

[Titolo](#) | Estratto dal programma di sala di Ritratto dell'attore da giovane

[Autore](#) | Sandro Lombardi

[Pubblicato](#) | «il Patalogo», 8, 1985, pp. 45-46

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

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

[Archivio](#) |

[Lingua](#) | ITA

[DOI](#) |

Estratto dal programma di sala di Ritratto dell'attore da giovane

di Sandro Lombardi

Con questo spettacolo si presenta il secondo tratto della trilogia *Perdita di memoria*. Il lavoro fa direttamente seguito al precedente *Genet a Tangeri*. Varcata, attraverso il personaggio di Genet, la soglia prima della Memoria, questo *Ritratto dell'attore da giovane* vuole ulteriormente approfondire lo scavo, investigando di preferenza quella zona d'ombra che pertiene a ogni individuo e che meglio si coglie negli stati intermedi tra il sonno e la veglia, il delirio, la ragione, la coscienza e l'inconscio, infine il ricordo e la sua negazione, la smemoratezza.

Nello scandagliare gli abissi del mondo classico, ci si è imbattuti principalmente nella constatazione che questo non costituisce una globalità, una unità perfetta e insuperabile, quanto un paesaggio di frammenti, rovine, lacerti indecifrabili, iscrizioni incomprensibili: non chiarezza quanto mistero, non luce ma ombra mista a luce. Non è una visione negativa della classicità, piuttosto è il risultato dell'adozione a suo riguardo più di un'ottica romantica piuttosto che neoclassica. Ossia: il mondo antico – la Memoria – non come entità insuperabile passibile soltanto di imitazione, ma come mito vivo e operante all'interno della nostra cultura di moderni.

La morte viene così ad essere il tema centrale della trilogia, e con essa i fantasmi, le epifanie, i linguaggi dei morti; e il contrasto insito tra tenebre e improvvise, violente illuminazioni. Nient'altro che una di queste subitane illuminazioni, nient'altro che uno di questi squarci voleva essere *Genet a Tangeri*. Se già in quello spettacolo la doppia scena delimitata da i due sipari, alludeva a una separazione tra il regno dei vivi e quello dei morti – separazione ulteriormente sottolineata dalla presenza di una barriera di filo spinato – per questo ritratto la scena vede infranta quest'ultima e più marcata barriera: non c'è più separazione tra il regno dei vivi e quello dei morti, anzi l'intero spettacolo ruota attorno al tema della frattura di frontiere, dell'abolizione delle separazioni. Non a caso i sipari vengono utilizzati in modo da contraddire la loro specifica funzione di elementi discriminanti, e divengono invece abito, rifugio, caverna, ecc., costituendo insomma un possibile luogo d'azione e non di separazione. All'interno dello spazio che essi delimitano, la sola struttura scenografica presente è una grande piscina, una vasca, una fossa d'acqua oscura infondo alla quale giace, naufragato, un quadro: “Il naufragio della nave Speranza” del tedesco C.D. Friedrich e i morti, di quel naufragio, attori.

Tutto lo spettacolo ruota attorno alla presenza invisibile di questo quadro e alla necessità di salvarlo: la necessità di salvare la speranza. Sono tutti elementi fortemente simbolici, attorno ai quali si strutturano due atti speculari, in cui un'attrice prima, e un attore poi, intessono due diversi ma complementari deliri di memoria, due naufragi, due inabissamenti ma anche due elevazioni tra memorie personali e memorie mitologiche, tra lo spazio del quotidiano e quello dell'assoluto.


Sorretti della presenza della piscina che si fa metafora del loro “navigare” nelle acque della memoria e del suo contrario essi affrontano una discesa nel profondo, un'avventura all'interno di città, porti, orizzonti sepolti. Si tratta evidentemente di due “sradicati”, probabilmente due senza patria (ricorrono nel loro dire confusioni e inframmissioni linguistiche continue) e senza lingua propria, condannati a trovare la propria via all'espressione, a farsi il proprio linguaggio, e con ciò condannati, ma anche liberi di crearsi la propria identità.

