

Spettacoli

IL PERSONAGGIO. Huppert stasera a Milano con lo spettacolo tratto da Virginia Woolf



Maschio, femmina o Isabelle?

MILANO. Non cerca di essere Orlando, Isabelle Huppert. Né può essere Orlando. Con un personaggio non ci si identifica. Al massimo lo si può «abitare», incarnare. Ma le parole che stai recitando, le emozioni a cui stai dando vita restano e resteranno sempre e solo dell'autore. «L'attore può solo cercare di trasmettere quelle emozioni allo spettatore. Ma è un'esperienza personale che non ha nulla a che vedere con l'identificazione e che non si sostituisce all'autore. Io non posso essere Orlando. Posso soltanto immaginare di essere un ragazzo che prova a immaginare cosa sarebbe stato se fosse diventato un uomo. Nelle parole che Virginia Woolf ha scritto pensando a Vita Sackville-West esiste anche un punto di giunzione surreale, quando devo immaginare cosa sarei stata se fossi stata una donna. Ed io sono una donna». Così parlò, Isabelle Huppert, alla conferenza stampa di presentazione dell'*Orlando* di Virginia Woolf, adattato da Darryl Pinckney e Bob Wilson e messo in scena dallo stesso Wilson (lo spettacolo, in scena da oggi a venerdì al Lirico apre la terza edizione del Festival dell'Unione dei Teatri d'Europa).

Isabelle, che i «quadernisti» hanno voluto direttrice di un numero speciale dei Cahiers. Isabelle, che per Godard «sembrava un'onda liberata per caso». Isabelle, che gioca a fare l'indifferente, distante e inavvicinabile. O Isabelle, in questa giornata milanese, vestita di nero, il caschetto biondo e il viso struccato

Isabelle Huppert che Bob Wilson ha voluto per *Orlando*. Isabelle Huppert che non può essere Orlando. Ma soltanto dare corpo alle parole di Virginia Woolf. La terza edizione del Festival dell'Unione dei Teatri d'Europa si apre stasera al Lirico (in vendita solo posti in piedi) nel segno delle geometrie del regista americano e della «fisicità» dell'attrice francese. Dimenticate il film di Sally Potter e preparatevi ad inseguire un sogno.

BRUNO VECCHI

che la fanno somigliare ad una bambina. La bambina che non è, e che si diverte, in molte foto, a inventarsi femmine fatali. Ma anche Isabelle che non finge nulla e racconta dell'*Orlando*. «Mi sono sentita a mio agio in questo ruolo. La regia di Bob Wilson impone delle limitazioni precise. Ma più un attore è costretto dalle necessità, più si sente libero. Sei obbligato a pensare in maniera astratta. Orlando non è un personaggio, sono delle sensazioni. È un sogno». Ma come si interpreta un sogno? «Quando Bob Wilson mi ha detto che il suo Orlando sarebbe stato uno spettacolo molto coreografico, quasi un movimento ininterrotto, gli ho chiesto se dovevo prendere delle lezioni di danza». Prosegue Huppert. «Lui mi ha consigliato di fare del Tai Chi, per concentrarmi sul corpo, per dare ai movimenti un ritmo lento, senza interruzione. È un lavoro che mi è servito anche per elaborare i silenzi. Il silenzio, in un certo modo, è sonoro. Il pensiero continua a circolare. Questa

possibilità di non sospendere mai né la parola né il movimento è essenziale nel teatro di Wilson. È la ricerca dell'utopia, del movimento della vita. Un'idea di continuità tra quello che è stato e quello che sarà. Così la parola resta aperta, senza fine. Mentre il corpo prosegue a muoversi dando luogo ad una tensione emotiva con il pubblico». Due ore e mezzo, sola sul palcoscenico a interpretare un testo non teatrale, non è stato facile per Isabelle Huppert. Ma alle sfide lei sembra abituata. Anzi, più sembra impossibile e più le trova stimolanti. Perennemente in bilico. Perennemente alle prese con personaggi sospesi senza un centro di gravità. Fragili o crudeli, a seconda delle necessità. Era così la *Dentellière* di Claude Goretta; l'insopportabile e perdida dark lady de *La finestra della camera da letto* di Curtis Hanson; la vittima predestinata e ambigua di *Un affaire de femmes* di Claude Chabrol e l'ancora più ambigua *Malina* di Werner Schroeter. «Non c'è nessun legame tra il

personaggio del film di Schroeter e questa nuova esperienza», toglie subito spazio ad ogni possibile confronto, Isabelle Huppert. «L'unico possibile legame è che le due opere mettono in scena il pensiero interiore di due poetesse (Ingeborg Bachman in *Malina*, ndr). Malina però è la storia di un desiderio femminile che diventa una riflessione sulla morte».

