

Titolo | A Charlie Parker (1970)

Autore | Maximilian La Monica

Pubblicato | Maximilian La Monica, *Il poeta scenico. Perla Peragallo e il teatro*, Roma, Editoria e Spettacolo, 2002, pp. 15-26

Diritti | © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine | pag 1 di 3

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

A Charlie Parker (1970)

di Maximilian La Monica

Conclusasi un'esperienza, si afferma ora la necessità di continuare a percorrere il solco tracciato, e frutto di questa esigenza non è uno spettacolo teatrale, bensì: *A Charlie Parker*. "E' un registrato audiovisivo. Il titolo è una dedica, ma anche altre cose."¹ Così Leo e Perla spiegano la loro ultima 'fatica'. La prima proiezione, viene effettuata al Teatro Abaco di Roma (una saletta underground messa a disposizione da Mario Ricci), il 7 dicembre 1970.

Alberto Abruzzese, presente in sala, spiega come i due giovani abbiano in pugno lo strumento cinematografico tanto da saperlo spingere al virtuosismo, seguendo le orme di una scuola italiana dell'underground tra le cui fila spiccano i nomi di Leonardi, Grifi, Bene. Inoltre, si nota come l'originalità culturale del film non sia il richiamo saggistico al sassofonista Charlie Parker, quanto piuttosto "una serie di autocitazioni teatrali, che suggeriscono un rapporto circolare tra i vari momenti creativi della regia, recitazione, cinema, teatro, musica, spettatore e così via. Alcune immagini di *A Charlie Parker* sono preziose, pur fondendosi spesso in un discorso di faticosa lettura, forse non sempre essenziale a se stesso: immaginatevi di affogare mille volte in uno stagno di luce e di seguire Ofelia in convento e di lavarvi le mani nel bidè di lady Macbeth, e di perdervi negli incubi di fine autunno e di rivedere i sogni di Kipling e di tomare a morire nel mare, mangiare alghe, vomitare latte, amare mummie....

La dedica a Charlie Parker è tuttavia un suggerimento a doppio taglio: da un lato fa notare la perfezione degli 'attacchi' del montaggio (cosa ben rara in questo genere di film), la logica visiva e ritmica dei passaggi, la compattezza degli inserti, la gradevolezza delle variazioni linguistiche, la confluenza di più piani e livelli espressivi. Ma dall'altro lato condanna il film di De Berardinis e Peragallo ad una sua prigione culturale e storica."²

Tra i Vice presenti in sala, c'è qualcuno che definisce il film come uno scialo di immagini, un susseguirsi di variazioni e di espedienti di ripresa, fino al flou, al fuoco fisso, al colore, che finiscono con l'essere fine a se stessi. La campagna, il mare, il cielo sono elementi figurativi, accanto ai personaggi che s'impongono massicci, in primo piano, o sfumano nella lontananza, s'intridono di nebbia, s'immergono (e si direbbe che si dissolvono come la gelatina d'una pellicola per troppo tempo tenuta a bagno) nell'acqua. Alcune immagini sono bellissime, altre prestigiose, altre sorprendenti, ma si nota come la meccanica sia quella delle 'pellicole futuriste' di Arnaldo Ginna.

Franco Cordelli su "Paese Sera"³ osserva come il film si segnali come tentativo di trasportare il 'gioco con i materiali' che già aveva caratterizzato gli spettacoli teatrali, nell'immagine filmica. Anche se il discorso cambia: infatti "lo strumento usato è condizione di 'messaggio', e l'ironia possibile slitta inevitabilmente (a causa del relativo dominio della tecnica d'estraniamento ora impiegata) in approssimazione formale, in compiacimento, in un sopravanzare della 'poetica' sulla 'poesia'. In questo film c'è di tutto: il fish-eye, la pellicola suono ad alto contrasto, i dieci minuti di colore, nel colore la pellicola infrarosso: ciò che rischia di diventare nel narcisismo ostinato delle immagini, niente più che una facile ostentazione, e al limite un esempio di kitsch."

