

Titolo | Ritratto dell'attore da giovane - presentazione

Autore | Lorenzo Mango

Pubblicato | Lorenzo Mango, *Teatro di poesia. Saggio su Federico Tiezzi*, Roma, Bulzoni, 1994

Diritti | © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine | pag 1 di 2

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

## Perdita di memoria: un trittico per il teatro di poesia

di Lorenzo Mango

[...] Più intimo, riflessivo e crepuscolare appare *Ritratto dell'attore da giovane* che si offre quasi come una sorta di scrittura privata rispetto a *Genet a Tangeri*<sup>1</sup>. Tanto questo s'aprirebbe a una cosmogonia, tanto il *Ritratto* è sguardo rivolto dentro di sé; arte dell'arte, teatro del teatro. Lo spettacolo è costruito simmetricamente. Due atti per due attori: il primo all'insegna del femminile - Marion D'Amburgo - il secondo del maschile - Sandro Lombardi. Entrambi i protagonisti, che conservano il nome degli attori sottolineando il carattere autobiografico dello spettacolo, sono accompagnati da due Muti, che ne incarnano lo spirito profondo, che rendono visibile l'inconscio, la parte pre-intellettuale dell'attore. "Però anche se a prima vista più schematico di *Genet* - ricorda Lombardi - in realtà *Ritratto* presenta un superamento di quella teatralità statica che informa *Genet*"<sup>2</sup>; c'è una mobilità interna alla recitazione che si allontana dal tono oratoriale che pervadeva lo spettacolo precedente.

L'azione drammatica, adesso, si rivolge al presente, è flusso di coscienza in caduta libera.

Il luogo che accoglie il dramma è una piscina che riempie quasi per intero il palcoscenico<sup>3</sup>; una citazione cinematografica, la piscina di *Viale del tramonto*, ma anche qualcosa d'altro: la piscina terapeutica dei manicomi, la figurazione simbolica di un'acqua turbinosa, cupa e torbida come quella dell'inconscio. Proprio su di un'atmosfera analoga a quella di *Viale del tramonto* è modellato il monologo di Marion D'Amburgo, i cui temi dominanti sono l'attesa di un'"ultima prova", di un'ultima grande interpretazione che sarà apoteosi, martirio e morte, e il ritorno tormentoso, fra i fantasmi del passato, di i propri personaggi. Scrivendo il testo come un flusso di coscienza joyciano, Tiezzi rende questa situazione attraverso un'immagine genettiana: l'attesa dell'arrivo dei rivoluzionari. Ancora una guerra che preme alle porte e che assedia, come un'ombra, una promessa, in qualche misura liberatoria, il teatro. Nel personaggio di Marion questo sentimento d'attesa è condotto all'estremo: è una "vecchia, giovane attrice", una star disfatta, un corpo malato che aspira a una redenzione impossibile. La sua unica vocazione è alla distruzione e alla disgregazione del teatro; ma il senso drammatico del suo destino di morte è distorto da lancinanti sprazzi di grottesco, che le rendono impraticabile anche lo spazio sublime del tragico, quello spazio incontaminato che il teatro moderno non può più attingere. Il desiderio di distruzione si esprime appieno nel rapporto che Marion instaura con la Muta, lo spirito animale, la presenza ferina, che la accompagna e ne rappresenta il doppio. È un conflitto che non ha pace, acceso e drammatico, a tratti comico. Mentre Marion parla, si esalta o si dispera, divorando i cadaveri immersi nella piscina, la Muta corre, urla, geme e salta, esprimendo una vitalità fisica, un'esuberanza che s'opponesse alla presenza solenne, pesante e dolente dell'attrice. Di qui l'odio e l'amore che le lega, facendone parte di un'unità che s'è spezzata, le cui metà vivono tragicamente il desiderio impossibile di ricongiungersi.

Il primo tempo di questo ritratto d'attore si svolge, dunque, all'insegna della dissoluzione, della morte e del disfacimento del corpo. È la metà inconscia, la metà dell'*Anima*, direbbe Jung, che parla la lingua della terra, anzi di una forza sotterranea potente e terribile. La seconda parte, quella di Sandro, contiene, invece, il risveglio, il desiderio di speranza e di salvezza, l'aria del giorno. In realtà, come giustamente suggerisce Franco Quadri, possiamo arrivare a cogliere nei due personaggi "la divisione di un solo personaggio nel suo lato femminile e in quello maschile, di cui il primo evidenzia la tendenza distruttiva e l'altro quella costruttiva, l'uno si esplicita in narrativa, l'altro in analisi"<sup>4</sup>. Anche Sandro è l'attore che parla in prima persona, libero dai personaggi che tornano, a tratti, a popolarli la mente. La sua storia non si svolge più, come accadeva a Marion, nell'anticamera della Morte ma nel clima esotico di una *casbah* marocchina, riscritta in chiave di avanspettacolo. Nella piscina, adesso, è affondato un grande quadro: "Il naufragio della speranza" di Caspar David Friedrich. La parte di Sandro è più mobile e ariosa come pertiene alla sua recitazione, tutta stridori e salti di tono. Mentre Marion è totalmente immersa nel destino tragico del suo ruolo Sandro vi entra e vi esce, lo vive e si guarda vivere in una prospettiva analitica che lo distanzia dalla sua arte. Ne vien fuori una mescolanza di toni diversi, comici, tragici e metariflessivi ad un tempo<sup>5</sup>. D'altronde la mescolanza di elementi ironici nel pieno flusso tragico era già presente in *Genet a Tangeri* soprattutto nel personaggio di Fassbinder, che dissacrava continuamente coi gesti, coi tic, con le smorfie del volto, il senso drammatico delle sue parole, esemplificando al meglio l'idea di una "recitazione per contrasto" che interagisce dialetticamente con la parola, la spiazza e ne mette in crisi la coerenza logica.

