

[Titolo](#) | Leo e Perla: una coppia nel mito dell'avanguardia

[Autore](#) | Salvatore Rizzo

[Pubblicato](#) | «Il Giornale di Sicilia», 16 settembre 1979

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

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

[Archivio](#) |

[Lingua](#) | ITA

[DOI](#) |

MONDELLO '79 / I protagonisti t/ella primo serata

Leo e Perla: una coppia nel mito dell'avanguardia

di *Salvatore Rizzo*

Entrambi venuti dalla gavetta rappresentano uno degli esempi del teatro sperimentale italiano più apprezzati dalla critica e dal pubblico

Talli-Melato, Zacconi-Gramatica, De Sica-Rissone, Stoppa-Morelli, Santuccio-Brignone, Albertazzi-Proclemer, Nanni-Kustermann, Leo e Perla. Siete ormai entrati nel mito della coppia teatrale. Una bella consacrazione, soprattutto per chi proviene dal sempre troppo misconosciuto universo dell'avanguardia.

«Ma quale avanguardia? Avanguardia non significa niente, è una mistificazione. C'erano due o tre persone che, per alcuni casi di cronaca, non voglio nemmeno dire di storia, hanno agito insieme negli anni sessanta. E' stato l'apparato critico ed intellettuale a creare l'avanguardia, per comodità nominalistica. La nostra non può essere definita nemmeno neoavanguardia, anche qui ci siamo ritrovati insieme in parecchi, ad operare nella stessa città, più o meno tutti quanti del sud».

A rifiutare le etichette è Leo De Berardinis, salernitano, figlio di napoletani, vissuto a Foggia, «emigrante» per auto-definizione. Da alcuni anni forma, insieme con Perla Peragallo (romana, di origini genovesi e romagnole ma comunque vissuta nel Sud), una delle coppie del Teatro di sperimentazione italiano più acclamate dal pubblico ed osannate dalla critica. Leo ha cominciato a fare teatro nel '58, iniziando dalla gavetta con un po' di scuola di recitazione («è assurdo, non si può né insegnare né imparare a recitare») e qualche contratto come comparsa. Poi ha incontrato Carlo Quartucci con il quale, dopo alcune interpretazioni di Beckett, ha formato il primo «teatrolaboratorio» in seno ad uno Stabile, quello di Genova. Perla, invece, è entrata in teatro con Fersen, fu poi scritturata da Giovanni Poli in una compagnia di giro. Ma il teatro «ufficiale» li stanca ben presto.

A questo punto le loro storie si incrociano, si incontrano, per due anni (dal '65 al '67) preparano assieme il loro primo spettacolo «La faticosa messa in scena dell'Amleto», una performance composita, eterogenea, con filmati doppiati dal vivo seguendo la tecnica di fonazione di Schoenberg. A questa prima fatica segue una partitura musicale del «Macbeth» scespiriano per la quale adottano l'«autoilluminazione», lo sganciarsi, cioè, dal riflettore, elemento limitante, e l'illuminarsi da sé con delle torce («è una tecnica che poi hanno seguito tutti, con quelle lampadine in mano sembrano tanti guardiani notturni»).

Stufi di far teatro, si danno al cinema: girano «A Charlie Parker», («dedicato ad un artista del '900 che ci era e ci è congeniale come emarginazione») ma il titolo inganna, molti lo scambiano per un documentario e sorge l'equivoco. Tornano al teatro con l'esperienza di Marigliano, un piccolo centro della provincia di Napoli. «Per noi è stato molto importante - dice Leo - non scindiamo l'arte scenica dal nostro operare, ma non nel concetto romantico quanto come fatto fisiologico; un bellissimo rapporto con la folla talvolta gestito dalla folla stessa. Abbiamo capito quanto possa ribaltarsi il rapporto tra struttura e sovrastruttura». Teatro nel territorio, quindi. «Sì, ma non nel senso inflazionato di oggi. Ecco perché noi cambiamo sempre: perché gli altri si appropriano di tutto e lo rendono consumo».

