

[Titolo](#) || Attor giovane, la tua memoria è al cinema

[Autore](#) || Sara Mamone

[Pubblicato](#) || «l'Unità», 3 maggio 1985

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 1

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Attor giovane, la tua memoria è al cinema

di Sara Mamone

La classicità è un mito ingombrante, ma ineluttabile. Tanto vale fare i conti con essa, con serietà, dopo essersi illusi per anni di poter trovare nei mezzi ultramoderni della comunicazione multimediale l'antidoto per un salto nel futuro. Mentre il nostro futuro, espressivo e culturale evidentemente, non tecnologico, passa forse ancora per una sofisticata e critica conoscenza di quel passato greco che tutta la cultura ha sempre presentato come monolitico nella sua perfezione, immobile nel suo equilibrio. Ma dato che nulla passa invano è evidente che la «scrittura classica» dei Magazzini Criminali, ai quali si deve il vigoroso tentativo di una trilogia sul «passato classico», sarà tutta sui *generis*. In questi giorni va in scena alla periferia di Firenze la seconda parte della trilogia *Perdita di memoria* con la quale la compagnia sta affrontando e tentando di esorcizzare il tema della classicità. Perdita di memoria come tentativo di ricostruire una pellicola vergine, non troppo impressa dai tradizionali cliché retorici. Ed ecco allora la scelta di una greicità romantica, fatta di tempeste e passioni, di tumulti e irregolarità, ecco soprattutto la sovrapposizione degli stili, la mescolanza dei generi. È evidente che si tratta di un personalissimo modo di perdere la memoria, già con quel titolo così impeccabilmente culto, *Ritratto dell'attore da giovane*, spudoratamente posto a richiamare memorie joyciane e le «citazioni» di Minetti e Dylan Thomas. Le forme (se è consentito usare questo termine di desueta retorica) sono alte e curiali, classiche appunto e anche le sostanze lo sono, ma di una mitologia assai più vicina. Ma cosa vuol dire più vicina, dato che caratteristica peculiare della memoria è proprio quella di annullare la cronologia? Ed ecco allora il testo di Federico Tiezzi (un po' troppo costruito e simmetrico per non ingenerare sazieta almeno nella seconda parte speculare, ma assai ben scritto, con una cura rara nel controllo delle vertiginose commistioni stilistiche) che ci propone, ben più congruamente che se fossero classiche, due coppie complementari di struttura quasi Fassbinderiana. Si respira molto Fassbinder infatti in questo testo, già dalla composizione delle coppie speculari: l'attrice e l'attore che affrontano col loro bagaglio culturale il problema del proprio ruolo sono affiancati ciascuno da *partners* muti, l'una semianimale, l'altro semivegetale. Nell'eccesso esotico di una memoria troppo sazia tra visionarietà allucinata e citazioni cinematografiche sin troppo esplicite, la ricerca di una identità che non si rifiuta al cannibalismo e alla trasfigurazione trova momenti di divertita complicità con il pubblico. Il meccanismo poi si inceppa un poco nella ripetitività di un gioco che risulta, proprio per un classico amor di simmetria, un po' ripetitivo e quindi monotono. Sicché la prestazione di Marion D'Amburgo, cui spetta la partenza in prima batteria, assume maggior smalto di quella pur assai calibrata del sempre bravo Sandro Lombardi (e i rispettivi «servi» subiscono ovviamente la stessa sorte). Federico Tiezzi si riserva una sfumata apparizione finale, nello stile di Hitchcock e soprattutto del presentissimo Fassbinder, siglando anche con questo omaggio terminale la cifra generale dello spettacolo, che affida al cinema il primato assoluto della costruzione del mito nella nostra memoria contemporanea.

