

Titolo | Leo De Berardinis e Perla Peragallo, *La Faticosa messinscena di Amleto* di William Shakespeare, 1967. Descrizione

Autore | Pierpaolo Cesarano

Pubblicato | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 1 di 2

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Leo De Berardinis e Perla Peragallo, La Faticosa messinscena di Amleto di William Shakespeare (1967). Descrizione

di Pierpaolo Cesarano

Il debutto della coppia De Berardinis-Peragallo avviene al Teatro alla Ringhiera il 21 aprile 1967, a Roma, dalle parti di Santa Maria in Trastevere. Sulla scena ci sono tre schermi con relativi proiettori, un amplificatore, due altoparlanti, un giradischi che manda la musica più disparata da Verdi a Gianni Morandi, una farfisa, una corona di ferro e due veli dipinti. Leo de Berardinis ha 27 anni, reduce da lungo tirocinio d'attore con Carlo Quartucci. Perla Peragallo è di qualche anno più giovane, ha frequentato la scuola di teatro diretta da Alessandro Fersen e gode di un naturale talento drammatico, misto ad una radicata cultura musicale di stampo familiare. Due attori dal retroterra differente ma giunti «allo stesso punto di putrefazione»¹.

Nello spettacolo Amleto insegue la sua solitudine, isolato dagli spettri della corte di Elsinore; in quella solitudine Leo e Perla riflettevano la propria di artisti ai margini, all'inseguimento di qualcosa, di qualunque cosa si trattasse.

«Amleto si dibatteva nella merda danese, inseguendo qualcosa, noi nella nostra inseguivamo lui. Isolati io Perla e lui e tutti e tra istruiti dai morti, dai già vissuti. E dibattersi nella merda in queste condizioni è davvero faticoso... questo è teatro di necessità, non di estetiche varie, di metodi e ricerche»² afferma Leo intervistato da Franco Molè.

La *faticosa messinscena* è quindi teatro di necessità, è il riflesso di una condizione esistenziale, è un narrare se stessi e il farsi stesso del teatro, riflettendo e divagando sul tema teatrale per eccellenza in un continuo gioco di rimandi e suggestioni tra il mondo shakesperiano e l'attualità, con le insegne al neon, con le proiezioni del Ministero e della Casa Bianca, dove Polon io viene invitato a un banchetto di vermi.

Sugli schermi vediamo Ofelia e Laerte che giocano a tennis sul bordo di una piscina sulle note caramellose di *Mondo Cane* di Ritz Ortolani; Polonio che viaggia in motocicletta sull'autostrada fino a morire sfracellato; Rosencratz e Guildenstern navigano in un oceano che pare un cartone animato e, impersonati poi da Leo e Perla, li vediamo a caccia di fondi ministeriali.

L'idea di fare uno spettacolo cinetatrale era venuta ai due l'anno prima quando conobbero Alberto Grifi, cineasta legato all'ambiente dell'avanguardia, dapprima coinvolto nel lavoro, poi sostituito da Mario Masini e infine dagli stessi Leo e Perla, che si occuperanno anche del montaggio finale delle immagini da proiettare.

La scoperta del cinema come «punto di resistenza da tradire» è l'elemento portante e condizionante di questo spettacolo, dove la solitudine di Amleto raggiunge la sua completezza con il filmato che proietta immagini dei già vissuti, le «mummie tragiche».

«Abbiamo tradito il buio ritmato dalla luce, la cosa senza la quale non si fa cinema»³.

Il doppiaggio dal vivo dei personaggi permette di sfruttare i filmati come materiale drammaturgico, per eguagliare la forza delle immagini con l'utilizzo dei microfoni. Di particolare interesse è il lavoro sulla luce dello spettacolo, per restituire al meglio l'idea di uno Shakespeare bombardato dai suoni e dalle immagini del mondo contemporaneo. Gli attori muovono fasci di luce su stessi, sulla scena e sugli spettatori mentre le proiezioni investono i corpi di Leo e Perla. Il resto della «compagnia» è costituito da ombre luminose e stranianti, agite da un doppiaggio estemporaneo ironico, realistico e dissonante⁴.