Insomma, qual è il vostro concetto di teatro? «E' un teatro jazzistico, inteso come accadimento, a volte c'è un semplice schema e si improvvisa sera per sera. A Torino, l'anno scorso, con «Avita muri» abbiamo dato tre spettacoli in un giorno ed ognuno di essi aveva un'evoluzione diversa. È un continuo rapporto con se stessi che include autocritica ed autoironia, non è solo un fatto teorico o un vezzo stilistico, il teatro non si fa, si è peraltro, così solo poi essere in una dialettica continua con la storia come momento, come realtà. Ecco, questo è il nostro teatro che si differenzia da quello che voi chiamate «ufficiale» e che noi definiamo teatro di potere».

E l'attore? «Sì è storicamente attori geopolitici, dove si nasce e si vive. Attori si nasce, ma si diventa. Il mio maestro - e Leo che parla - culturalmente è Totò perché a Foggia potevo vedere solo i suoi films. Ed anche un po' d' avanspettacolo. La lotta contro il testo non è un fatto estetico ma è un fatto politico-teatrale: se siete teatro, il teatro è l'attore».

Parliamo della polemica in cui, in termini di piece teatrale, avete coinvolto Strehler, Valli, Missiroli e gli altri santoni del teatro ufficiale o, se volete, di Potere, qualche tempo fa, dalle pagine di «Lotta continua».

«Non era una polemica, non facciamo polemica con quelle personacce lì. Abbiamo scritto solamente che i bilanci teatrali non sono controllabili democraticamente e che la Banca Nazionale del Lavoro ritarda i pagamenti per aumentare il tasso d'interesse. La nostra idea era bella perché teatralizzata ed in sintonia col nostro discorso teatrale. Il teatro è anche una tecnica conoscitiva. Abbiamo invitato quei signori a risponderci, sempre in forma teatrale, ma figure figurati... Non si sono degnati nemmeno quando la cosa è stata ripresa sul "L'Espresso"».

Chi stimate nel teatro italiano? «Beh, poche persone, Carmelo ed una volta anche Eduardo. Diciamo una volta perché pare che qualche giorno fa, sentendo che vogliamo mettere in scena "Filomena Marturano" abbia detto: «Se quei due lo fanno li denuncio». Che discorsi Sono? Un artista deve amare la libertà, non deve temere per i suoi testi. E noi la metteremo in scena lo stesso proprio per questo, magari intitolandola diversamente».

E degli altri che ne pensate? «Non sanno recitare nemmeno un sonetto: quello non è teatro, è Messa, nel senso cattolico, in scena e non dialettica. Chi fa teatro bleffa, chi è teatro, come noi, no. E' la stessa differenza tra teatro di propaganda e di partito, che è quello che siamo noi: un equivoco vecchio, nato con Brecht che, in fondo, non era che un borghese».

MONDELLO '79 | I protagonisti della prima serata

Leo e Perla: una coppia nel mito dell'avanguardia

Entrambi venuti dalla gavetta rappresentano uno degli esempi del teatro sperimentale italiano più apprezzati dalla critica e dal pubblico

Talli-Melato, Zacconi-Gramatica, De Sica-Rissone, Stoppa-Morelli, Santuccio-Brignone, Albertazzi-Proclmer, Nanni-Kustermann, Leo e Perla. Siete ormai entrati nel mito della coppia teatrale. Una bella consacrazione, soprattutto per chi proviene dal sempre troppo misconosciuto universo dell'avanguardia.

«Ma quale avanguardia? Avanguardia non significa niente, è una mistificazione. C'erano due o tre persone che, per alcuni casi di cronaca, non voglio nemmeno dire di storia, hanno agito insieme negli anni sessanta. E' stato l'apparato critico ed intellettuale a creare l'avanguardia, per comodità nominalistica. La nostra non può essere definita nemmeno neoavanguardia, anche qui ci siamo ritrovati insieme in parecchi, ad operare nella stessa città, più o meno tutti quanti del Sud».

