

Andreea DUMITRU

„Urlo”, strigătul artistului-vagabond

„Atâta vreme cât un spectacol nu e încheiat, nu pot să mă apuc de următorul”, le mărturisea **Pippo Delbono** lui Myriam Bloëde și Claudiei Palazzolo, la sfârșitul volumului pe care acestea i l-au consacrat în 2004 (Ed. Actes Sud, seria „Le temps du théâtre”, îngrijită de George Banu și Claire David). Spectacolul abia „încheiat”, *Gente di plastica*, fusese conceput ca „un omagiu” pentru Frank Zappa și Sarah Kane; Delbono povestește cum, în ajunul premierei, moștenitorii drepturilor pentru opera autoarei britanice i-au interzis să folosească fragmentar piesa 4:48 *Psychosis*, gest care l-a determinat să facă publică interdicția în timpul premierei de la Roma și să scrie apoi el însuși un alt text – or, tocmai despre acest laborios, imprevizibil proces de definitivare al oricărui spectacol este vorba în cuvintele sale de mai sus.

Gente di plastica este ultima sa creație evocată în volumul *Mon théâtre*. Citindu-l în 2004, nu am aflat nimic despre spectacolul pe care Delbono îl pregătea în acea perioadă: **Urlo**, prima coproducție internațională majoră a artistului-vagabond (*barbone*), care practica din 1987 un teatru itinerant, experimental, excentric sistemului teatral „burghez” (finanțat de stat), încercând să-și păstreze independența (posibilitatea de a crea în interiorul unei structuri administrative suple) și, firește, autonomia artistică. Am mai aflat, totuși, că începând din 2000, Delbono, un nume în ascensiune, și-a stabilit compania la Modena, asociindu-se, în regim de rezidență, instituției subvenționate din regiune, Emilia-Romagna Teatro (ERT), și acceptând să pătrundă astfel într-o rețea de relații teatrale tot mai complexe.

Realizat special pentru Festivalul de la Avignon din 2004 și prezentat în spațiul Carierei Boulbon, **Urlo** marchează intrarea sa în elita teatrului european „de autor”. Succesul spectacolului îi asigură, în toamna lui 2005, o microstagione la Théâtre du Rond-Point, unde **Urlo** și *Gente di plastica* sunt jucate alături de alte trei creații majore: *Enrico V* (1993), *Esodo* și *Il silenzio* (ambele din 2000).

Este straniu însă faptul că, în România, artistul italian – venerat, dar și contestat în patria sa (din pricina radicalismului estetic și a anticonformismului politic) – rămâne practic necunoscut. Cel care îl descoperă și încearcă să îl impună publicului din ce în ce mai exigent al Festivalului de la Sibiu este directorul acestuia, Constantin Chiriac. **Urlo** este programat în ultima seară a ediției din 2008, cu o singură reprezentație, dar o conjunctură mai puțin favorabilă face ca momentul să treacă aproape neobservat. Fosta hală industrială a uzinei Balanța, în care „exotica” companie de teatru *kabuki* Heiseinakamura-za își prezentase seri la rând, cu săli pline, într-o atmosferă foarte animată, producția numită *Festivalul de vară: o oglindă a Osakăi*, pare, prin comparație, dezolant de pustie la spectacolul lui Delbono. Invitații Festivalului au părăsit deja Sibiul, în cea mai mare parte, în plus, spectacolul e concurat de mult mai popularul concert de închidere care are loc în Piața Mare a orașului. Zgomotul focurilor de artificii bruiază neplăcut condensatele clipe de liniște care fac parte din poetica lui Delbono și care în acest spectacol, intitulat **Urlo**, dobândesc o valoare dramaturgică specială.



Cunoșteam (firește, tot din volumul amintit) preocuparea lui Pippo Delbono pentru ancorarea spațială a creațiilor sale (de pildă, *Il Silenzio* a fost proiectat de la bun început pentru Festivalul Orestiadi din Sicilia, ce are loc în ruinele orașului Gibellina, distrus de cutremurul din 1968). De aceea, mi s-a părut că, la Sibiu, regizorul – prezent pe scenă, ca actor-*meneur de jeu*, asemenea lui Kantor (maestru admirat), dar și în sală, în mijlocul publicului – își masca destul cu greu disconfortul de a privi în ochi o mână de spectatori (unii dintre ei, descumpăniți de limbajul său teatral auster, neconcesiv, au plecat înainte de final), de a trebui să oprească elanul unor cameramani ocazionali și să suporte alte sonorități decât cele imaginate de el.

