

[Titolo](#) || Ghiaccio in piscina  
[Autore](#) || Gianfranco Capitta  
[Pubblicato](#) || «il Manifesto», 30 aprile 1985  
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.  
[Numero pagine](#) || pag 1 di 1  
[Archivio](#) ||  
[Lingua](#) || ITA  
[DOI](#) ||

## Ghiaccio in piscina

di Gianfranco Capitta

È l'acqua tremolante di una piscina, che occupa quasi per intero la scena, a fare da specchio per questo ritratto d'attore. Anzi d'attori, visto che sono due, nel primo atto il femminile abissale di Marion D'Amburgo e nel secondo Sandro Lombardi, il corpo e la testa, il cuore e la voce di chi col teatro si misura nella sua totalità, politica di vita e percorso della memoria mischiate nell'utopia dello sdoppiamento d'ogni sera. Con dei doppi tutti e due si misurano, l'una con una muta dalle fattezze animali, l'altro con un muto che del vegetale ha l'elastica fisicità (rispettivamente Julia Anzilotti e Rolando Mugnai, costretti in quella allusività a comprimere il proprio essere attori).

L'attore è in questo caso giovane, a differenza del Minetti, ritratto dell'artista da vecchio di Thomas Bernhard cui si è ispirato Federico Tiezzi (autore dell'intenso testo nonché regista), e gli oggetti e i pezzi di scena con cui si misura non sono tanto quelli della memoria di una carriera, quanto spezzoni e rottami di un immaginario che comprende il film d'avventura e l'ottocento, la classicità e le lingue morte e una dolce vita anni cinquanta che si erge già minacciosamente a Storia.

L'attore sembra essere colto proprio in quel delicato momento che nella precarietà di un corridoio o una scaletta di sicurezza lo conduce dalla realtà del camerino a quella della ribalta: quando svuotato di sé va ad assumerne un altro, e dalla morte sacrificale del proprio privato nasce il personaggio che il pubblico applaudirà, o fischierà.

In quel momento davvero l'attore va a proiettare nel riverbero illusorio dei riflettori le sue pulsioni primarie verso il sublime, e Soraya imperatrice disfatta e regina del cinema mai realizzata (se non nel surmenage sessuale avidamente spiato dai giornali popolari) può finalmente aspirare a diventare un mito. Ciarpame e sublime congiunti e strappati come in un fotoromanzo in cui il semiologo si sia calato piuttosto che applicarsi all'analisi.

Quando Marion (personaggio e interprete unificati dallo stesso nome) entra sui bordi di quella piscina di hotel Ritz, è come se Fedora si fosse tuffata nel *Viale del tramonto*. Seducente e tutta glamour con mantello e cappello nero, scopre la propria ambiguità costituzionale quando resta in un esplosivo lamé con spacco e però completamente calva, la nuca solcata da una cicatrice. Pesca arti umani putrescenti e affabula la propria vita avventurosa; adesca la muta senza nascondere l'accetta nelle mani e cade in estasi mentre freme per l'arrivo sempre annunciato di non meglio precisati «rivoluzionari». Solo il bere eucaristico del sangue della muta può ridarle l'identità unitaria, ed è pronta, quando *quelli* finalmente arrivano, a entrare riconciliata nell'ombra.

Fuori di quei notturni languori è invece l'attore Sandro, nel secondo atto. La luce è sì notturna, ma di un intenso azzurrino, e il «contatto coi morti» è quello splendido e algido del *Naufragio della Speranza*, il famoso quadro di Caspar Friedrich con la nave Speranza incagliata, o meglio ingoiata, fra i ghiacci. Un contatto senza ritorno, e che pure si formalizza col dipinto del pittore tedesco al punto più alto umanamente pensabile. L'impotenza dell'attore ha proprio la caratteristica di oscillare fra i due punti opposti di presenza e non-presenza, solarità e buio. In quella traiettoria è la ragione e la prova della loro esistenza.

Così che, in un grande emozionante colpo di teatro, il quadro, ovvero proprio *Il Naufragio della Speranza* può trarsi d'un tratto dal fondo di quella piscina limacciosa dove fino ad allora solo un canotto gommoso si era mosso sotto i salti e le spinte del muto all'attore. In quella parabola ciclica inevitabile, che si consuma ogni sera, con l'Attore è il teatro ogni volta a avere il cuore in gola per l'esaltazione o per la propria negazione.