Due nomadi. Ritorna così seppur declinato in modo inedito il mito del nomadismo, qui, presente nelle sue due valenze più estreme: da un lato come discesa tra gli abissi della dannazione, e dall'altro come deriva di una partenza priva di orizzonti e negata al ritorno. Quanto di “negativo” può inerire a questa impostazione tende a dialettizzarsi rispecchiandosi continuamente nell'opposta figura di vitalità rappresentata dalla natura. L'elemento della natura si incarna in questo spettacolo nei due personaggi del Muto e della Muta, pure essenze vegetali-animali, pure energie, presenze positive di vita e di polarità definita a fronte della deriva diffusa dei due attori. Parlano un linguaggio primordiale, tutto vitalità terrestre e quasi ferina, angeli e demoni insieme.

il PATALOGGO^α

Annuario 1985 dello spettacolo

Teatro

A photograph of a man in a dark suit standing on a stage. He is positioned on the left side of the frame, looking towards the right. Behind him is a large, heavy red curtain that hangs from the top of the image. The floor of the stage is a light, neutral color. The lighting is dramatic, highlighting the man and the texture of the curtain.

ubulibri

Teatro Libero di Palermo

L'amante di Harold Pinter. Regia e scena di Beno Mizzone. Musiche di Daniele Schimmenti. Interpreti: Lia Chiappara, Giovanni Argante. Palermo, Laboratorio Teatrale Universitario - Sala Liberty, 21 febbraio 1985.

Alberto Lionello - Teatro Manzoni

Divorziamo! di Victorien Sardou. Adattamento di Tullio Kezich. Regia di Mario Ferrero. Scene di Eugenio Guglielminetti. Costumi di Maurizio Monteverde. Musiche di Arturo Annecchino. Interpreti: Alberto Lionello, Erica Blanc, Pier Senarica, Carlo Reali, Maurizio Romoli, Armando Cianchella, Maria Novella Mosci, Alessandra Giacomini, Rossella Monaco. Piacenza, Teatro Comunale, 29 ottobre 1984.



Il Loggione

Il buco e la spada di Nicola Manzari. Regia di Mario Donatone. Interpreti: Giuliano Carucci, Patrizia D'Onofrio, Giorgio Fiore. Roma, Il Loggione, 27 marzo 1985.

Compagnia Marionette Lupi-Teatro di Pisa

Re Orso. Favola scenica in due atti di Arrigo Boito. Adattamento e musica di Margot Galante Garrone. Regia di Ugo Gregoretti. Allestimento scenico di Luigi Lupi. Interpreti: Luisa Ronchini, Ugo Bellotti, Sara Cimino, Maria Pia Colonnello, Margot Galante Garrone, Antonio Panella. Musicisti: Ugo Belotti, Gianfranco De Lazzari, Massimo Dona, Margot Galante Garrone, Mimmo Palombella, Luigi Todesca. Marionettisti e animatori: Luigi Lupi, Franco Lupi, Anna Marcelli, Ottavio Marcelli, Ivo d'Ambrosio, Dina Marchisio, Simonetta Tolosano, Daniela Trezzi, Cinzia Turiani, Ivana Valla, Claudio Colombaro, Vanni Coppo, Bruno Pantano. Pisa, Teatro Verdi, 17 aprile 1985.

Cooperativa LV

Brigantaggio (*Memorie di briganti, borghesi, borbonici e piemontesi*) di Fabrizio Franceschelli e Renato Giardina. Regia di Renato Giardina. Interpreti: Bruno Burbì, Paolo Buzzelli, Lorenzo Concia, Lorella Creati, Letizia Di Clemente, Simonetta Goezi, Mauro Magnanelli, Marco Prosperini, Susa Volucovic, Roberto Tedeschi. Fondi, Teatro in Piazza, 1 agosto 1984.