Născut în 1959, în provincia Liguria, actor, dramaturg, regizor de teatru și film (documentare premiate), preocupat de dans, teatru oriental, studiul expresiei corporale, Delbono a fost adânc influențat de întâlnirile sale artistice cu Ryszard Cieslak, Ibel Nagel Rassmussen și mai ales cu Pina Bausch, care i-a insuflat convingerea că trebuie să își urmeze propriul drum. *Mon théâtre* detaliază această căutare a unui limbaj personal, aspru și confesiv, popular și totuși sofisticat, riguros și liber, proces la care contribuie nu doar *training*-ul în compania celebrilor oameni de teatru, ci și experiențele-limită ale unei vieți tumultuoase (moartea celor apropiați, propria boală incurabilă, sărăcia extremă, călătoriile), toate asumate ca experiențe formatoare.

E un parcurs neobișnuit, de autentic *barbone*, care îl poate pune pe spectatorul român confruntat cu teatrul lui Delbono în imposibilitatea de a găsi un echivalent acestei formule artistice. Chiar exercițiile mele de admirație – virtuală, căci erau rezultatul unei simple lecturi – s-au năruit în fața unui Pippo Delbono receptat *sur le vif*. Deși prevenită asupra metodei sale de lucru (absența oricărui fir narativ, secvențe dispartate, autonome ca sens), deși figurile actorilor săi îmi sunt familiare (din fotografiile și poveștile aflate în volum), întregul mi se pare derutant prin violența senzorială, prin sărăcia explicită a ansamblului vizual (evocând imaginea trupelor de teatru ambulant ori a circului lipsit de mijloace de odinioară), dar mai ales printr-o lipsă totală de condescendență, de complicitate facilă în relația cu publicul.

Cuvântul-cheie în cazul lui Pippo Delbono mi se pare a fi *franchețea*. El se destăinuie cu o sinceritate care îți dă fiori, dar nu prin indecență, ci prin poezia ei. În cea mai mare parte a timpului, actorul-regizor stă așezat deoparte, la o măsuță mică aflată pe scenă. Poartă „costumul” lui obișnuit (cămașă albă, bretele, pantalon negru) și citește la microfon, cu o voce persuasivă, caldă, fragmente din textele autorilor pe care îi admiră, ale căror îndoieli le împărtășește (acestea sunt, adesea, și singurele cuvinte din spectacolele sale). Dacă în prima sa montare, *Il tempo degli assassini*, dramaturgia folosea ca punct de plecare un vers rimbaldian, iar în *Enrico V* era inspirată de Shakespeare, dacă în *Esodo*, Delbono îi cita pe Brecht și Primo Levi, iar *Questo buio feroce* îi era dedicat lui Harold Brodkey, scriitor mort de SIDA, *Urlo* reunește mai multe referințe livrești, mai lesne sau mai greu identificabile, de la ultimul poem al lui Oscar Wilde, *Balada închisorii din Reading*, la versurile din *Howl* (Urlet), poemul beatnicului Allen Ginsberg.

„*Dar toți ucidem ce ni-i drag...*”. *Urlo*, pretinde Delbono, vorbește despre putere și edificiul răului pe care sentimentul superiorității (de natură fizică, politică ori intelectuală) îl sapă în fiecare dintre noi. Formele Puterii („aspirație subtilă pe care o cultivăm cu toții”) defilează prin fața noastră ca într-o procesiune-paradă a deșertăciunii, deznădejdiei, sluteniei umane. Sunt imagini agresive, de-o violență senzorială greu de suportat (dar niciodată gratuită), sunt imagini burlești, de balet mut, hipnotic: o reuniune mondenă, la care nobili comeseni se întrețin într-o dulce inconștientă, legați la ochi; un rege pitic, grotesc, purtat pe tronul său; un papă cu pelerină galbenă și siluetă alungită disproporționat în raport cu suita măicuțelor, amintind sumbrele portrete de papi pictate de Francis Bacon; fanteze de cupluri regale; caricaturi ale figurilor politice (Delbono e cunoscut pentru pozițiile sale anti-Berlusconi); parodii ale stilului de viață indus de publicitate (trupuri zbânțuindu-se pe o plajă); dar și priveliștea suferinței unui trup însângerat, torturat, zvârcolindu-se sub ochii noștri (din nou, influența lui Francis Bacon e vădită, dar poate și nostalgia unui *teatru al cruzimii*); sau imaginea durerii fizice reprimată (o femeie smulge piercingul unui homosexual sub privirea stupefiată a publicului).