OSpettacoli

cultura



Una scena del «Don Carlo»

L'opera Delude al «Maggio» fiorentino il «Don Carlo». La direzione di James Conlon ha calcato le mani sulle esplosioni sonore togliendo fascino alla complessa partitura

Povero Verdi a tempo di marcia

Nostro servizio
FIRENZE — Dopo aver ascoltato il *Don Carlo*, registrato i generosi applausi del pubblico accorso in folla per l'inaugurazione, e partecipato alle ovazioni per l'arte di Mirella Freni, confesso qualche imbarazzo a parlare dell'avvenimento. Il contrasto tra l'imperturbabile novità dell'opera verdiana e il prevalente grigiore della realizzazione musicale conferma il fallimento della formula del responsabile artistico nominato anno per anno. Anche un musicologo autorevole come Fedele D'Amico, fittimario di questa edizione, non può fare gran che oltre a inserire nel cartellone del festival qualche nostalgia giovanile e qualche vecchia posizione polemica.

Di questo si vedrà. Ora però lasciamo da parte le considerazioni generose per tornare all'opera in questione. Che il *Don Carlo* richieda più di un modesto concertatore e di una compagnia con un'unica voce sveltante, lo spiega lo stesso Verdi in due lettere riportate nel programma di sala accanto ad un informaticissimo saggio scritto da Fedele D'Amico.

La prima lettera, spedita nel marzo 1871, proprio da Firenze, polemizza energicamente contro i vecchi «elementi d'esecuzione» applicati ad Opere che «richiedono *mise en scène* caratteristica ed alta interpretazione musicale del Dramma, e non l'interpretazione non «essenziale» (secondo sfogo, spedito dodici anni dopo, mette in guardia l'editore Ricordi contro la compagnia inadatta: «Non ditemi che i cantanti hanno studiato, e sanno l'opera. Non credo nulla. Due cose non sapranno certamente: pronunziare ed andare a tempo. Qualità essenziali nel *Don Carlo* più che in tutte le altre mie opere».

Perché essenziali proprio nel *Don Carlo*? Perché in questo lavoro Verdi

affronta nel 1867, dopo lunghe incertezze, una nuova strada e una nuova tematica. Scrivendo per Parigi, approfittando delle smisurate dimensioni imposte dal gusto francese del *grand opéra* per svizzerare l'argomento che lo assilla: la tirannia che opprime sia chi la subisce sia chi la esercita. Nel *Don Carlo* nessun personaggio si sottrae alla regola: l'imperatore Filippo di Spagna è schiavo della Chiesa e della propria concezione del potere; suo figlio Carlo è schiavo del padre e dell'amore per la matrigna Elisabetta, sacrificata anch'essa alla ragione di stato. Allo stesso modo l'appassionata Principessa d'Eboli è schiava della passione per Don Carlo e il Marchese di Posa, il generoso idealista, è tradito dalla devozione per un principio debole e indeciso.

Un simile viluppo di sentimenti torbidi, esige una forma musicale torbida alla stregua del precedente teatro verdiano. La corsa alla situazione incandescente, il «far presto» imposto al povero Plave, lascia il posto a una serie di scene di vaste proporzioni, dove il peso della schiavitù e la vanità della ribellione riecheggiano di volta in volta, nel mutare delle situazioni. Al dramma storico, sviluppato come un grande affresco, si accompagna poi il dramma artistico dello stesso Verdi in lotta contro le vecchie formule del melodramma che tentano ostinatamente di riaffiorare.

Una partitura di questo genere esige prima di tutto un direttore capace di sostenere il ritmo, illuminando quanto vi è di tortuoso, di oscuro nei rapporti politici e sentimentali tra avversari legati ad un'unica catena. Il direttore, insomma, deve possedere quella «Luna», soprattutto intellettuale, che il giovane James Conlon, mezzo americano e mezzo francese, non ha ancora raggiunto. Perciò, all'approfondimento, egli sostituisce la rozzezza degli effetti, cal-

cando la mano sulle esplosioni sonore, sulle maree, su tutto ciò che Verdi cerca di superare come vestito e a cui l'inesperienza direttiva si abbarbica come ad un'ancora di salvezza.