Il testo scritto per Lombardi ha un respiro analitico e metateatrale: nelle pieghe del racconto, fra le maglie dell'illusione, ciò che più conta sono le riflessioni che il personaggio fa sull'arte dell'attore, riflessioni di una chiarezza brechtiana. Il tema dominante è l'accecamento, la luce mistica, intensissima che consente lo svuotamento e la cancellazione del proprio io per

---

<sup>1</sup>Motivi di ispirazione del *Ritratto* sono i celebri antecedenti letterari, dal *Ritratto dell'artista da giovane* di Joyce, ovviamente, al *Ritratto dell'artista da cucciolo* di Henry James fino al *Minetti* di Bernhard, vero e proprio "ritratto d'attore".

<sup>2</sup>S. Lombardi, *Una geografia emotiva*, in F. Tiezzi, *Perdita di memoria, una trilogia per Magazzini Criminali*, Ubulibri, Milano 1986, p. 141

<sup>3</sup>È un'immagine dal forte impatto visivo che Tiezzi ricava dai quadri di David Hockney.

<sup>4</sup>F. Quadri, *Introduzione* a F. Tiezzi, *Perdita di memoria, una trilogia per Magazzini Criminali*, cit., p. 14

<sup>5</sup>Mi si consenta di rimandare ad un mio scritto dove vengono analizzate le peculiarità "teoriche" dei discorsi sull'attore presenti in *Ritratto: Sulla sessualità del teatro e sul corpo dell'attore*, in "Pensiero e società", n. 27-32, gennaio-dicembre 1988-90

Titolo || Ritratto dell'attore da giovane - presentazione

Autore || Lorenzo Mango

Pubblicato || Lorenzo Mango, *Teatro di poesia. Saggio su Federico Tiezzi*, Roma, Bulzoni, 1994

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

aprirsi a quell'altro da sé che è il personaggio. L'arte dell'attore ci appare come arte della mente e del cuore, contaminazione, conflitto e contrasto tonale tra luce ed ombra, tra armonia delle forme e turbamento del sentimento. La dialettica tra armonia della composizione e spirito tragico della dissoluzione diventa, proprio in occasione del *Ritratto*, materia drammatica da esperire direttamente nella partitura di una recitazione che si staglia a tutto rilievo sullo sfondo delle altre scritture di scena. Anche il rapporto di Sandro col suo compagno muto appare profondamente diverso da quello di Marion: è più ludico che emotivo. Il Muto è indicato come spirito vegetale, forza naturale della crescita, equilibrista, giocoliere ed acrobata<sup>6</sup>. Alla monumentalità tragica del primo tempo risponde la vitalità frizzante e comica del secondo. Alla dissoluzione e alla morte viene opposto il fine dell'arte: salvare la speranza, trarre a riva il quadro sepolto nell'acqua. S'apre di fronte all'attore la missione di far rivivere il sogno nel mondo, ma è una missione gravida di dubbi: "noi dobbiamo ripescarla e viva e intatta/ a quest'orrore? a quest'amore?/ converrà ripescarla o meglio sarà lasciarla/ intatta in fondo alla fossa della piscina?"<sup>7</sup>. Alla fine

Sandro sceglie. Si lancia col Muto su di una barchetta nella piscina e finalmente trae a riva il quadro. "Noi abbiamo salvato la Speranza". S'è compiuto l'itinerario iniziatico dello spettacolo che, partito dall'*anima* della distruzione, dalla morte, giunge alla salvezza, alla speranza, alla rinascita. È un percorso simbolico, certo, ma è anche il percorso che rende significativa l'esperienza dell'attore e ne fa il prototipo dell'umano. L'attore è colui che sperimenta in sé l'androginità dell'Essere, che all'*anima* della terra affianca l'*animus* del pensiero, all'inconscio la ragione. Dentro la materia viva del corpo d'attore Tiezzi iscrive il senso simbolico del suo teatro, messo in evidenza nel finale dalla sua apparizione nei panni di Simon Mago, in una nicchia aperta nel fondale d'oro. Simon Mago evoca un'avventura oltre le colonne d'Ercole, un viaggio nell'ignoto dove s'è spinto e dove è naufragato; è un Ulisse dantesco, dunque, colui che s'è tuffato nella notte oscura e s'è destato, naufrago, fra i ghiacci dell'esperienza estrema, nelle terre dove l'uomo s'assomiglia a Dio. Simon Mago ha compiuto quel viaggio che Fassbinder s'era ripromesso in *Genet a Tangeri*, ed ora torna dai luoghi della memoria al teatro come un'ombra fugace, spirito della ricerca, artistica ed umana, voce recondita che parla dietro e dentro le parole ed i corpi degli attori. Partito come ritratto di due attori, il *Ritratto* è diventato realmente fotografia d'una condizione dell'Essere e dell'arte, biografia di un archetipo.

[...]

---

<sup>6</sup>L'acrobazia come controcanto del tragico è un altro degli elementi costanti nella trilogia. Appare già nei giochi che il personaggio di Harcamone fa con le reti di letto in *Genet a Tangeri* e tornerà, sempre affidata alle doti atletiche di Rolando Mugnai, nella *Vita immaginaria di Paolo Uccello* come evoluzioni al trapezio che sollecitano l'immagine dello sguardo aereo tipico della prospettiva "a volo d'uccello".

<sup>7</sup>F. Tiezzi, *Ritratto dell'attore da giovane*, in F. Tiezzi, *Perdita di memoria, una trilogia per Magazzini Criminali*, cit., p. 94