Orlando della Woolf è altro. È *Orlando* messo in scena da Bob Wilson altro ancora. «È uno spettacolo cinematografico, nell'uso delle luci e dei suoni. Wilson ricrea sul palcoscenico l'impressione del primo piano anche nella sonorizzazione. E l'alterna con i campi lunghi. Costringe la voce ad essere, di volta in volta, interiore ed esterna, sussurrata e gridata». Al servizio di una geometria rigorosa. Un flusso, come dice il regista, «che lo spettatore può perdere e riaffermare e che lascia l'attore libero di recitare in modo naturale. Isabelle è lì, sul palco, per aiutare il pubblico a capire le parole di Virginia Woolf, senza assumere gli atteggiamenti dell'attrice».

Ma allora, signora Huppert, in questi vincoli che costringono e lasciano liberi, in questo rapporto con il personaggio che non concede identificazioni, in questo «freddo» che tutto avvolge, cosa si recita? «Recitare, come diceva Jerzy Grotowski, non è un legame tra sé stessi e il pubblico, né tra sé e sé. Recitare è qualcosa che ti passa sopra e che, in qualche modo, ti appartiene interiormente».

Müller, Norén, Dodin, Strehler Un festival per il meglio d'Europa

Milano capitale del teatro europeo con il terzo Festival dell'Unione dei Teatri d'Europa che si inaugura stasera con *Orlando*. Milano dopo Düsseldorf e Budapest per questa rassegna vetrina ricca di 14 titoli in arrivo da dieci paesi e in programma da oggi al 18 dicembre al Lirico, al Piccolo e al Teatro Studio, mentre a Palazzo Reale sono allestite le mostre, gli incontri e i video. I titoli:

Dallo Stary Teatr di Cracovia arriva *Manoscritto ritrovato a Saragozza* di Jan Potocki nell'adattamento e regia di Tadeusz Bradecki, cinquantasei attori in scena per uno dei più «misteriosi» romanzi che si conoscano (19 e 20). Da Berlino arrivano i due successi *La brocca rotta* di Kleist del Deutsches Theater in programma il 20 e 21 e *Duell* di Brecht-Müller, con il Berliner Ensemble del nuovo corso post-riunificazione. Shakespeare e Pirandello fanno anche qui da padroni: Enrico VI (III parte) La battaglia per il trono della Royal Shakespeare Company londinese è attesa dal 24 al 26; il *Roméo e Giulietta* del Schauspielhaus è di scena il 26 e 27, mentre *Racconto d'inverno* diretto dal rumeno Alexandru Darie è in programma il 5 e 6 dicembre. Dal Teatro Lliure di Barcellona ecco il berretto a sonagli (29 e 30), dal Katona József Questa sera si recita a soggetto con la regia di Ascher Tamás (3 e 4). Stoccolma presenta *Danza di morte* di Strindberg diretto da Lars Norén (dal 9 al 13 dicembre); San Pietroburgo ha inviato la sua star, Lev Dodin, autore e regista di *Claustrophobia* (13 e 14), ultima produzione, e di *Fratelli e sorelle* (17 e 18). I padroni di casa presentano, dal 14 al 18, *L'isola degli schiavi* di Marivaux rifatto da Strehler, e in chiusura un omaggio alla favola: *Alce's Adventures* secondo Christopher Hampton presentata dal Royal National Theatre (dal 16 al 18).