Come sempre accade in questi casi, quando l'ancora scivola sul fondo, la nave procede tra strappi e sobbalzi. Investiti dalla «ridotta strumentale», i cantanti non hanno altra risorsa che quella di gridare a più non posso. O, almeno, si abbandonano volentieri a questa soluzione, anche se avrebbero di meglio da offrire. La prova è offerta da Mirella Freni che, ogni qual volta appare, impartisce una lezione di sensibilità, di misura, di penetrazione artistica: non è soltanto una cantante (e quale cantante!), è una regina e un'amante, lacerata dalla nostalgia per il sogno d'amore svanito, sostenuta dalla nobiltà del dovere morale; l'unica, come in quella fosca tenebra dell'Escorial cui si volgono invano il Re e il figlio. Così, quando arriva il sublime «Tu che la verità conoscesti del mondo», lo strugge addio alla vita che corona il calvario di Elisabetta, si produce un vero e proprio miracolo che ci compensa di tutto il resto.

Un resto, purtroppo, assai povero di quelle qualità — il pronunziare e l'andare a tempo — che sembravano indispensabili a Verdi. La povertà, s'intende, non è eguale per tutti: Simon Estes, come Filippo, ha stile e intelligenza, ma gli manca quella pronuncia incisiva necessaria a dare ad ogni parola un senso preciso. Piero Cappuccilli (Rodrigo) ha la pronuncia, ma è povero di misura, abbandonandosi volentieri alla gara del vociferare e alla volgarità dell'urlo drammatico. L'una, come Don Carlo, è soltanto un tenore impegnato a cacciare quanta voce può dal petto anche a costo di sbandare nell'intonazione; ed è un peccato perché la voce sarebbe naturalmente bella.

Molto meglio Giovanna Casolla nella parte ardua, forse troppo ardua, della Principessa d'Eboli. Paolo Washington, infine, è un classico Inquisitore; Patrizia Pace un garbato Tebaldo, oltre al resto della compagnia, al coro ottimamente istruito da Gabbiani e all'orchestra capace di sopportare il clima furibondo imposto dal direttore.

Abbiamo lasciato per ultimo l'allestimento e la regia di Pier Luigi Pizzi, ma non perché sia meno importante. Al contrario, Pizzi coglie il fondamentale motivo verdiano, rispecchiando l'oppressione del potere in una fastosa cornice di rigidi tendaggi auri; un Escorial ideale, una prigione che rinserra nella ricchezza e nel peso del metallo prezioso i personaggi e la loro vita. Non tutto è nuovissimo: tornano in questa realizzazione il barocco dei migliori spettacoli di Pizzi, la grande discesa che taglia la scena come nell'*Oro del Reno* ammirato qualche anno fa a Firenze, la disposizione dei blocchi del coro, l'inserrare nei mantelli candidi, tipica di una regia più architettonica che drammatica.

Nel complesso però l'invenzione visiva, anche se non molto varia, possiede una coerenza che manca alla realizzazione musicale. E ciò a dispetto dei vociferanti — pochi ma rabbiosi — che, dalle gallerie, hanno ostentato qualche malumore per Pizzi (colpevole di aver collaborato con Ronconi al rinnovamento del teatro). Il malumore, comunque, è stato modesto, mentre gli applausi della maggior parte del pubblico sono risuonati festosi e generosi per tutti e, in particolare, per Mirella Freni, a scena aperta e al termine delle due parti in cui è stata divisa la serata.

Rubens Tedeschi

RITRATTO DELL'ATTORE DA GIOVANE, di Federico Tiezzi, presentato da i Magazzini Criminali, con Marion D'Ambrugo, Sandro Lombardi, Julia Anzilotti, Rolando Mugnai e Federico Tiezzi. Regia di Federico Tiezzi. Scene di Andrea Bacci e Manola Casale. Colonna sonora di Sandro Lombardi. Abiti di scena di Loretta Mugnai. Scandici.

Nostro servizio
SCANDICCI — La classicità è un mito ingombrante, ma ineluttabile. Tanto vale fare i conti con essa, con serietà, dopo essersi usati per anni di poter trovare nei mezzi ultramoderni della comunicazione multimediale l'antidoto per un salto nel futuro. Mentre il nostro teatro, espressivo e culturale evidentemente, non tecnologico, passa forse ancora per una sofisticata e critica conoscenza di quel passato greco che tutta la cultura ha sempre presentato come monolitico nella sua perfezione, immobile nel suo equilibrio. Ma dato che nulla passa invano è evidente che la «scrittura classica» dei Magazzini Criminali, ai quali si deve il vigoroso tentativo di una trilogia sul «passato classico», sarà tutta sui generis. In questi giorni va in scena alla periferia di Firenze la seconda parte della trilogia.