Machina di Bosco

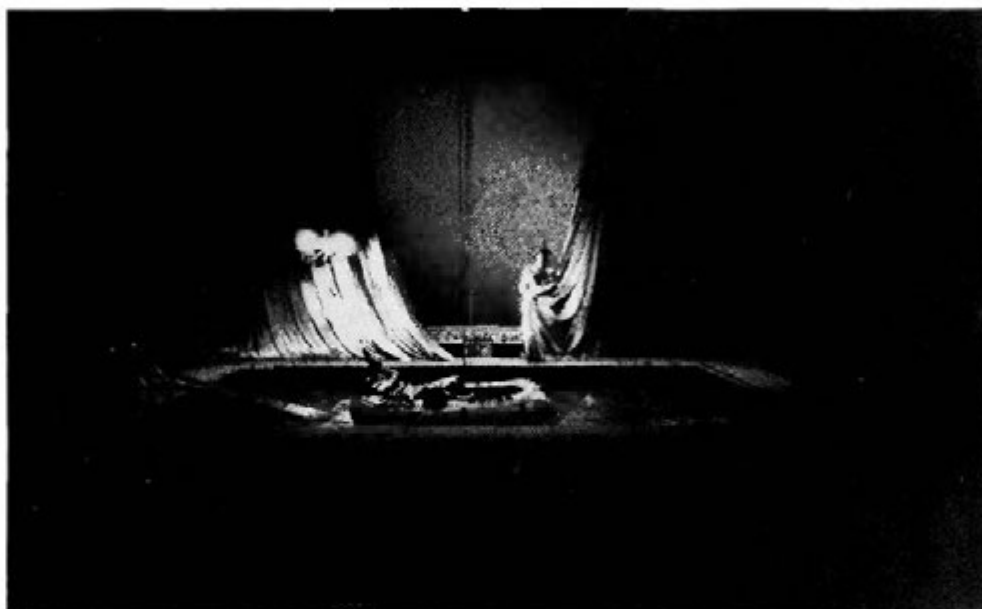
Minotauro. Progetto, coordinamento e recitazione di Francesco Gliotti. Architettura, progetto e

realizzazione di Stefania Battaglia e Silvio De Ponte Conti. Poesie cinetiche: Roberto Venturi. Ricerche sonore: Alessio Rinaldi e Francesco Gliotti. Protesi: Stefania Battaglia e Silvio De Ponte Conti. Miniature di "Isaura": Massimo Bianchi, Simone Meniconi, Riccardo Sforzi. Firenze, Teatro Afrattellamento, 24 febbraio 1985.

La Maddalena

Netocka da Fëdor Dostoevskij. Riduzione di Dacia Maraini. Regia di Vera Bertinetti. Scena e costumi di Gianna Gelmetti. Interpreti: Prudencia Molero, Isabella Martelli, Carla Bizzarri. Roma, Teatro La Maddalena, 5 aprile 1985.

Magazzini Criminali Productions



Sandinista! (*Un intervallo*). Regia di Federico Tiezzi. Interpreti: Marion D'Amburgo, Sandro Lombardi, Federico Tiezzi, Rolando Mugnai, Julia Anzilotti, Virgilio Sieni. Santarcangelo, "L'ultimo festival di Santarcangelo", Cinema Eden, 18 luglio 1984.

"Dopo Genet anche la Trilogia si è venuta a articolare in tre spettacoli e due 'intervalli rivoluzionari', quasi nei termini dell'Opera di Pechino riformata da Chang Ching, a soggetto obbligatoriamente attuale. Il primo era Sandinista!, il secondo dopo il Ritratto... sarà Guevara e Fidel.

Che senso vanno a avere 'intervalli' di questo genere in una trilogia che è a sua volta in progress? Gli 'intervalli rivoluzionari' sono per noi l'occasione di riemergere in qualche modo alla luce, o a pelo dell'acqua, verso la contemporaneità, dopo questi affondi della memoria nella classicità". Federico Tiezzi (da un'intervista di Gianfranco Cappita, "il manifesto", 25 aprile 1985)

Ritratto dell'attore da giovane. Dramma notturno di Federico Tiezzi. Regia di Federico Tiezzi. Co-

lonna sonora di Sandro Lombardi. Collaborazione alla drammaturgia: Rubina Giorgi. Scene di Andrea Bacci e Manola Casale. Abiti di scena di Loretta Mugnai. Interpreti: Marion D'Amburgo, Julia Anzilotti, Sandro Lombardi, Rolando Mugnai, Federico Tiezzi. Scandicci, I Magazzini-Teatro di Scandicci, 27 aprile 1985.

