

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

«UNA REALTÀ DI PURI ECHI»: SIMBOLO E COMUNIONE IN *PIRANDELLO, CHI?*
DI AMELIO MEMÈ PERLINI

Maria Grazia Berlangieri

Abstracts

La linea teatrale degli anni Settanta, come scrive Valentina Valentini, caratterizzò il Nuovo Teatro italiano con la tendenza a espandersi oltre i confini geografici e disciplinari e, al contempo, con la tensione verso un nucleo comune (corpo, gesto, movimento) per «riparare nel luogo teatrale come negli spettacoli del Teatro-Immagine (secondo la definizione data da Bartolucci) di Mario Ricci, Memè Perlini, Giancarlo Nanni, Giuliano Vasilicò». Di fatto, è un processo di permeazione quello compiuto da Memè Perlini con il testo Pirandelliano, nell'accezione latina di *per-* «attraverso» e *meare* «passare». *Sei personaggi in cerca d'autore* per lui rappresentò una doppia illuminazione: una per così dire pubblica, riguardo al suo modo di vedere la scena, l'altra inerente a un'infelicità personale e collettiva che «gli riempiva i giorni e le notti» e che mutuò nella scrittura di *Pirandello chi?*, messo in scena per la prima volta nel 1973, come già accennato, al Beat '72 di Roma. Perlini traspose la frammentarietà che caratterizzava la società di quegli anni in quelli che definiva *frammenti-immagini*, volti a ridurre il corpo dell'attore sulla scena in sezioni di luce e buio, nell'idiosincratica spinta a «parcellizzare, frantumare gli oggetti teatrali (paura del corpo) ma anche chiarissimo tentativo di ricostruirli (desiderio di rappresentare)».

The direction of theatre of the 1970s, as Valentina Valentini writes, characterized New Theatre in Italy with its tendency to expand beyond geographic and disciplinary borders and, at the same time, with its tension towards a common core (body, gesture, movement) to «find shelter in the place of theatre like in the productions of Teatro-Immagine (as defined by Bartolucci) by Mario Ricci, Memè Perlini, Giancarlo Nanni, Giuliano Vasilicò». Memè Perlini's work on Pirandello's play was in fact a process of permeation, in the Latin sense of *per-* «through» and *meare* «transit». *Six Characters in Search of an Author* by Pirandello represented a double enlightenment for him: one that could be termed public, concerning his way of understanding the stage, the other inherent to a personal and collective unhappiness that «filled his days and nights» and which he wove into the writing of *Pirandello chi?*, staged for the first time in 1973, as mentioned above, at Beat '72 in Rome. Perlini transposed the fragmentary nature typical of society at that time into what he defined as *fragment-images*, aimed at reducing the body of the actor on stage into sections of light and darkness, in the idiosyncratic drive to «parcel, shatter theatrical objects (fear of the body) but also a clear attempt to reconstruct them (desire to represent)».

Parole chiave
Memè Perlini, *Pirandello chi?*, Beat '72,
Nuovo Teatro, Teatro-Immagine

Contatti
mariagrazia.berlangieri@uniroma1.it

La linea teatrale degli anni Settanta, come scrive Valentina Valentini, caratterizzò il Nuovo Teatro italiano con la tendenza a espandersi oltre i confini geografici e disciplinari e, al contempo, con la tensione verso un nucleo comune (corpo, gesto, movimento) per «riparare nel luogo teatrale come negli spettacoli del Teatro-Immagine (secondo la definizione data da Bartolucci) di Mario Ricci, Memè Perlini, Giancarlo Nanni, Giuliano Vasilicò». ¹ Dietro l'elevato numero di produzioni di quegli anni si profilavano, anche se in modo «contraddittorio e sconnesso [...] ciò che da sempre era mancato al quadro nazionale del settore: un contesto di *cultura* non oberato da ipoteche elitarie idealiste, bensì aderente alla viva materialità della pratica rappresentativa». ² È questo contesto culturale eterogeneo e complesso che emerge dietro le spiccate individualità artistiche, come un “fondo” comune stratificato sugli argini rotti tra arti e ambiti teorici diversi. Non a caso *Pirandello chi?* di Memè Perlini trova “accoglienza” al Beat '72 di Roma: un «luogo dei possibili espressivi» ³ in cui le istanze fin qui accennate trovarono uno snodo fondamentale. Uno spazio di ricerca teatrale in cui la sperimentazione di nuovi modelli espressivi connetteva (permeandolo) il tessuto sociale con la pratica scenica.