Mentre Corrado Augias sottolinea come la pellicola mescoli molti stili diversi: "Non ha storia, procede piuttosto per intuizioni risolte quasi sempre in immagini di singolare e triste bellezza. Un film poetico che si appoggia a echi espressionisti (primi piani deformati e pericolanti) per passare poi d'improvviso a sequenze molto romantiche (pioggia d'inverno lungo moli deserti)."⁴

Perla afferma⁵ che il film non vuole essere una ricostruzione storica della vita del jazzista, ma semplicemente un identificarsi nella sua emarginazione, vedendo il jazz come una 'cultura altra' a cui far riferimento. Charlie Parker è considerato il musicista più adatto a rispecchiare le esigenze espressive che coinvolgono Leo e Perla, e in particolar modo la capacità di improvvisazione.

Questo film è un ponte di passaggio, un giro nella Umanità, importante per i due attori per acquisire la consapevolezza dell'alternativa espressiva del mezzo cinematografico e staccarsi dal teatro per un rinnovamento tecnico.

"Volevamo cioè fare della macchina da presa e degli altri strumenti più noi, - spiegano Leo e Perla - dei mezzi conoscitivi e non di rappresentazione."⁶

Il Cinema come sogno, e Film senza una trama: un'operazione che oggi potremmo definire virtuale. Perché non si tratta di fotografare la realtà, né di teatro filmato, ma si usa il mezzo tecnico per la ricerca di nuovi linguaggi, attraverso l'uso dell'impasto fra bianco e nero e colore, l'uso di 'effetti' particolari, ottenuti artigianalmente; instaurando così, un vero e proprio

¹ L. De Berardinis - P. Peragallo, *Il tracciato della macchina da presa*, in "La scrittura scenica" n. 3, Roma 1971, pag. 58.

² A. Abruzzese, *Il jazz di Charlie Parker in un lavoro di avanguardia*, in "Paese Sera", Roma dicembre 1970.

³ F. Cordelli, *Charlie Parker un po' barocco*, in "Paese Sera", Roma 11 dicembre 1970.

⁴ C. Augias, *Shakespeare sul lungotevere*, in "l'Espresso", Roma dicembre 1970.

⁵ Dichiarazione rilasciata il 12 gennaio 1995.

⁶ L. De Berardinis - P. Peragallo, *Il tracciato della macchina da presa*, in "La scrittura scenica" n. 3, Roma 1971, pag. 58.

Titolo | A Charlie Parker (1970)

Autore | Maximilian La Monica

Pubblicato | Maximilian La Monica, *Il poeta scenico. Perla Peragallo e il teatro*, Roma, Editoria e Spettacolo, 2002, pp. 15-26

Diritti | © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine | pag 2 di 3

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

dialogo con l'obiettivo. Infatti si crea quella interazione tra chi è dietro la cinepresa e chi ne è al di là, resa possibile unicamente dal riprendersi a vicenda da parte dei due attori.

A questo proposito Leo e Perla dicono: "Essendo questa registrazione, non il fissaggio di un'idea, ma l'elaborazione di alcuni fatti, quindi un esperimento conoscitivo, e alcuni o tutti di questi fatti potendo venire suscitati o cambiati dalla registrazione stessa, era essenziale la manipolazione da parte nostra di qualsiasi strumento. Dall'Arri al Nagra, al microfono, al violino, al sax, al pianoforte, alla voce."⁷

All'inizio, i due attori provano anche a farsi riprendere da un 'terzo occhio', ma l'operatore esterno non riesce a cogliere il senso 'diverso' delle immagini, il ritmo, il 'movimento' della macchina da presa che, a differenza delle sequenze girate per *La faticosa messinscena...* atte ad imprimere la fissità dei personaggi, qui si connota di veri e propri impulsi. E, sempre a differenza del primo spettacolo, in cui le riprese sono effettuate in funzione della messinscena teatrale, in *A Charlie Parker* la funzione è unicamente cinematografica.