Le immagini proiettate si riducono a reliquie e la luce cinematografica è essa stessa spazio scenico. La recitazione viene così frantumata, martellata da urla. Leo-Amleto e Perla-Ofelia si aggirano in scena davanti o dietro agli schermi, «sottraendosi o sovrapponendosi alle immagini, commentando gli inserti filmici o addirittura doppiandoli dal vivo anche fuori sincrono, così Amleto giunge agli spettatori come un'eco sfasata, frantumato fra i brandelli di altri testi»⁵.

La macchina da presa viene utilizzata non come mezzo di espressione, bensì un modo per «gelare, interrompere, uccidere un suono, una luce o un silenzio»⁶.

Alla Ringhiera quella sera, a parte qualche addetto ai lavori, gli *habitués* dell'avanguardia. Tra di loro c'è Rodolfo Wilcock che, apprezzando la novità e l'inventiva degli attori, descrive così lo spettacolo: «L'attore Leo De Berardinis suona un piccolo pianoforte elettrico senza zampe e assai più rischiosamente sventola un riflettore che potrebbe fulminarlo. L'attrice Perla Peragallo sparpaglia nel frattempo senza nesso gli umori drammatici che quasi certamente verranno in seguito messi a più coerenti impieghi con sviluppatosi successo. La avarissima collaborazione del chilowatt divide lo spettacolo, per perdite o

1 G. Manzella, *La bellezza amara. Il teatro di Leo De Berardinis*, Pratiche Editrice, Parma 1993, p. 12.

2 L. De Berardinis, *Il lavoro su Amleto* (intervista con Franco Molè) in F. Quadri, *L'avanguardia teatrale in Italia (materiali 1960 – 1976)*, Einaudi, Torino 1977, p. 243.

3 Ivi, p. 245.

4 Cfr. L. Borgia, *L'evento e l'ombra, fenomenologia del nuovo teatro italiano, 1959-1967*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca 2006, p. 194.

5 G. Manzella, *La bellezza amara. Il teatro di Leo De Berardinis*, cit., p. 11.

6 L. De Berardinis, Perla Peragallo, *Amleto, Macbeth, Wyatt*, in «Teatro», n. 2, giugno 1969, p. 56.

Titolo|| Leo De Berardinis e Perla Peragallo, *La Faticosa messinscena di Amleto* di William Shakespeare, 1967. Descrizione

Autore|| Pierpaolo Cesarano

Pubblicato|| «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti|| Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 2 di 2

Archivio||

Lingua|| ITA

DOI||

fuoriuscite di corrente, in atti non previsti dal copione, la cui esistenza è d'altronde fonte di dubbi. In questi intervalli gli attori accumulano una carica di irritazione che riesce a rendere polemico un lavoro altrimenti poco polemico»⁷.

Wilcock sottolinea che gli autori non devono essere maltratti dalla critica ufficiale altrimenti si rimarrebbe in breve tempo senza teatro d'invenzione esotica. Le reazioni sono infatti confuse e imbarazzate e le cronache del giorno sui quotidiani della Capitale sono scarse.

Un paio di mesi dopo ad Ivrea *La faticosa messinscena* avrà di fronte una platea qualificata a cui andare in pasto diventando uno degli spettacoli bandiera dell'evento, in quella che doveva essere l'occasione di fondare un nuovo teatro italiano. Il fatidico Convegno che si tenne dal 10 al 12 giugno era infatti un invito, «a valorizzare, raccogliere e difendere le nuove forze e tendenze del teatro»⁸.

Leo e Perla allestirono lo spettacolo allo scoccare della mezzanotte del 12 giugno al Centro Olivetti di Palazzo Canavese, ricevendo ottimi consensi dalla critica militante. Nonostante polemiche e punti critici, il Convegno fu un importante momento catalizzatore di incontri e riflessioni, come quello avvenuto tra Carmelo Bene, Leo e Perla, che l'anno successivo firmeranno un memorabile *Don Chisciotte*.

La faticosa messinscena fu il principio di un percorso che portò Leo De Berardinis e Perla Peragallo a diventare campioni della ricerca e del rinnovamento, segnando un'intera stagione del teatro italiano da protagonisti, sempre fedeli ad una poetica in cui arte e vita si equivalgono, vivendo il teatro come forma di conoscenza.

7 R. Wilcock, *Ritorna Amleto nelle cantine in uno spettacolo cineteatrale*, in «Sipario», n. 254, giugno 1967.

8 G. Boursier, *A convegno il teatro di domani*, in «Sipario», n. 255, 1967, pp. 6-31.