Di fatto, è un processo di permeazione quello compiuto da Memè Perlini con il testo Pirandelliano, nell'accezione latina di *per-* «attraverso» e *meare* «passare». *Sei personaggi in cerca d'autore* per lui rappresentò una doppia illuminazione: una per così dire pubblica, riguardo al suo modo di vedere la scena, l'altra inerente a un'infelicità personale e collettiva che «gli riempiva i giorni e le notti» ⁴ e che mutuò nella scrittura di *Pirandello chi?*, messo in scena per la prima volta nel 1973, come già accennato, al Beat '72 di Roma. Perlini traspose la frammentarietà che caratterizzava la società di quegli anni in quelli che definiva *frammenti-immagini*, volti a ridurre il corpo dell'attore sulla scena in sezioni di luce e buio, nell'idiosincrasica spinta a «parcellizzare, frantumare gli oggetti teatrali (paura del corpo) ma anche chiarissimo tentativo di ricostruirli (desiderio di rappresentare)». ⁵ Il suo intento era quello di suscitare nella “qualità reagente” dello spettatore lo stesso processo innescato durante l'allestimento, cioè una elaborazione di sogni-azione, in cui non sono né la descrizione né la complessità poetica i termini entro i quali si rinchiude questa sua prima opera “gonfia e vorace”. Ma, bensì, una visione spaziale che utilizza la struttura pirandelliana per rendere nevrotico il suo “groviglio personale”, composto dalle esperienze come fumettista e disegnatore, dall'influenza cinematografica, dalla diffidenza del corpo, da una volontà di trovare l'essenziale attraverso i contorni che lo delincono. ⁶ Nella descrizione dello spettacolo fatta da Giuseppe Bartolucci si legge:

La scena sarà sempre buia illuminata da diverse piccole sorgenti di luci che saranno di volta in volta manovrate dal regista e dagli attori. Si tenderà ad un uso dell'oggetto analitico teso a mettere in evidenza la molteplicità interna di questo uso, incluso l'aspetto sonoro. Non esisterà una caratterizzazione del personaggio (il padre sarà anche capocomico, e madre nello stesso tempo) non ci saranno rapporti diretti fra i vari personaggi. La dimensione della rappresentazione tenderà a creare le immagini fantastiche che si avvicinano all'atmosfera del sogno e delle immagini inconse, la voce sarà sempre esasperata, balbettata, soffocata, velocissima, e più possibile trasformata nei suoni in elementi musicali. ⁷

In Pirandello, chi? – ritenuto da gran parte della critica influenzato dal passaggio europeo di Bob Wilson negli anni Settanta – «la luce isola parti di immagini, seziona corpi, fa emergere dal buio mani, braccia, gambe, come in un repertorio anatomico», ⁸ un vero e proprio *zoom* in avvicinamento

¹ V. VALENTINI, *Nuovo teatro made in Italy 1963-2013*, Bulzoni Editore, Roma 2016, p. 78.

² R. TESSARI, *Teatro italiano del Novecento*, Le Lettere, Firenze 2003, p. 146 e 147.

³ F. CRUCIANI, *Lo spazio del Teatro*, Editori Laterza, Roma-Bari 1992, p. 4.