"Con questo spettacolo si presenta il secondo tratto della trilogia Perdita di memoria. Il lavoro fu direttamente seguito al precedente Genet a Tangeri. Varcata, attraverso il personaggio di Genet, la soglia prima della Memoria, questo Ritratto dell'attore da giovane vuole ulteriormente approfondire lo scavo, investigando di preferenza quella zona d'ombra che pertiene a ogni individuo e che meglio si coglie negli stati intermedi tra il sonno e la veglia, il delirio e

In queste pagine, da sinistra: Ubu nelle terme della Cooperativa Koinè; Angeli di luce, ovvero l'Apocalisse secondo Krypton; Minotauro di Machina di Bosco; due volte il Ritratto dell'attore da giovane dei Magazzini Criminali: a sinistra, Marion D'Amburgo; a destra, Rolando Mugnai e Sandro Lombardi.

la ragione, la coscienza e l'inconscio, infine il ricordo e la sua negazione, la smemoratezza.

Nello scandagliare gli abissi del mondo classico, ci si è imbattuti principalmente nella constatazione che questo non costituisce una globalità, una unità perfetta e insuperabile, quanto un paesaggio di frammenti, rovine, lacerti indecifrabili, iscrizioni incomprensibili: non chiarezza quanto mistero, non luce ma ombra mista a luce. Non è una visione negativa della classicità, piuttosto è il risultato dell'adozione a suo riguardo di un'ottica romantica piuttosto che neoclassica. Ossia: il mondo antico — la Memoria — non come entità insuperabile passibile soltanto di imitazione, ma come mito vivo e operante all'interno della nostra cultura di moderni.

La morte viene così ad essere il tema centrale della trilogia, e con essa i fantasmi, le epifanie, i linguaggi dei morti; e il contrasto insito tra tenebre e improvvisi, violente illuminazioni. Nient'altro che una di queste subitane illuminazioni, nient'altro che uno di questi sguardi voleva essere Genet a Tangeri. Se già in quello spettacolo la doppia scena delimitata dai due sipari, alludeva a una separazione tra il regno dei vivi e quello dei morti — separazione ulteriormente sottolineata dalla presenza di una barriera di filo spinato — per questo ritratto la scena vede infranta quest'ultima e più marcata barriera: non c'è più separazione tra il regno dei vivi e quello dei morti, anzi l'intero spettacolo ruota attorno al tema della frattura di frontiera, dell'abolizione delle separazioni. Non a caso i sipari vengono utilizzati in modo da contraddire la loro specifica funzione di elementi discriminanti, e divengono invece abito, rifugio, caverna, ecc., costituendo insomma un possibile luogo d'azione e non di separazione. All'interno dello spazio che essi delimitano, la sola struttura scenografica presente è una grande piscina, una vasca, una fossa d'acqua oscura in fondo alla quale giace, naufragato, un quadro: "Il naufragio della nave Speranza" del tedesco C.D. Friedrich e i morti, di quel naufragio, attori.

Tutto lo spettacolo ruota attorno alla presenza invisibile di questo quadro e alla necessità di salvarlo: la necessità di salvare la speranza. Sono tutti elementi fortemente simbolici, attorno ai quali si strutturano due atti speculari in cui un'attrice prima, e un attore poi, intessono due diversi ma complementari deliri di memoria, due naufragi, due inabissamenti ma anche due elevazioni tra memorie personali e memorie mitologiche, tra lo spazio del quotidiano e quello dell'assoluto.

Sorretti dalla presenza della piscina che si fa metafora del loro "navigare" nelle acque della memoria e del suo contrario, essi affrontano una discesa nel profondo, un'avventura all'interno di città, porti, orizzonti sepolti. Si tratta evidentemente di due "sradicati", probabilmente due senza patria (ricorrono nel loro dire confusioni e inframmissioni linguistiche continue) e senza lingua propria, condannati a trovare la propria via all'espressione, a farsi il proprio linguaggio, e con ciò condannati, ma anche liberi di crearsi la propria identità.

Due nomadi. Ritorna così seppur declinato in modo inedito il mito del nomadismo, qui presente nelle sue due valenze più estreme: da un lato come discesa negli abissi della dannazione, e dall'altro come deriva di una partenza priva di orizzonti e negata al ritorno. Quanto di "negativo" può inerire a

questa impostazione tende a dialettizzarsi rispecchiandosi continuamente nell'opposta figura di vitalità rappresentata dalla natura. L'elemento della natura si incarna in questo spettacolo nei due personaggi del Muto e della Muta: pure essenze vegetali-animali, pure energie, presenze positive di vita e di polarità definita a fronte della deriva diffusa dei due attori. Parlano un linguaggio primordiale, tutto vitalità terrestre e quasi ferina, angeli e demoni insieme".