Le 'visioni', sono girate con l'arte di arrangiarsi che però, in questo caso, rileva doti inventive, sia per quanto riguarda lo sfruttamento fino all'osso della pellicola, che per l'uso 'sfrenato' delle sovrimpressioni.

Infatti girando le immagini di notte ed illuminando unicamente il personaggio, il resto della pellicola non impressionata, può essere utilizzata nuovamente; e, non avendo a disposizione la truca (la macchina con la quale è possibile eseguire una serie di effetti ottici), i due attori ricorrono a qualsiasi artificio che può risultare utile a creare gli effetti 'ricercati'.

"Capire lo strumento significa inventario ogni giorno. La stessa inquadratura, la stessa macchina, la stessa pellicola, lo stesso obiettivo, se sono due poeti a girare, daranno due mondi completamente diversi"⁸, spiegano ancora Leo e Perla.

Il film si presenta allora, come "il duetto di due solitudini perché non c'è una parti tura da comunicare"⁹, a cui fa da sfondo il rapporto con l'acqua, espressione dicotomica di morte e vita, che sottolinea il 'navigare dentro se stessi'. Questo stato d'animo viene sancito da 'reminescenze marinare' che solcano i versi de *La ballata del vecchio marinaio* di S. T. Coleridge, brani di *Giacchetta bianca* di H. Melville, sino a *L'isola del tesoro* di R. L. Stevenson, trasportati dai battelli del Mississippi verso il suicidio, sotto una pioggia scrosciante vissuta come lavaggio purificatore.

Due marinai? Sì, ma alla deriva; trasferiti sull'isola dei morti in cui scontare la cancrena che sta rodendo l'umanità.

Insieme a Perla¹⁰, tracciamo il percorso attraverso cui si articolano le immagini: il viaggio comincia passeggiando tra i palazzoni squallidi di Roma, accompagnati dai *Gurre-Lieder* di Arnold Schönberg; incamminandosi, Perla si perde in un campo di azalee bianche, in cui comincia a 'dar vita al suicidio', tagliandosi la gola. E così, sommersa dalla morte, h ritroviamo sott' acqua che partorisce un bambolotto dalla bocca. Leo, tenta di far rinascere Perla scolpendo la con un martello, ma una cascata d'acqua vanifica lo sforzo, riconducendo i due attori a soffrire la tristezza, la nostalgia, l'emarginazione, vissute rimanendo chiusi dietro una finestra, sul cui vetro continua a battere la pioggia.

Il canto di un canarino, sollecita in Leo le uniche battute riprese da Charlie Parker: "Questo l'ho già suonato domani". E in questo semplice alternarsi di giorni e di notti, di vite e di morti, si inserisce il brano tratto da *Giacchetta bianca* di H. Melville, in cui il mozzo è perseguitato dal vecchio, che offre nuovi spunti riguardo ad un diverso uso della voce. Infatti, spiegano Leo e Perla, "per superare la difficoltà nella dizione delle frasi di Melville, che non hanno né possono avere intonazioni, per evitare delle strutture ritmiche banali, dato che la voce umana si è consumata, abbiamo registrato sul magnetofono dall'ultima sillaba alla prima, cercando una logica negli strumenti musicali che contemporaneamente usavamo. Poi abbiamo montato il nastro magnetico al contrario dimodoché le parole fossero intelleggibili e il risultato acustico nuovo."¹¹