⁴ M. PERLINI, F. QUADRI, *Teatro La Maschera, Pirandello, chi? Intervista con Memè Perlini*, in F. QUADRI (a cura di), *L'avanguardia teatrale in Italia (materiali 1960-1976)*, Einaudi, Torino 1977, II, pp. 468-475.

⁵ Cfr. R. MELE, *Pirandello, chi? Il cinema selvaggio di Memè Perlini*, in G. BARTOLUCCI, F. MENNA (a cura di), *Uso, modalità e contraddizioni dello spettacolo immagine*, La Nuova Foglio, Pollenza 1975, pp. 98-103.

⁶ Cfr. PERLINI, QUADRI, *Teatro La Maschera, Pirandello, chi? Intervista con Memè Perlini*, cit.

⁷ BARTOLUCCI, *L'uso dell'immagine in Memè Perlini PIRANDELLO: CHI? Regia di Memè Perlini*, in *Uso, modalità e contraddizioni dello spettacolo immagine*, cit., pp. 87-90.

⁸ MENNA, *Immagine per sé, immagine per l'altro*, in *Uso, modalità e contraddizioni dello spettacolo immagine*, cit., pp. 13-17.

sulle «strutture psichiche profonde, individuali e collettive, che riporta alla luce, liberandole, paure e angosce». ⁹ Perlini utilizza le fonti luminose per disegnare la visione dello spettatore dentro un'inquadratura cinematografica che fa procedere l'azione scenica in un montaggio sincopato sostenuto dalla musica di Philip Glass. La lentezza infatti è da lui percepita come rallentamento e "indigestione":

è cibo per raffinati il «rallentamento», io mi rivolgo a persone che hanno fame, di se stesse, e di quel che vedono e sentono contemporaneamente. ¹⁰

Scrive Cristina Grazioli:

Ne risulta un quadro visivo in fluida metamorfosi (un telo diventa un carro spinto da Pierrot, dal carro esce un attore-burattino, il carro diventa una sposa bianca, le figure spariscono nel buio), entro cui gli elementi sono concatenati in una dimensione surreale e inconscia. Ne è esempio la scena iniziale dello spettacolo: completamente al buio, attraversata da un unico taglio di luce che «esce dalle mani di un attore» e proietta sul fondo un rettangolo luminoso, dentro al quale appaiono le facce truccate di cinque attori insieme al volo di una colomba. Scomparso il "quadro" (la proiezione luminosa), appare la figura di un generale appeso ad un trapezio che grazie ad un gioco di luce sembra capovolgersi. Secondo tale alternarsi di apparizioni e sparizioni si avvicinano figure, oggetti, dettagli di immagini, riportati in vita come frammenti onirici dalla luce diretta di sagomatori, dal controluce e da effetti d'ombra (nella scena buia gli attori o il regista azionano proiettori, che tengono in mano, agendo in prima persona sui processi di metamorfosi). ¹¹

Quello di Perlini, infatti, è «un cinema senza macchina da presa» ¹² che non utilizza filmati, proiezioni di diapositive, ma gli strumenti peculiari alla scena (sostanzialmente le luci dei proiettori, oggetti, costumi e maschere) obbedendo così a un doppio codice: teatrale e filmico. ¹³ In un'intervista a Franco Quadri, Perlini affermò che tutto ebbe inizio da una macchia di colore, poi:

entrati nel nero del Beat abbiamo cominciato a pensare al bianco per reazione; e poi gli attori [...] devi fare conto con i corpi, con i movimenti, con i colori, con le forme di coloro, oggetti e persone, con i quali stai collaborando alla stesura dell'immagine. ¹⁴