Sandro Lombardi (dal programma di sala)

"Secondo tratto della trilogia intitolata dai Magazzini Criminali alla 'Perdita di memoria' come romantica ricerca di una classicità frammentata e tenebrosa, anche *Ritratto dell'attore da giovane* ruota intorno ai temi densi e ingombranti del fare artistico contemporaneo. Dopo l'autore, dopo la "vita immaginaria" di Genet, sciamano destinato a un emblematico sacrificio di sé, ecco quella di due attori, i mediatori della parola e dell'esperienza artistica. Due attori-naufraghi, colti nel buio del tunnel che separa vita reale e fittizia, a un passo dall'invitante profondità dell'acqua della metaforica piscina che occupa tutto lo spazio scenico fra i due sipari rimasti da *Genet a Tangeri*.

Non è un caso che personaggio e interprete si confondano ambigualmente sotto lo stesso nome, quelli di Marion e Sandro, nelle due parti simmetriche che formano il testo, scritto da Federico Tiezzi in versi ricchi di echi che da Thomas Bernhard (cui già rimanda il titolo) arrivano fino a Pascoli. Notturno e negativo il primo atto, in cui l'attrice rincorre fin quasi all'identificazione totale l'evocazione dei fantasmi di un'educazione spettacolare che è tutt'uno con quella sentimentale, spaziando dai ricordi classici a quelli hollywoodiani. Solare e affermativo il secondo, in cui l'altro si interroga sul "cos'è" l'attore: ma di un sole che stinge da una luminosità mediterranea a quella fredda dei ghiacci fra cui fa naufragio la "Nave Speranza" del quadro di Caspar Friedrich. Il simbolico dipinto giace immerso in quella piscina da *Viale del tramonto*, nitido confine del tragitto dei due attori, di questi due speculari deliri di memoria.

Avvolta in un seducente abito di lamé ma sfigurata da una cicatrice che solca il cranio calvo scoperto dal cadere di una parrucca, Marion D'Amburgo rievoca un suo divistico passato, estratto a brandelli nell'allucinata maniera in cui va ripescando dalla piscina putrescenti arti umani. Non i ricordi di una carriera, quanto il condensarsi di un immaginario che ha nel cinema il suo oggetto del desiderio, del resto esplicitamente citato (dal *Tram* che si chiama *desiderio* a *Shining*) anche nelle azioni e nelle immagini, in una atmosfera da thrilling resa più acuta dall'invisibile presenza di misteriosi "rivoluzionari" che assediano quello spazio come in *Genet* (e all'origine nel *Balcon*). Scintillando nel suo vestito argenteo da ballerino, rievocando ora una passata interpretazione ora un amore da rotocalco, Sandro Lombardi naviga in un canotto di gomma sull'acqua rischiarata d'azzurro, nitido lago che conduce a un regno delle tenebre suggellato dall'incontro con Federico Tiezzi nei panni di Simon Magò.

Luce e buio sono i due termini fra cui si compie la parabola destinata a rinnovarsi ogni sera. Le due opposte polarità dell'attore si rispecchiano l'una nell'altra, e sono costrette a misurarsi a loro volta con un proprio doppio, la Muta e il Muto di Julia Anzilotti e Rolando Mugnai, presenze naturali ca-

paici di nutrire con la loro vitalità l'inesauribile fame di identità dei due protagonisti. Grumo di memoria che si apre all'esterno, l'attore conserva il suo indecifrabile segreto ma innesca una reazione a catena che arriva a coinvolgere fino in fondo lo spettatore, uniti l'uno e l'altro nel dolce naufragare dentro un'avventura comune.

Se speranza è possibile, è lì che bisogna coglierla. Proprio questo sembra il messaggio positivo che alla fine emerge dallo spettacolo insieme al quadro del pittore tedesco, ripescato con un emozionante colpo di teatro dal naufragio nelle acque oscure della memoria".