Questo recitare al rovescio, crea un effetto di risucchio che viene associato anche al significato delle frasi, che parlano di un riemergere alla superficie dagli oscuri abissi del mare. Ma anche la pellicola sembra impressionata da questo ribaltamento, trasformandosi dal bianco e nero al colore e, dichiarando un 'ritomo' al *Sir and Lady Macbeth*, ci mostra Perla che in riva al mare, con la testa fasciata, si immerge nelle acque, finché non viene inghiottita dai flutti. Riemerge ancora una volta, ma con le sembianze di un animale marino che divora qualsiasi oggetto riesce a tirar fuori dal mare e gonfiandosi sempre di più, si adagia su di uno scoglio aspettando la sua sorte. E le smorfie di sofferenza del 'mostro marino', accompagnate dalle note del sassofono di Pharaoh Sanders, improvvisamente si trasformano in un sorriso, regalandoci un finale di speranza. Altro richiamo 'teatrale' (sempre al *Sir and Lady Macbeth*), è la scena del vomito del latte (che questa volta si protende spasmodicamente per dieci minuti 'scortata' dallo splendido sestetto *Verklarte Nacht* di Arnold Schönberg che scandisce i conati), nella quale Perla combatte la 'malattia interna' attraverso il 'latte dell'umana dolcezza'. In questo riemergere di sensazioni e immagini, si instaura una circolarità fra cinema e teatro che non finirà mai di completarsi; e tutto ciò, è sotteso sempre a sperimentare nuovi effetti espressivi che coloriscano di ulteriore intensità, la caleidoscopica atmosfera della scena.

⁷ id., pag. 58.

⁸ id., pag. 64.

⁹ id., pag. 62.

¹⁰ Dichiarazione rilasciata il 12 gennaio 1995.

¹¹ L. De Berardinis- P. Peragallo, *Il tracciato della macchina da presa*, in "La scrittura scenica" n. 3, Roma 1971, pp. 66-67.

Titolo | A Charlie Parker (1970)

Autore | Maximilian La Monica

Pubblicato | Maximilian La Monica, *Il poeta scenico. Perla Peragallo e il teatro*, Roma, Editoria e Spettacolo, 2002, pp. 15-26

Diritti | © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine | pag 3 di 3

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

"Ma quello che ci sembra importante - dicono Leo e Perla – e che ci apre delle strade, è quella specie di sonoro materico che abbiamo ottenuto, e l'ampliamento della nostra concezione acustica che ne deriva."¹²

A cui fa eco l'analisi di Bartolucci¹³ che rileva come la registrazione non costituisca un polo di riferimento banalmente documentario sul reale, bensì fondante una maniera globale di osservazione-conoscenza, ciascuno dei personaggi e degli oggetti potendo descrivere-describersi soltanto 'liricamente' e non 'narrativamente', e quindi affondare sugli altri e in se stessi, non per rispecchiarsi bensì per riconoscersi.

Il film che circuita nei cinema d'essai, viene successivamente acquistato da 'Film Studio', (una saletta cinematografica nei pressi di Trastevere a Roma), gestita e frequentata da critici e cinefili, quali Adriano Aprà e Goffredo Fofi.

¹² id., pag. 67.

¹³ G. Bartolucci, *Omaggio a 'Charlie Parker'*, in *La politica del nuovo*, Ellegi Edizioni, Roma 1973, pag. 46.

La *vita teatrale* di un'attrice la cui espressività ha caratterizzato la scena del '900 teatrale italiano.

A metà degli anni '60 nasce il sodalizio di arte e vita tra Perla Peragallo e Leo De Berardinis.

Dal 1967 (debutto del loro primo spettacolo *La faticosa messin-scena dell'Amleto di William Shakespeare*) al 1981 (anno del loro ultimo spettacolo insieme *Annabel Lee*), il loro percorso teatrale si discosta nettamente da quello delle altre linee di ricerca, per linguaggio teatrale e scelte espressive.

"Nel momento in cui entravamo in scena, la nostra vera vita era quella. L'attore, vive la sua poeticità solo quando è in scena. E' se stesso un quadro vivente. La vita la vivi; nel teatro vivi la sostanza".
(Perla Peragallo)

€ 8,00



Maximilian La Monica

Il poeta scenico. Perla Peragallo e il teatro

Editoria & Spettacolo

Maximilian La Monica

Il poeta scenico. Perla Peragallo e il teatro



Editoria & Spettacolo