret (fondat în 1964 de Eugenio Barba), sunt invitați să țină un stagiu aici. Unul dintre aceștia, actorul argentinian exilat Pepe Robledo, devine maestrul său de-a lungul unui interminabil și dificil studiu corporal. După moartea lui Vittorio, Pippo Delbono se consacră definitiv teatrului. Depune eforturi desperate pentru a se alătura grupului Farfa, se angajează în diferite slujbe pentru a-și permite naveta Italia–Danemarca, timp de doi ani. Iben îi permite să asiste la „training“, metoda de antrenament fizic elaborată la Odin, constând în „a-ți atinge limitele rezistenței, ale capacității fizice, pentru a le depăși. A merge mai departe, tot mai departe, cu un tip de conștiință care nu are nimic de-a face cu emoția. Nu este vorba de a explora toate gradele emoțiilor, ca la Cieslak, ci de a găsi conștiința gestului sau a posturii, într-un amestec de forță și fragilitate.“ Antrenamentul fizic, bazat pe principii dramatice împrumutate din tradiția

Pippo Delbono și Pepe Robledo în *Il tempo degli assassini*, 1987.



Bobò și Gianluca Ballarè.



teatrului oriental și a ciroului, urmărea „dezvoltarea unei concentrări la nivelul corpului, menținerea unei tensiuni chiar și în imobilitate“. Acest tip de experiență, care reclamă angajamentul total al actorului, studiul obstinat în vederea obținerii „unui gest la fel de just ca o notă de vioară“ va însoți de acum încolo practica teatrală a lui Pippo Delbono. Grupul Farfa se destramă, dar împreună cu câțiva dintre foștii membri fondează compania „L'Ultima Thule“, desființată după doar un spectacol. Pepe Robledo îi vorbește de Pina Bausch și, cucerit de „acea simplitate, acea libertate“, pleacă în căutarea ei. Adevărata întâlnire cu rol formator în evoluția sa artistică are loc însă, mai târziu, când Pippo și Pepe prezintă *Il tempo degli assassini* la Wuppertal, cucerind-o într-atât pe artista de obicei foarte rezervată față de confrăți, încât îi invită să se alăture pentru un timp companiei sale. Perioada aceasta este evocată într-un capitol despre semnificația dansului în spectacolele lui Pipo Delbono, din care face parte acest fragment: „La început, a fost un fel de poveste de dragoste între mine și Pina, dar apoi s-a închis, a devenit ca un zid.[...] Era foarte dificil: nu înțelegeam ce vroia, ce aștepta de la noi. Nu știam dacă vom participa sau nu la crearea lui *Ahnen*. Până într-o zi când mi-a spus să-mi urmez propriul drum. Dintr-o dată, era limpede că nu mai aveam ce face la Wuppertal. Dar Pina mi-a dat forță spunându-mi aceste cuvinte. Experiența cu ea a fost esențială pentru că privirea ei te obligă să rămâi cu picioarele pe pământ, instaurează o distanță între tine și munca ta, relativizează: am văzut dansatori făcând lucruri foarte grele fără să se oprească asupra lor, fără să le dea importanță. Mai ales această atitudine, acest raport cu munca, această distanță justă, am învățat-o fiind în preajma ei. Tot ea m-a învățat să am o altă relație cu corpul: în

Pepe Robledo, Lucia Della Ferrera și Simone Goggiano în *Esodo*, 2000



antrenamentul oriental, există un soi de rigiditate; ceea ce contează este energia, și toate gesturile sunt legate de căutarea energiei. După acest sejur, am început să lucrez cu mai multă lejeritate, o lejeritate pe care n-o aflăm în teatrul oriental". Felul în care Pippo Delbono, artistul matur, consacrat, se raportează la maestrul său, punând în balanță influența celor două „luptătoare”, Iben Nagel Rasmussen și Pina Bausch, merită, de asemenea citat: „amândouă m-au învățat umilința: dar două forme diferite. La Odin, ești ca un tehnician de scenă: mături sala, gătești, îți croiești costumul... și apoi trăiești cu ceilalți, în stradă, în contact cu oamenii, fără a accede la poziția socială de actor. La Pina, este cu totul altfel. Când îi vezi spectacolele, cu femei și bărbați magnifici, cu luxul costumelor, al decorurilor, umilința nu este evidentă. Iben s-ar putea cățăra pe acoperișul unei clădiri și ar începe să cânte cu o voce de o amploare, de o ținută incredibilă, dar văzând-o, o poți lua drept vagabondă. Pina este o regină, dar umilința există și la ea, într-o manieră mai subtilă, atât în privire, cât și în distanța pe care o ia față de munca ei...”