Perdita di memoria con la quale la compagnia sta affrontando e tentando di esorcizzare il tema della classicità. Perdita di memoria come tentativo di ricostruire una pellicola vergine, non troppo impressa dai tradizionali cliché retorici. Ed ecco allora la scelta di una greca romantica, fatta di tempeste e passioni, di tumulti e irregolarità, ecco soprattutto la sovrapposizione degli stili, la mescolanza dei generi. È evidente che si tratta di un personalissimo modo di perdere la memoria, già con quel titolo così impeccabilmente culto, *Ritratto dell'attore da giovane*, spudoratamente posto a richiamare memorie joyciane e le «citazioni» di Minetti e

Di scena
I Magazzini Criminali

Attor
giovane,
la tua
memoria
è al
cinema

Dylan Thomas. Le forme (se è consentito usare questo termine di desueta retorica) sono alte e curiali, classiche appunto e anche le sostanze lo sono, ma di una mitologia assai più vicina. Ma cosa vuol dire più vicina, dato che caratteristica peculiare della memoria è proprio quella di annullare la cronologia? Ed ecco allora il testo di Federico Tiezzi (un po' troppo costruito e simmetrico per non ingenerare sazietà almeno nella seconda parte speculare, ma assai ben scritto, con una cura rara nel controllo delle verginose commissioni stilistiche) che ci propone, ben più congruamente che se fossero classiche, due coppie complementari di struttura quasi Fassbinderiana.

Si respira molto Fassbinder infatti in questo testo, già dalla composizione delle coppie speculari: l'attrice e l'attore che affrontano col loro bagaglio culturale il problema del proprio ruolo sono affiancati ciascuno da *partners* muti, l'una semianimata, l'altro semivegetale. Nell'eccesso esotico di una memoria troppo sazia tra visionarietà allucinata e citazioni cinematografiche sin troppo esplicite, la ricerca di una identità che non si rifiuta al cannibalismo e alla trasfigurazione trova momenti di divertita complicità con il pubblico. Il meccanismo poi si incepa un poco nella ripetitività di un gioco che risulta, proprio per un classico amor di simmetria, un po' ripetitivo e quindi monotono. Sicché la prestazione di Marion D'Ambrugo, cui spetta la partenza in prima batteria, assume maggior smalto di quella pur assai calibrata del sempre bravo Sandro Lombardi (e i rispettivi «servi» subiscono ovviamente la stessa sorte). Federico Tiezzi si riserva una sfumata apparizione finale, nello stile di Hitchcock e soprattutto del presentissimo Fassbinder, siglando anche con questo omaggio terminale la cifra generale dello spettacolo, che affida al cinema il primato assoluto della costruzione del mito nella nostra memoria contemporanea.

Sara Mamone

IL BILANCIO 1984

DEL CREDITO FONDIARIO SPA E DELLA SEZIONE AUTONOMA OPERE PUBBLICHE

Attivo	(in milioni di lire)	Passivo	(in milioni di lire)
Mutui del Credito Fondiario	2.654.933	Capitale sociale	50.000
Mutui della Sezione Opere Pubbliche	373.549	Fondo di dotazione Sezione Opere Pubbliche	10.000
Disaggio su obbligazioni da ammortizzare	94.977	Riserve e fondi patrimoniali	249.472
Semestralità ed interessi di mora da riscuotere	389.881	Cartelle e obblig. fondiarie in circolazione	2.977.831
Depositi in conto corrente e cassa	61.818	Obbligazioni Opere Pubbliche in circolazione	376.145
Titoli di proprietà	381.035	Fondi rischi su crediti	107.235
Immobili di proprietà	49.776	Fondo trattamento di fine rapporto	11.749
Impianti e macchinari	7.445	Fondi di ammortamento	16.742
Mobili	2.420	Altre passività, ratei e risconti	277.115
Altre attività, ratei e risconti	90.567	Avanzo utili esercizi precedenti	12
	4.116.401	Utile netto dell'esercizio	40.100
			4.116.401
Titoli di terzi in deposito	645.859	Depositari titoli	645.859
Depositari di titoli e valori	388.940	Titoli e valori in deposito presso terzi	388.940
Titoli da consegnare	29.000	Creditori per titoli da consegnare	29.000
Conti di evidenza	1.835	Conti di evidenza	1.835
	5.182.035		5.182.035