Spectacolul este construit la nivel vizual și sonor pe principiul alternanței (lent–dinamic, tăcere–strigăt, individual–colectiv) și al dualității, fiecare imagine „bestială” fiind însoțită de dublul ei angelic. Așa este, de pildă, apariția în chip de Christ crucificat a lui Gianluca Ballarè (un tânăr afectat de sindromul Down, actor-fetiș al lui Delbono), a cărui expresie de beatitudine contrastează cu suferința indecentă a unui „păcătos”, crucificat și el (o metaforă exprimând oprobiul comunității față de viciul acestuia).

Una dintre cele mai puternice secvențe, plasată chiar la începutul spectacolului, este cea în care Pippo Delbono se alătură membrilor trupei, într-un strigăt pe mai multe voci, ca un zid sonor agresând publicul, obligându-l parcă să preia



Foto: Russell Young



Foto: Russell Young

încărcătura acestei defulări colective. *Urletul* din titlu nu se referă însă doar la strigătul de oroare, la chinul celui opresat, al celui torturat, al deznădăduitului sau însinguratului. El vizează în egală măsură strigătul interior, amenințând să spargă aparența normalității, hăul nebuniei și deriva societății de astăzi (de neuitat imaginea insului în cămașă de forță care privește anesteziat ecranul unui televizor). Dar *L'urlo* este și strigătul vieții (cel al nou-născutului, cu care se deschide și se închide spectacolul), al bucuriei, al libertății și curajului (una dintre prezențele senzaționale din spectacol este cea a unei cântărețe îmbrăcate în negru, cu chip de piatră, asemenea femeilor din filmele neorealismului italieni, care interpretează cu o voce divină cântece populare în dialect, acompaniată uneori de o întreagă fanfară).

Pare aproape imposibil să detectezi afinități structurale între Delbono și alți regizori de teatru contemporani. Vorbind despre producțiile sale, cronicarii de pretutindeni se văd nevoiți să recurgă la referințe cinematografice, în general aceleași, de altfel, recunoscute fături de artist. „Filmul pe care îl iubesc cel mai mult este *Evangelia după Matei* al lui Pasolini. În el găsesc totul, viața mea”, afirmă acest creator care detestă râsul în sine, clovneria demonstrativă, paradoxurile vârate în ochi. Ambiguitatea și contradicțiile existenței se regăsesc în opera sa scenică, un amestec insolit de poezie neorealistă (în *Urlo*, de pildă, scena este un vast spațiu gol, mărginit în fundal de un șir de cocioabe înghesuite unele într-altele) și magie felliniană, transparent în numeroasele scene de grup, în diversitatea tipologiilor, în fantezia costumelor (siluete și măști negre, de sumbru carnaval venețian alături de capete uriașe de Mickey Mouse), precum și în grația anumitor personaje sau gesturi.

De fapt, „personaje” este un cuvânt inadecvat pentru teatrul lui Pippo Delbono. Marea fascinație a artei sale constă, întâi de toate, în varietatea profilurilor ce alcătuiesc trupa sa, una dintre cele mai insolite, expresive și devotate rostului său văzute pe scenă vreodată. Compania Pippo Delbono reprezintă, dacă se poate spune astfel, un elogiu adus condiției marginale, de la marginalitatea pe care o înscriu pe trup boala, handicapul, infirmitatea fizică, la cea pe care o imprimă personalității conștiința excluderii sociale. Actorii lui „trăiesc teatrul nu ca o meserie, ci ca o experiență fundamentală pentru propria lor supraviețuire”. Printre ei se află și Nelson, vagabondul considerat schizofrenic, întâlnit pe străzile din Napoli, dar și Bobò, microcefalul surdomut, recuperat de regizor, pe când acesta avea patruzeci și cinci de ani, dintr-un spital psihiatric. Bobò este „vedeta” trupei, o apariție delicată și dezarmantă. În *Urlo* el apare pe scenă îmbrăcat în rochie de mireasă, ținut de mână cu tandrețe de Pippo; apoi, trăgând de funie o oaie, ca într-o adevărată imagine pascală. Deși mi se pare că momentele lor induc în spectacol o stare de grație și un ritm aparte, cu surprindere aflu din cartea lui Delbono că Bobò și Gianluca Ballarè sunt niște „fanatici ai preciziei”. De altfel, actorii săi nu „joacă”, ci practică arta prezenței: ei „sunt, pur și simplu”, investiți cu totul în arta lor, posesori ai unui limbaj corporal ieșit din comun, figuri atipice, personalități impresionante gravitând cu devoțiune în jurul lui Delbono. O trupă ce evocă timpurile de glorie ale teatrului popular (sau, cum i-am spus astăzi, cu valoare comunitară), în care comedianul trăia printre semenii săi, cloșarzi, spirite marginale și libere.

Urlo este spectacolul unei umanități înalte, un circ metafizic a cărui amintire te poate urmări o viață întreagă.