Gianni Manzella

Riprese della stagione 1984-85

Genet a Tangeri (cfr. il *Patalogo sette*)

Magopovero-Teatro Mediterraneo

I Nò moderni di Yukio Mishima (*Il tamburo di seta, Sotoba Komachi, Hanjo*). Traduzione di Lydia Origlia. Regia di Luciano Nattino. Scene e costumi di Eugenio Guglielminetti. Musiche di Paolo Conte. Interpreti: Antonio Catalano, Lorenza Zambon, Armando Boano, Laura Culver, Anna Gasco, Gianni Limone, Francesco Visconti. Torino, Teatro Colosseo, 6 dicembre 1984.

Marina Malfatti-Aldo Reggiani

Elettra di Euripide. Regia di Lorenzo Salvetti. Scene di Bruno Buonincontri. Costumi di Jolanda Stefanucci. Musiche di Paolo Terni. Interpreti: Marina Malfatti, Aldo Reggiani, Massimiliano Bruno, Giuseppe Bevilacqua, Donilde Humpreys, Riccardo Zini, Sandro La Barbera, Nestor Saied, Marco Maltauro, Simona Peruzzi, Tiziana Bagatella, Carla Benedetti. Borgo Verezzi, piazza S. Agostino, 2 agosto 1984.

Danio Manfredini

La crociata dei bambini di e con Danio Manfredini da Bertolt Brecht. Milano. Centro Sociale Leoncavallo, 14 febbraio 1985.

Cooperativa Mappamondo Teatro

Cenerentola in cerca d'autore di Pietro Favari, dal libro omonimo di Rita Cirio e Emanuele Luzzati. Regia di Massimo Cinque. Scene e costumi di Santi Migneco. Interpreti: Licia Lentini, Silvana De Santis, Francesco Censi, Adalberto Rossetti, Elisabetta Bonino. Benevento, Teatro La Salle, 8 settembre 1984.

Compagnia Adriana Martino

Thérèse Philosophe da Denis Diderot. Adattamento e regia di Riccardo Reim. Scene e costumi di Lorenzo Ghiglia. Interpreti: Adriana Martino, Rodolfo Traversa, Patrizia Camiscioni, Michela Caruso, Alberto Mangiante. Roma, Teatro Belli, 8 febbraio 1985.

Miranda Martino

Il malloppo di Joe Orton. Traduzione di Guidarino Guidi. Regia di Massimo Milazzo. Scene e costumi di Marco Zingari. Interpreti: Miranda Martino, Giorgio Lopez, Enzo Guarini, Sandro Sardone, Mino Carpio, Marcello Santoni. Roma, Teatro in Trastevere, marzo 1985.

Il Patalogo otto: un anno di teatro al computer.

In centinaia di foto e migliaia di informazioni, chilometri di dati e di curiosità, tutti gli spettacoli prodotti in Italia, i festival delle province e del mondo, i convegni, i premi, i libri usciti, i commenti degli interpreti e il referendum dei critici.

Che cosa faceva Margaret Mazzantini il 2 febbraio alle 21.15? E naturalmente la Melato e Gassman, Proietti e Marion D'Amburgo, la Gaia Scienza e Gino Bramieri, Carmelo e Leo, Pina Bausch e il Kabuki, il fascino indiscreto della Brigliadori ma anche, per la prima volta, Vacanze a-Rapanti, Giovanotti Mondani Meccanici e Sosta Palmizi.

Nelle sezioni speciali le tendenze e le polemiche, i casi e i personaggi: l'anno del barocco, Ronconissimo, l'ultima lezione di Eduardo, "La grande magia" secondo Strehler, Schnitzler terra sconosciuta, la moda porno in Germania, Pasolini autore "maledetto", l'invenzione delle lingue teatrali, star e starlette, la nuova danza all'italiana, come imparare a scrivere commedie, la telenovela Ljubimov, il male oscuro di Broadway, Marivaux-Sade, Picasso drammaturgo, il teatro e l'ecologia, cinque volte Lear da Bergman a Kurosawa, viaggio tra i pentiti del terzo teatro.

Speciale Patalogo otto: il "Mahabharata" di Peter Brook, dal più grande poema dell'umanità lo spettacolo degli anni Ottanta.