

teatro >>> **La voix humaine** di Ivo van Hove. **Alla drammaturgia manca il grande attore, all'attore manca una grande drammaturgia**

Qualche appunto sullo spettacolo del regista belga presentato in prima nazionale a Torino in occasione della rassegna teatrale Prospettiva, dedicata quest'anno alle dinamiche del doppio.

di Letizia Gatti

17 ottobre 2010, Teatro Gobetti di Torino.

Le luci si spengono in sala, il buio piomba in platea. Silenzio. Un rettangolo di luce ritaglia il palcoscenico mostrandoci gli interni di una stanza vuota. Il suono di un telefono che squilla ripetutamente. Ancora e ancora. Il rumore del ricevitore che si alza. Qualcuno finalmente risponde. Una voce affannata e trepidante, una voce di donna urla concitata:

-Hallo?

Pausa.

-Hallo?

All'altro capo del telefono una persona probabilmente parla, ascolta, si racconta. Ma ciò che dice non ci è dato di sapere, né ora né mai.



Cocteau concepì la sua "tragedye lyrique" come pensandola già musicata. Il suo amico e collaboratore Francois Poulenc ne musicò il testo affidando il ruolo femminile a Denise Duval. La prima ebbe luogo all'Opera Comique di Parigi il 6 febbraio 1959, sotto la direzione di Georges Prêtre.

La Duval fu protagonista inoltre del film omonimo diretto da Dominique Delouche nel 1970. Una pellicola in bianco e nero in cui la Duval è ripresa da diverse angolature mentre squaderna lo strazio della perdita camminando su e giù in una camera da letto (Nella foto la locandina del film così come appare nell'edizione in DVD)

Inizia così la disperata telefonata de *La voix humaine*, atto unico di una pièce che Jean Cocteau scrisse e portò in scena nel 1930 sul palcoscenico della Comédie Française di Parigi. Protagonista di ieri una Berthe Bovy scandalizzante per il pubblico parigino a cavallo tra le due guerre; protagonista di oggi Halina Reijn, attrice olandese abbastanza conosciuta in patria e in Europa, scelta dal direttore del Toneelgroep di Amsterdam Ivo van Hove per rappresentare la sua "voce umana" in prima nazionale a Torino, al festival d'autunno Prospettiva.

La storia è nota ma è bene ricordarla: una donna è abbandonata dall'uomo che ama e lo strazio per la perdita del suo oggetto d'amore prende forma nello spazio di tempo di una struggente telefonata. Attraverso le parole della donna, attraverso i suoi respiri, i suoi gesti, le sue attese possiamo ricostruire qualcosa di quell'amore distrutto, che non vuole farsi, dirsi perduto. Un uomo è a colloquio con la donna che ha abbandonato e la sola cosa che conosciamo è il lamento disperato di quest'ultima, chiusa claustrofobicamente in una stanza che sembra una scatola, a tratti appesa al proprio diniego, a tratti lucidamente presente alla tragedia dell'amore che precipita in morte.

L'atto unico di Cocteau possiede come un'architettura a spirale – il filo del telefono ne è una metafora – che si attorciglia intorno al binomio amore/morte, declinabile come sempre nelle sue infinite varianti: presenza/assenza, pieno/vuoto, inizio/fine, tutto/niente, eccetera/eccetera. Il doppio come centro, dunque, come struttura e come continuum narrativo (e il doppio è anche il tema dell'indagine teatrale a cui questa seconda edizione di Prospettiva è dedicata).

Su un doppio nucleo concettuale si basa anche il discorso critico di queste brevi note, certamente oggetto di un possibile ampliamento: come titola l'articolo, se alla drammaturgia manca il grande attore, all'attore manca tuttavia una grande drammaturgia.