Se i corpi degli attori sono sezionati attraverso la luce alternata al buio, i dialoghi sono ridottissimi. Del testo e dei richiami alle battute pirandelliane rimangono solo «brandelli, sparute battute, che acquistano così divelte (la "busta cilestrina" ad esempio), una risonanza agghiacciante». ¹⁵ I personaggi sembrano emergere dai luna park dell'infanzia di Perlini: un generale appeso ad un trapezio, la colomba, un attore seduto di schiena al pubblico, una ballerina imbottita di gomma piuma, un'attrice vestita di rosso che mima i gesti di chi riceve violenti schiaffi, la mascherina di una bambina, un attore-burattino, Pierrot, un'attrice con un vestito del 1940 con il sedere nudo, e ancora altri, fino alla sola immagine di Madama Pace, la *maitresse* del dramma di Pirandello. I personaggi riempiono e svuotano la scena in una serie vorticoso di quadri onirici che, alla fine dello spettacolo, si rinchiudono nel buio ingombrato del solo rumore di oggetti con cui gli attori saturano lo spazio. La donna con il vestito del 1940 ricompare con delle candele, le appende ad un filo che bruciando le fa cadere, riportando la rappresentazione al punto iniziale: immerso nel buio. Perlini scriverà qualche anno dopo:

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ PERLINI, QUADRI, *Teatro La Maschera, Pirandello, chi? Intervista con Memè Perlini*, cit., p. 475.

¹¹ *Pirandello chi? Una drammaturgia del buio*, Cristina Grazioli, in www.nuovoteatromadeinitaly.com, 2015.

¹² C. GRAZIOLI, *Proiezione, spazio, materia: comporre e scomporre con la luce*, in VALENTINI, *Nuovo teatro made in Italy 1963-2013*, cit., p. 331.

¹³ Cfr. MELE, *Pirandello, chi? Il cinema selvaggio di Memè Perlini*, in *Uso, modalità e contraddizioni dello spettacolo immagine*, cit., p. 98.

¹⁴ PERLINI, QUADRI, *Teatro La Maschera, Pirandello, chi? Intervista con Memè Perlini*, cit., p. 474.

¹⁵ A.M. RIPELLINO, *Pirandello a testa in giù*, in «L'Espresso», 21 gennaio 1973.

Amo soprattutto il frammento. [...] Amo l'oggetto come mezzo di rimando all'immaginario. [...] L'unica presenza amica è la luce da cui nascono frammenti come via di scampo impossibile e voci [...] che cancellano i percorsi e creano una realtà di puri echi.¹⁶

Il suo "teatro-immagine" giunge così a una realtà di pure echi. Il suo è un processo di astrazione dei contenuti e dei limiti materiali della scena, passando attraverso la tortura del processo, dei corpi, degli "umori" degli attori e per mezzo della frantumazione della fonte pirandelliana. Come ha scritto Franco Quadri, in *Pirandello chi?* lo spostarsi di una luce nel buio assoluto insegna che sul palcoscenico esiste soltanto quello che si vede, non l'attore o il personaggio, ma il solo frammento di quell'attore che, occasionalmente, viene toccato da una sorgente di luce che presto può spegnersi o cambiare direzione.¹⁷

Il mondo *immaginale* di *Pirandello chi?* come ogni mondo *immaginale* è caratterizzato da un *ideale comunitario*.¹⁸ Il teatro-immagine supera l'esclusività relegata in una poetica personale. Lo spettacolo fin qui descritto non si risolve in una collezione di immagini aggiunte a un *corpus avanguardistico*, bensì quello che ne deriva è la trama di una rete nella quale il senso risiede nella *relazione*. Il processo scenico ricade sempre nella polisemia: la regia viene "rilasciata" nel collettivo scenico in cui perfino gli attrezzi sono elementi reagenti, e dove è piena la consapevolezza per esempio che gli attori sono "materia viva" che trasforma, disperde, distorce:

Ma il teatro si fa con le persone, fisicamente voglio dire, e non lo si può inventare a tavolino, io avevo un mucchio di appunti, di disegni, me li sono dimenticati, meglio, me li sono ritrovati pari pari sulla scena, allora che devi fare conto con i corpi, con i movimenti, con i colori, con le forme di coloro, oggetti e persone, con i quali stai collaborando alla stesura dell'immagine. In verità io vorrei che questi ragazzi vivessero con me [...].¹⁹