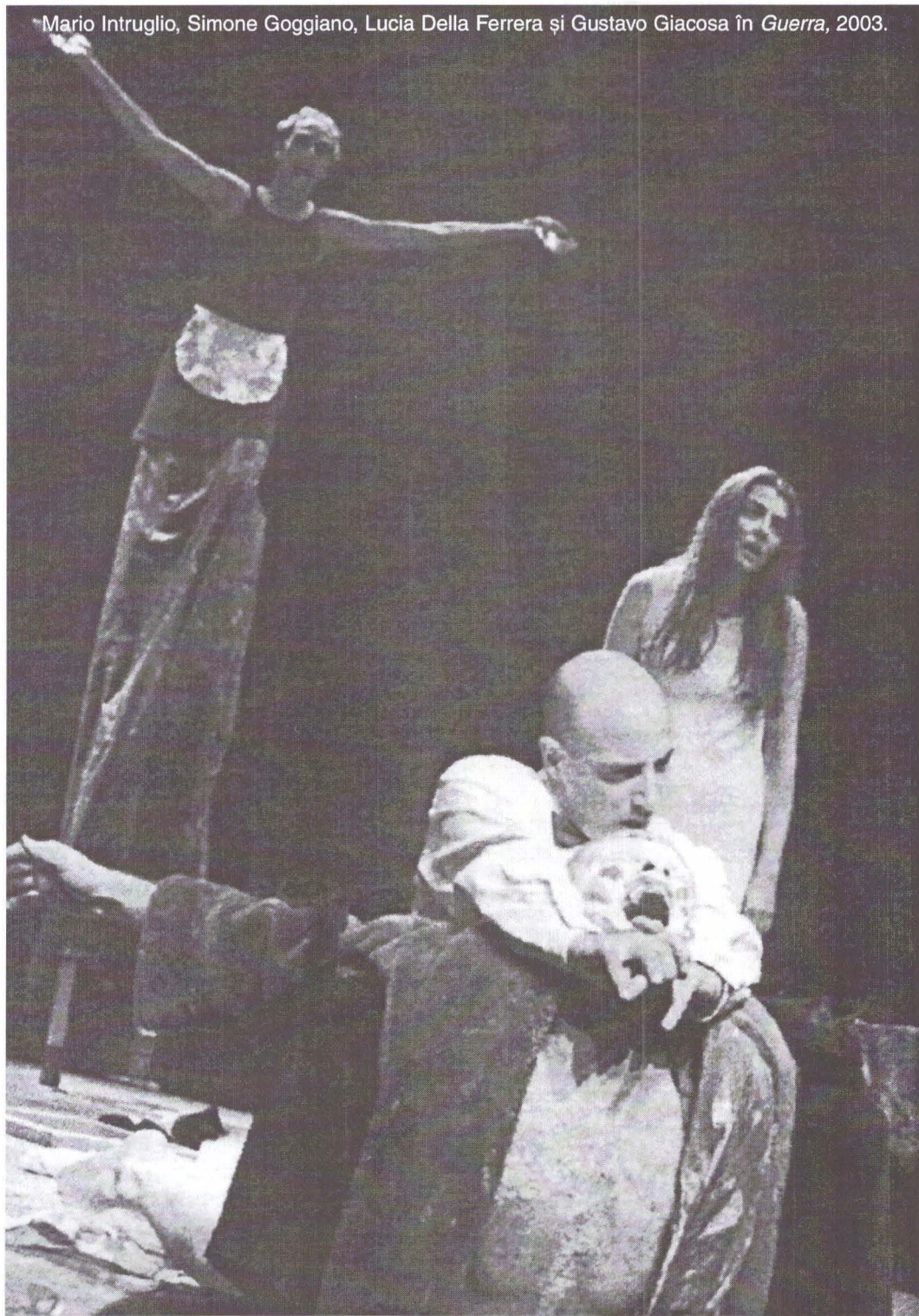
Dincolo de lecțiile măștrilor (Pasolini, Kantor sunt citați în egală măsură), teatrul lui Pippo Delbono se hrănește din contactul nemijlocit cu oamenii, cu lumea. „*Training-ul meu este călătoria*”, repetă artistul pentru care imobilitatea echivalează cu moartea. În 1989, își descoperă seropozitivitatea, dar încearcă „să învingă imposibilul” asemenea personajului shakespearian Henric al V-lea, recreat în spectacolul din 1993, intrat ulterior în repertoriul curent al Companiei. „E un spectacol în care îmi permit să plâng”, spune Delbono, tocmai pentru că „distanța, ficțiunea este atât de evidentă încât adevărul poate fi atins într-un alt mod”. De altfel, în toate creațiile sale,