Si è tenuta a Roma, mercoledì 24 aprile 1985, l'Assemblea ordinaria degli Azionisti del Credito Fondiario S.p.A., che ha approvato i bilanci dell'Istituto e della Sezione Autonoma Opere Pubbliche chiusi al 31 dicembre 1984, i cui stati patrimoniali sono certificati dalla Società di revisione Peat, Marwick, Mitchell & Co. Nell'esercizio trascorso la situazione economico-patrimoniale dell'Istituto si è ulteriormente consolidata. Sono stati erogati mutui edilizi e fondiari ed effettuati finanziamenti per opere pubbliche pari a 326,9 miliardi, pertanto, tenendo presente le quote di ammortamento nello stesso anno maturate, gli impieghi complessivi sono saliti a 3.038,5 miliardi, cui corrispondono circa 205.000 posizioni di mutuo in ammortamento. Dopo aver effettuato ammortamenti e accantonamenti per complessivi 96,4 miliardi (di cui 45 miliardi a fronte imposte e tasse da pagare), l'utile netto è risultato pari a L. 40,1 miliardi (+ 14,8% rispetto al 1983). L'Assemblea dopo aver destinato a riserve 32 miliardi ha deliberato di corrispondere agli azionisti un dividendo del 15% sul capitale sociale. I fondi propri dell'Istituto e della Sezione sono passati da 366,4 miliardi nel 1983 a 448,7 miliardi.

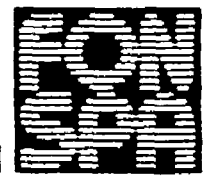
Il dividendo è pagabile a partire dal 2 maggio 1985 su presentazione dei certificati azionari ai sensi delle disposizioni di legge presso la Sede sociale e presso le filiali della Banca Commerciale Italiana, del Credito Italiano e del Banco di Roma.

Il Consiglio di amministrazione e il Collegio sindacale risultano così composti: Consiglio di amministrazione. Presidente: avv. Tommaso Rubbi; Vice Presidente: dott. Mario Piovano; Consiglieri: dott. Loris Flaminio Biagioni, dott. Aldo Buoncristiano, dott. Gaetano Cigala Fulgosi, dott. Orazio Fiacchi, dott. Roberto Grossi, sig. Antonio Masala, rag. Giovanni Battista Pintus, avv. Giulio Restivo, dott. Ugo Tabanelli.

Segretario il dott. Antonello Delcroix. Collegio sindacale: Presidente dott. Carlo Garramone; Sindaci effettivi: sig. Carlo Griffa, dott. Walter Pirani; Sindaci supplenti: avv. Massimo Oliva, dott. Cosimo Vella.

Direttore Generale è l'avv. Filippo Nazzaro.

La Banca Commerciale Italiana, il Credito Italiano e il Banco di Roma partecipano al capitale sociale e rappresentano l'Istituto a mezzo delle loro Dipendenze.



CREDITO FONDIARIO

SOCIETÀ PER AZIONI

E SEZIONE AUTONOMA OPERE PUBBLICHE

Sede Sociale in Roma - Via Cristoforo Colombo, 80

BRUCE LEE

una leggenda



LE ARTI MARZIALI AL MASSIMO DELLA LORO SPETTACOLARITÀ

VENERDI 10 MAGGIO L'ULTIMO COMBATTIMENTO DI CHEN

PRIMA VISIONE TV

L'URLO DI CHEN

TERRORIZZA ANCHE L'OCCIDENTE

REGIA DI BRUCE LEE

QUESTA SERA ALLE 20.30

DYNASTIA

NUOVI EPISODI

Sempre più critica la situazione di Blake

HOTEL

Stanza per stanza i drammi e le passioni della vita

LOTTERY

La fortuna è cieca... a chi toccherà questa sera?

APPUNTAMENTO FISSO OGNI VENERDI SERA DALLE 20.30 SU CANALE 5