Perlini contrappone al "mangiare politico" – caratterizzante la generazione tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta – un uso sociale del reale. Rilascia l'*opera* nel processo collettivo, all'interno del "contenitore" Beat '72 in cui la relazione tra le arti si realizzava nei programmi all'insegna della sperimentazione e al di là dei generi.²⁰ Tale commistione in *Pirandello chi?* è una "terapia visuale", una liberazione individuale e generazionale per immagini, in cui emerge quanto evidenziato da Valentina Valentini riguardo la già citata "linea degli anni Settanta":

infanzia, gioco, drammatizzazione, laboratorio e teatro di ricerca [...] convivono attraverso la «materialità di lavoro collettivo a livello di ricerca relazionale», interdisciplinarietà e lavoro di *équipe*, laboratorio, scrittura-azione collettiva, descrizione-progettazione scientifica; tutti antidoti per combattere «il didatticismo frantumato» e «l'estetismo deteriore».²¹

Si compongono così i vertici della relazione tra avanguardia e il processo di rottura con il teatro "tradizionale" coevo, tra la poetica personalissima di Perlini e la relazione con lo spettatore il "cui cuore va forato e il sangue fatto ribollire": azione fondante e non secondaria affinché le sue immagini drammaturgiche abbiano ragion d'essere. È infatti l'interrelazione la base indispensabile all'attività simbolica innescata da *Pirandello chi?*. Come Mauss e Durkheim hanno dimostrato, si ha simbolo perché vi è comunione, e la comunione è un legame che può dare l'illusione del reale. Il "reale irreal" di Perlini può dunque esser letto come il prelegato simbolico che veicola forze e *affettività* che da

¹⁶ M. PERLINI, "Locus Solus", in QUADRI, *L'avanguardia teatrale in Italia. Materiali (1960-1976)*, Einaudi, Torino 1977, 2 voll., II, pp. 484-490.

¹⁷ Cfr. QUADRI, *Pirandello, chi?*, in QUADRI (a cura di), «Skema», ottobre 1974, anno VI, numero 10, (Teatro d'Avanguardia), pp. 48-49.

¹⁸ *Immaginale* è un termine che Michel Maffesoli media da Gilbert Durand e Henry Corbin, cfr. M. MAFFESOLI, *Fenomenologie dell'immaginario*, S. LEONZI (a cura di), Armando Editore, Roma 2009; M. MAFFESOLI, *La contemplazione del mondo. Figure dello stile comunitario*, (traduzione a cura di A. Petrillo), Milano, Costa & Nolan, 1996.

¹⁹ PERLINI, *Pirandello, chi? Intervista con Memè Perlini*, in QUADRI (a cura di), *L'avanguardia teatrale in Italia (materiali 1960-1976)*, cit., p. 474.

²⁰ VALENTINI, *La linea del Settanta (1968-1977)*, in EAD., *Nuovo teatro made in Italy 1963-2013*, cit., p. 52.

²¹ Ivi, p. 55.

individuali si trasformano sulla scena in immaginario collettivo. Questo, negli anni Settanta, garantì al Nuovo Teatro italiano la necessaria libertà di «attraversare luoghi allora sconosciuti senza avere la certezza di raggiungere una meta».²²

Pirandello, chi? di Memè Perlini

regia di Memè Perlini

interpreti Franco Bullo, Ivan Gali, Johna Mancini, Ornella Minetti, Rossella Or, Franco Piacentini, Edmondo Zanolini

prima rappresentazione Roma, Beat 72, 3 gennaio 1973

ripresa (nuova versione) Roma, Teatro La Piramide, febbraio 1986

interpreti Franco Piacentini, Rossella Or, Lidia Montanari, Alessandro Genesi, Roberto Pagliari, Giuseppe Barbizi

scene Antonello Agliotti

musiche Philip Glass

²² Ivi, p. 62.