Isabelle Huppert

Archivio Unita

Un romanzo paradossale e simbolico nella trascrizione teatrale di Bob Wilson Lady Orlando, vivere oltre i sessi

MARIA NADOTTI

di re Giacomo, ambasciatore a Costantinopoli, da una sommossa dei turchi (che attraverso piombando in un sonno simile a un letargo) esce trasformato in donna poco più che trentenne. Dotata di un aggraziato e fragile corpo femminile, ma del passato e della memoria di un uomo, Lady Orlando passerà indenne attraverso il secolo dei Lumi e della noia, sopravviverà allo strangolamento dell'epoca vittoriana grondante di vizi e omissioni, per concludere la propria avventura letteraria in pieno secolo ventesimo: «È mezzanotte, batté il suo dodicesimo colpo; il dodicesimo colpo di mezzanotte, giovedì undici ottobre millenovecentoventotto».

Woolf, rompendo gli argini stretti della verosimiglianza non solo temporale, postula così la possibilità per gli esseri umani di incontrarsi in un'ipotetica zona dove maschile e femminile possano riconciliarsi e convergere nel singo-

lo destino individuale. Di questo contenuto «forte» e di questa tematica certamente molto cara alla scrittrice e ai suoi tanti estimatori non è, nell'adattamento fattone da Bob Wilson e Darryl Pinckney, rimasta traccia. Ma la scomparsa non è avvenuta per cancellazione o per rimozione, bensì per eccesso. Dice Wilson: «La questione della differenza sessuale è del tutto superata. Troppo hanno oggi in comune, sul piano emotivo, uomini e donne, perché valga la pena di lasciare al centro della lettura di questo testo la questione del conflitto tra i sessi». Ecco dunque che, nella versione teatrale vista a Berlino e poi a Parigi (è questa la versione, prodotta dall'Odéon di Parigi e interpretata da Isabelle Huppert, stasera in scena a Milano), il dramma di Orlando si sposta seccamente in direzione formale. La spaccatura non è più tra maschile e femminile, bensì tra io e tu. Il dramma di *Orlando*, ci

ha detto Wilson, «è linguistico. La contraddizione è tutta interna ai fatti di "parole", di cui la parte anche l'oscillazione tra il passato e il presente della grammatica tradizionale».

Strutturato in tre atti virtuali, *Orlando* wilsoniano è costruito sul principio dell'intermittenza e della pendolarità. Il racconto di Orlando (originariamente una splendida Jutta Lampe e oggi un'altrettanto splendida Isabelle Huppert, sole in scena in un monologo di due ore abbondanti) oscilla dalla prima persona del discorso del primo atto, corrispondente alla fase maschile della sua vicenda, al tu del secondo, dove la trasformazione si compie, all'io del terzo, quando Lady Orlando sembra assumere al presente un'identità modificata, ma finalmente tutta sua.

Sulla scena di *Orlando* il passaggio da maschile a femminile è un piccolo capolavoro retorico: tutto è giocato sul non detto e sul non mosstrato. Metafisico, spaesato e del tutto simbolico, un tronco d'albero

(la vecchia quercia cara a Woolf?), che potrebbe facilmente essere scambiato per una colonna o un qualsiasi altro elemento architettonico, cala come un misterioso deus-ex-machina a spezzare la scena in due metà equivalenti e simmetriche. Da dietro l'albero Orlando esce trasformato in Lady Orlando, ma non c'è, in quello che potrebbe sembrare un colpo di scena teatrale, nulla di eccezionale o di sensazionale. La trasformazione è semplicemente avvenuta: un evento sottile, quieto, discreto, ineffabile, logico e bizzarro insieme. Un equilibrio delicato e misterioso, ma non ambiguo, tra un prima e un poi, tra ciò che è e ciò che non è più.

Alla fine Orlando e Lady Orlando si abbandonano al sogno a oc-

chi aperti e alla rêverie: essere altro da quello che si è, tornare a essere quello che si è stati, essere ciò che ancora non si è e forse non si sarà mai. «Ero solo», dice Orlando. «Ma io sono sola», sembra rispondergli Lady Orlando dalla distanza vertiginosa di quattro secoli di storia e della mutata identità di genere. Uniti - lui innamorato della morte e «convinto che sarebbe stato solo per i secoli dei secoli», lei che di sé dice «la gelida brezza del presente mi sfiora il viso con il suo piccolo alito di paura» - da una medesima esperienza esistenziale di solitudine.

L'unica davvero umana, forse, prima ancora che maschile o femminile, è universale e tanto forte da sottrarsi alla legge del tempo o alla sua consolazione.