prelucrează experiențe extrem de personale, ale sale sau ale membrilor trupei, pentru a trezi în public amintirea unor confruntări similare cu dragostea, moartea, boala, durerea: „adevărul trebuie să-și facă loc prin intermediul metaforei, altfel eșuează în *reality show*”.

Arta lui Pippo Delbono s-ar putea rezuma astfel: „un teatru esențial, pe o scenă goală, un teatru care se bazează doar pe acțiunea actorilor – actori care nu joacă, ci sunt, pur și simplu”. „Pentru a lucra cu un actor trebuie să fii puțin îndrăgostit”, afirmă Pippo Delbono: „este foarte important să existe puțin erotism, puțină senzualitate pe scenă”. Modalitatea sa de lucru predilectă constă în a „compune secvențe de imagini care pot funcționa autonom. Fiecare este împlinită și poartă un sens în sine”. Fiecare element din construcția spectacolului (vocea, textul, corpul, dansul) face obiectul unei faze autonome de lucru, iar în spectacol există în mod independent, la fel ca și actorii care evoluează arareori în cuplu (de aceea nu există nici dialoguri, puținele texte sau cuvinte fiind citite de Pippo însuși). Se nasc, astfel, compoziții, imagini poetice, care contează mai puțin în derularea logică a unei povești, existând de sine stătător, fără a impune un sens, o lectură anume, deschizând mereu alte piste de interpretare, în funcție de publicul și de spațiul de reprezentare. Articularea secvențelor face obiectul unei alte căutări pasionante. „Timpii morți” dintre situații și locuri diferite trebuie să aibă „propria lor viață, propria lor poezie, independentă de povestea generală”, într-un mod cu adevărat cinematografic. Pippo Delbono obișnuiește să compare structura spectacolelor sale cu niște „partituri de jaz”, în care stăpânirea perfectă a tehnicii nu eludează rolul improvizației. Este vorba de a introduce, odată montajul terminat, nuanțe, microvariații în jocul actorilor, cu atât mai mult cu cât durata spectacolelor este impusă de numeroasele piese muzicale utilizate: „ceea ce contează în primul rând este să fii conștient și să rămâi atent la armonia generală”. Fiecare actor al Companiei improvizează în felul său, cei cu handicap, Gianluca Ballarè sau Bobò fiind niște „fanatici ai preciziei”. Fiecare spectacol pare să se nască, susține Pippo Delbono, într-un moment de anarhie, de deliberată ignorare a regulilor, adesea fără un proiect bine definit, doar din nevoia de a vorbi despre experiențe-limită și oameni speciali. Mai mult, fiecare spectacol este un model de *work in progress*, împlinindu-se doar la contactul cu publicul, acest „actor fundamental”: „Nu vreau să fac spectacole pentru cinci persoane, refugiindu-mă în ideea mea, în povestea mea. Pentru mine este esențial să găsesc o dimensiune populară. Ca Pasolini sau Fellini care au găsit un echilibru just între poezie și capacitatea de a fi populari”.

Cultul călătoriei este asociat, cel puțin la începuturile companiei, nu doar cu sentimentul unei libertăți absolute, dar și cu cel al fragilității și insecurității financiare. Turneele în America Latină, Egipt, Rusia, Cuba înseamnă adesea popasuri lungi, neașteptate, în colțuri uitate de lume și de teatru, ca în vremea saltimbancilor. Trupa organizează sărbători cu cântece și dansuri, iese în întâmpinarea publicului, se adaptează unor condiții de reprezentare adeseori imposibile. Spectacolele sunt jucate ani la rând, figurația este asigurată de amatori, oameni de pe stradă, neprofesioniști (de pildă, deținuții interpretau două secvențe din *La rabbia* atunci când spectacolul era prezentat în închisori). Compania nu ocolește spațiile de criză, de durere atroce, ca Bagdad, Sarajevo, Israel, Palestina, pentru că locul determină strict dramaturgia, în poezia lui

Mario Intruglio, Simone Goggiano, Lucia Della Ferrera și Gustavo Giacosa în *Guerra*, 2003.