La *voix humaine* di Ivo van Hove non convince ma alcune scelte autoriali riguardanti la scenografia e l'uso della luce sono interessanti. (Lo stesso non si può dire della colonna sonora, pastiche postmoderno che spazia da Paul Simon a Beyoncé – eccezione fatta per il sapiente uso del sottofondo metropolitano nei momenti in cui la donna si affaccia alla finestra). La vetrata, usata per appendere una scritta recante l'implorazione "come home" e aperta per pochi minuti sul finale della pièce, segna il confine di separazione tra palcoscenico e platea, tra attore e pubblico. Lo spettatore è il voyeur di una "scena del delitto", come definì Cocteau questo viaggio nell'autopsia dei sentimenti umani. Nello spettacolo di Ivo van Hove la luce e la scena minimale accentuano l'atmosfera da obitorio. Diversamente dalla maggior parte dei precedenti teatrali, operistici e cinematografici la scena si presenta spoglia: il rettangolo di luce illumina una stanza completamente vuota, alimentandone la percezione di soffocamento. Il finale di van Hove è una licenza poetica: la protagonista attacca il telefono e apre la vetrata. La musica esplode in un climax ascendente. Le luci si spengono nell'istante in cui la Reijn si sporge dal parapetto, apre le braccia e si lancia nel vuoto - fotografia di un corpo di berniniana memoria, colto nell'attimo in cui si-sta-per.

La prima tesi è facilmente argomentabile: Halina Reijn non è una cattiva attrice ma non possiede la statura del grande attore. Il fatto che la pièce sia stata recitata in olandese con sottotitoli in italiano non intacca la facoltà di giudizio dello spettatore: la prova attoriale risulta essere poco comunicativa e improntata su una recitazione di tipo naturalistico. Non che un grande attore sul palcoscenico possa cambiare radicalmente le cose. *La voix humaine* non è *Finale di partita* né *Macbeth*: è *La voix humaine*. Di qui la seconda tesi. Per spiegarci meglio, possiamo prendere come paradigma del discorso una delle più celebri trasposizioni cinematografiche del monodramma di Cocteau, l'episodio *La voce umana* contenuto nel film a episodi *L'amore* (1947), dove Roberto Rossellini diresse una strepitosa Anna Magnani. È incontestabile lo spessore attoriale della Magnani e in questa pellicola l'aura della grande attrice non viene di certo a mancare. Eppure qualcosa non funziona nemmeno qui; quel qualcosa non è in questo caso attribuibile alla regia di Rossellini ma alla drammaturgia di Cocteau.

Il testo ha costituito indubbiamente a suo tempo una forma di rottura anti-istituzionale per la Parigi degli anni Trenta avvezza al teatro di boulevard. Ma rimane una pièce sopravvalutata dalla critica novecentesca. Annoverata fra le cosiddette opere di avanguardia, non costituisce a ben guardare una concreta drammaturgia di rottura.

A onor del vero è giusto sottolineare ancora una volta quanto il pubblico di oggi sia avvezzo alla consuetudine di questa rappresentazione ormai percepita come un classico della modernità e come ne fruisca in maniera conciliante: nessuna contraddizione, nessun antagonismo, nessuno shock. Oggi come ieri il pubblico va a teatro per riconoscersi. Un'opera come *La voix humaine* tuttavia sembra prestare il fianco a questo costume degli spettatori perché richiede dal pubblico una partecipazione empatica, non un distacco critico. Lo esige il suo stesso *modus narrandi*. Ed è questo indubbiamente uno dei punti deboli del testo: la sua incapacità drammaturgica di farsi tragedia universale, di dire dell'amore e della morte come solo poche opere hanno saputo fare, consegnando alla storia capolavori di imperitura bellezza.

Ci sembra necessario pertanto ridiscutere il ruolo e l'importanza di un testo che è stato troppo a lungo oggetto di un eccessivo plauso affinché certa critica non insista nell'errore di mettere tutte le opere di un autore nel variegato calderone delle avanguardie senza applicare i giusti distinguo.

Restituiamo a Cesare ciò che è di Cesare e all'Arte ciò che è dell'Arte.