LA TV
DI ENRICO VAIME

«Rossella» è arrivato l'agente 005

UNO PUÒ FINGERE indifferenza, ostentare una serie di impegni, rimandare l'amicizia, ma prima o poi una puntata di *Rossella* (Canale 5) la deve pur vedere, anche se dichiara «contro repulsioni fra le quali: 1) l'irritazione per un battage pubblicitario, diventato un tormentone eccessivo fino alla nausea; 2) il rispetto per la memoria di un cult come il vecchio film di Fleming; 3) l'idiosincrasia per i «sequel» e cioè, per dirla terra-terra, i «seguiti» di qualunque storia, spesso traditori. Ma un'operazione kolossale come quella di *Scarlet* che in una domenica come un'altra scatta in 20 paesi contemporaneamente, dall'Italia alla Nuova Zelanda alla Turchia, non può vederti assente seppur in qualche modo giustificato: lo sceneggiato prevede cento milioni di spettatori, l'ha detto un Pilo dell'audience e chissà che non sia più attendibile di quello che pronostica marea umana per il Berlusconi politico. La ribattuta di *Via col vento*, co-prodotta dalla società del presidente del Consiglio, è costata lira più lira meno 65 miliardi e al primo impatto festivo col pubblico italiano, lavorato ai fianchi da un lancio senza precedenti, ha portato a casa circa sette milioni di persone con una percentuale intorno al 26% (il concorrente Raiuno *Italian Restaurant*, con Gigi Proietti e Nancy Brilli e girato tra Torino e New York, costato la sessantatreesima parte, credo, di share ha fatto il 20 con cinque milioni e spicci. Non voglio dire altro essendo in parte coinvolto: pare brutto. Ma non c'è male dal punto di vista numerico per una produzione «due camere e cucina», come hanno rilevato con arguzia pertinente alcuni). La serata di domenica scorsa proponeva uno scontro difficilmente ripetibile di fiction contro fiction: la tattica predominante è invece quella sparagnina di battere quel genere (più costoso) con prodotti di intrattenimento assai più economici. E questo fa sempre più spesso la Fininvest. Il caso *Rossella* è un'eccezione ed è potuto succedere perché l'operazione aveva mire internazionali.

CERTO, CERCARE di sovrapporre all'immagine indelebile di Clark Gable quella di Timothy Dalton è come tentare di sostituire Danny Kaye con Sabani. E così pensare che Vivien Leigh possa essere non dico cancellata, ma solo imitata da Joanne Whalley-Kilmer col suo bagaglio di inutili cognomi, significa puntare sulla smemoratazza della platea. E in questo senso l'iniziativa è coraggiosa. Dalton, a suo tempo 007 insufficiente (uno 005, diciamo), ha tra gli altri handicap quello di non saper portare il cappello a larga falda: gli scompaiono i lineamenti, mentre per il mitico Clark il copricapo d'obbligo sembrava essere nato con lui. Ma non possiamo continuare a rompere le scatole col «bel cast andato»: questo ci si ritrova, prendere o lasciare. Il consumatore di telenovela ha sicuramente apprezzato il salto di qualità rispetto ai *Milagros* abituali, in onda quasi interamente su Retequattro, la consistenza dei mezzi di produzione, la cura della confezione. La storia, frutto di una ricerca di mercato e di un lavoro di remake e adeguamento scrupoloso al modello primigenio, sta fra la polaroid e l'imitazione. In tv capita, anzi si usa anche se più spesso in altri settori. L'effetto fotocopia è talmente diffuso che proprio domenica (il giorno fatale), nel pomeriggio, sulle due reti in lizza alla stessa ora si esibivano schiere di bambini canterini (*Domenica In e Buona domenica*) con lo stesso repertorio. Addirittura ad un certo punto hanno cantato, contemporaneamente sulle due reti, *La pappa col pomodoro*. Quindi, ripeto, è un leggero progresso aver mandato in onda un kolossal ispirato ad analogo prodotto sì, ma non in onda su altro canale nello stesso momento. E poi, altra innovazione, *Rossella* lascia il sud degli Usa per l'Irlanda: non ci basta? Stiamo diventando di un'esigenza, ma di un'esigenza... Ma che vogliamo, *Via col vento*?