Pippo Delbono. De pildă, *Itaca, voiajul lui Ulise* (1992) a fost proiectat pentru un spațiu gigantesc, șantierul naval de la Pietra Ligure. Aici a imaginat un parcurs amintind de stilul oarecum „folcloric” și festiv al grupului Farfa, spectacolul de stradă itinerant. *Her Bijit* (titlul reprezintă o formulă de salut kurdă), vorbind despre soarta exilaților, a refugiaților, a fost creat pentru Bienala de Artă Contemporană, în cadrul oferit de Arsenalul din Veneția. Păstra același caracter ritualic, de procesiune, cu o dramaturgie simplă inspirată de magia locului. Doar în *Esodo* (2000), Pippo Delbono folosește ca decor un dispozitiv masiv, fapt care face spectacolul reprezentabil doar în teatre à l'italienne. *Il Silenzio* (2001), deși conceput special pentru a fi jucat în ruinele acoperite de ciment ale orașului sicilian Gibellina, distrus de un seism în 1968 (astăzi loc de desfășurare al unui important festival), a fost însă adaptat cu succes și pentru Avignon ori Berlin. A nu depinde prea mult de un loc definit reprezintă un semn de vitalitate, un fel de tradiție în munca acestei Companii, obișnuită să joace pretutindeni, de la platforma unui camion, la țărnul mării. Raportul variabil dintre un actor și partenerul său, în funcție de spațiul de joc, este un aspect fundamental al *training*-ului.

În viață, ca și în teatru, Pippo Delbono este fascinat de contradicții. În *Barboni*, un personaj spune : „în război trebuie să dansezi”. De aceea și jocul actorilor este unul de „opoziție, de contrapunct” (frazele grave sunt spuse râzând sau dansând). De pildă, cea mai recentă creație analizată în volum, *Gente di plastica*, surprinde o anumită schizofrenie resimțită în relațiile cu lumea de către artistul care, după ce a traversat universul nebuniei, al psihiatriei, al refugiaților se poate bucura, în sfârșit, de un statut sigur: „Eram hipersensibil față de complexitatea și nebunia vieții normale, față de această tragedie a normalității: îmi amintesc de perioade din viața mea când luptam pentru a trăi și, deodată, mă trezeam luptând pentru o mobilă!”

De la bun început, pentru Pippo Delbono și Pepe Robledo, activitatea de formare a actorului, adaptată fiecărui spectacol în parte, a constituit un proces continuu, vital. Adesea, membrilor Companiei li se alătură pentru o creație sau alta stagiați recrutați din diferitele locuri de reprezentare, unii dintre ei urmându-i, apoi, mai departe. În acest scop pedagogic, în 1993, municipalitatea din Loano le-a pus la dispoziție un spațiu abandonat, magnific, enorm, în apropierea mării, unde au creat centrul de formare *La danza nel teatro*, prin care au trecut numeroși actori italieni. După un timp, locul a fost închis și transformat în supermarket, asupra lor planând acuzația de promiscuitate, consum de droguri etc. Au continuat cu stagii de pregătire la Școala civică din Milano, una dintre cele mai importante din Italia. În cele din urmă, mai ales cu spectacolul *Gente di plastica*, compania itinerantă care nu obținuse niciodată până atunci finanțare directă de la Ministerul Culturii, în ciuda recunoașterii de care se bucura tot mai mult, se instalează la Modena, asociindu-se, din 2002, Teatrului subvenționat „Emilia-Romagna”. Pippo Delbono admite, în finalul volumului care îi este dedicat: „Ne-am pierdut puțin independența, dar avem o autonomie totală în materie de creație. Directorul Teatrului are un respect absolut față de munca noastră, dar e adevărat că facem parte dintr-un sistem de relații complex”. Deși pare afirmația unui artist aflat aproape de finalul călătoriei, a unui „saltimbanc” pe cale să devină „burghez”, e greu de acceptat că Pippo Delbono se va opri aici.