

[Titolo](#) || Note sulla realizzazione scenica

[Autore](#) || Oliviero Ponte di Pino

[Pubblicato](#) || Federico Tiezzi, *Perdita di memoria. Una trilogia per Magazzini Criminali*, Ubulibri, Milano 1986, pp. 118-119

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

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

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

## Note sulla realizzazione scenica

di Oliviero Ponte di Pino

### *Ritratto dell'attore da giovane*

Scomparsa la barriera di filo spinato i limiti entro cui si svolge l'azione sono gli stessi di *Genet a Tangeri*. Ma questo "spazio del limite" è ora invaso dall'acqua: irruzione di un elemento palpabile, ma mobile e inafferrabile, sfuggente.

Sulla passerella che circonda il rettangolo della piscina, da una penombra striata dai riflessi, emerge Marion, cappello e abito neri rubati a una rivista di moda di qualche anno fa. Con lei, in scena, la Muta (Julia Anzilotti), abiti di pelle aderenti e striati come quelli di una tigre, sulla mano lunghi artigli metallici.

Solenne e lontana, straniata e passionale, Marion inizia a parlare, scivolando nel buio con una gestualità insieme morbida e meccanica. Tolto il cappello, emergerà una parrucca rossa; sotto la parrucca, un cranio rasato sfregiato da una cicatrice. Il calore del suo corpo, che si rivelerà inguainato nelle curve di un abito di lamé con lampi color del rame, si perde in un'atmosfera fredda e azzurra, liquida e notturna, o nel baluginio di uno specchio che riflette dal fondo della piscina la luce che piove da un riflettore.

Da uno scivolo-trampolino che pesca nella piscina, la Muta estrae laidi brandelli di corpi umani, ci gioca come il gatto col topo, li azzanna con un istinto che la svuota di ogni crudeltà, continuando il suo contrappunto al monologo di Marion, un ininterrotto rimbalzare di versi, mugolii, sonorità animali.

Marion ci offre, raffinato e volgare, ridicolo e sublime, il ritratto della nostra agonia, il funerale kitsch della fine del mondo, la continua fuga attraverso le immagini di possibili identificazioni, proiezioni, miti. Parte del suo monologo lo recita aggrappandosi alle catene che pendono da un letto (sullo sfondo, a destra), prigioniera volontaria di sé stessa. Ugualmente brutale - trascinandosi dietro una minacciosa ascia - è la sua camminata, rubata a mille film: la "diva" ha gettato lontano una scarpa (perfetto sacrificio alle voglie del feticista, omaggio al nulla...), e resta quell'avanzare sbilenco e eccitante, volutamente difficoltoso e impervio.

Dall'alto cala, proprio di fronte alla piscina, in un proscenio invaso da lumini cimiteriali, un soprammobile illuminato: un tempietto circolare che circonda una statuetta alta circa trenta centimetri. È il fulcro ironico dell'ultima parte dell'atto di Marion, del suo continuo morire e rinascere, scandito da brevi pause di buio. L'acqua sgocciola dal corpo umido della Muta, ma anche dal bacile su cui Marion compie la sua abluzione. Ed è un progressivo e rabbioso estenuarsi, fino all'arrivo annunciato degli invisibili Rivoluzionari, avidamente attesi e temuti.

Sandro, eroe del freddo e dei ghiacci - come Marion è l'eroina della fuga verso il Sud tropicale - è immerso in una tiepida luce dorata: come dorato è il suo abito, e quello del suo doppio Muto (Rolando Mugnai), che volteggia acrobaticamente e pericolosamente, aggrappato a un lampadario sopra lo specchio d'acqua. Dorato è anche il secondo sipario che solo ora emerge dalla penombra, nel quale i due si avvolgeranno come in uno splendente sudario.

Al centro della piscina un canotto arancione: scialuppa di salvataggio nella quale la coppia si diventerà a rimbalzare sull'acqua; poi, a galleggiare appena sotto il pelo della superficie, una riproduzione del celeberrimo quadro di Friedrich, *Il naufragio della nave Speranza*: due segni beffardi a far da supporto all'esibizionismo di Sandro, gangster fallito di qualche casbah fascinosa, disilluso e ironico.

L'ultima possibilità di salvezza, l'ultimo appiglio possibile, è quello di salvare dalle acque l'immagine del *Naufragio della Speranza*, che appeso al gancio di una pesante catena e issato gocciolante a mezz'aria, assume inevitabilmente il sapore della beffa, di una fuga in avanti che rischia di chiudersi su se stessa.

Anche Sandro si proietta nel mito, ma più giocosamente. Gangster, nomade e appestato: perché solo un dannato può riscattarci. A sorreggerlo è la spinta del vegetate che si offre in sacrificio come suo Doppio nelle acrobazie del Muto.

Al di fuori di questa strada e dei suoi possibili fallimenti, resta un'ultima e unica possibilità: quella di fuggire, come fa Federico, travestito da Simon Mago (e insieme Ulisse e Vecchio della Montagna, lacero, con una lunga canizie, preceduto dalla sua voce fuori campo e dalla chioma del pesante tronco che trascina con sé). Nella sua apparizione, nei momenti di deliquo di Sandro, indica la via di una trascendenza senza garanzie di ritorno, una possibile strada verso l'estasi del Tutto. E quest'irruzione della trascendenza non può che avvenire là sullo sfondo, nella zona di verità che s'intravede oltre l'ultimo sipario, in quel regno aldilà della finzione che ci resta, per ora, negato. Ma se questa possibilità resta preclusa, se si rimane in qualche modo ancorati al reale - e quindi se l'unica forma di "comprensione" resta la rappresentazione (linguaggio, mito, simbolo) - non possiamo che cercare di salvare dal naufragio l'immagine del nostro stesso naufragio, affrontare il paradosso. Con ironia come fanno Sandro e il suo Muto.

Federico Tiezzi

Perdita di memoria  
una trilogia per Magazzini Criminali

Genet a Tangeri  
Ritratto dell'attore da giovane  
Vita immaginaria di Paolo Uccello



ubulibri