A rifiutare le etichette è Leo De Berardinis, salernitano, figlio di napoletani, vissuto a Foggia, «emigrante» per autodefinizione. Da alcuni anni forma, insieme con Perla Peragallo (romana, di origini genovesi e romagnole ma comunque vissuta nel Sud), una delle coppie del Teatro di sperimentazione italiano più acclamate dal pubblico ed osannate dalla critica. Leo ha cominciato a fare teatro nel '58, iniziando dalla gavetta con un po' di scuola di recitazione («è assurdo, non si può né insegnare né imparare a recitare») e qualche contratto come comparsa. Poi ha incontrato Carlo Quartucci con il quale, dopo alcune interpretazioni di Beckett, ha forma-

to il primo «teatro-laboratorio» in seno ad uno Stabile, quello di Genova. Perla, invece, è entrata in teatro con Fersen, fu poi scritturata da Giovanni Poli in una compagnia di giro. Ma il teatro «ufficiale» li stanca ben presto.

A questo punto le loro storie si incrociano, si incontrano, per due anni (dal '65 al '67) preparano assieme il loro primo spettacolo «La fatidica messa in scena dell'Amleto», una performance composita, eterogenea, con filmati doppiati dal vivo seguendo la tecnica di fonazione di Schoenberg. A questa prima fatica segue una partitura musicale del «Macbeth» scespiriano per la quale adottano l'«autoilluminazione», lo sganciarsi, cioè, dal riflettore, elemento limitante, e l'illuminarsi da sé con delle torce («è una tecnica che poi hanno seguito tutti, con quelle lampadine in mano sembrano tanti guardiani notturni»).

Stufi di far teatro, si danno al cinema; girano «A Charlie Parker» («dedicato ad un artista del '900 che ci era e ci è congeniale come emarginazione») ma il titolo inganna, molti lo scambiano per un documentario e sorge l'equivoco. Tornano al teatro con l'esperienza di Marigliano, un piccolo centro della provincia di Napoli. «Per noi è stato molto importante — dice Leo — non scindiamo l'arte scenica dal nostro operare, ma non nel concetto romantico quanto come fatto fisiologico; un bellissimo rapporto con la folla talvolta gestito dalla folla stessa. Abbiamo capito quanto possa ribaltarsi il rapporto tra struttura e sovrastruttura». Teatro nel territorio, quindi. «Sì, ma non nel senso inflazionato di oggi. Ecco perché noi cambiamo sempre: perché gli altri si appropriano di tutto, e lo rendono consumo».

Insomma, qual è il vostro concetto di teatro? «E' un teatro jazzistico, inteso come accadimento, a volte c'è un semplice schema e si improvvisa sera per sera. A Torino, l'anno scorso, con «Avita muri» abbiamo dato tre spettacoli in un giorno ed ognuno di essi aveva un'evoluzione diversa. E' un continuo rapporto con se stessi che include autocritica ed autoironia, non è solo un fatto teorico o un vezzo stilistico, il teatro non si fa, si è teatro, così solo puoi essere in una dialettica continua con la storia come momento, come realtà. Ecco, questo è il nostro teatro che si differenzia da quello che voi chiamate «ufficiale» e che noi definiamo teatro di Potere».

E l'attore? «Si è storicamente attori geopolitici, dove si nasce e si vive. Attori si nasce, ma si diventa. Il mio maestro — è Leo che parla — culturalmente è Totò perché a Foggia potevo vedere solo i suoi films. Ed anche un po' d'avanspettacolo. La lotta contro il testo non è un fatto estetico ma è un fatto politico-teatrale: se si è teatro, il testo è l'attore».

Parliamo della polemica in cui, in termini di piece teatrale, avete coinvolto Strehler, Valli, Missiroli e gli altri santoni del teatro ufficiale o, se volete, di Potere, qualche tempo fa, dalle pagine di «Lotta continua».

«Non era una polemica, non facciamo polemica con quelle personacce lì. Abbiamo scritto solamente che i bilanci teatrali non sono controllabili democraticamente e che la Banca Nazionale del Lavoro ritarda i pagamenti per aumentare il tasso d'interesse. La nostra idea era bella perché teatralizzata e in sintonia col nostro discorso teatrale. Il teatro è anche una tecnica conoscitiva. Abbiamo invitato quei signori a risponderci, sempre in forma teatrale, ma figurati... Non si sono degnati nemmeno quando la cosa è stata ripresa su «L'Espresso»».

Chi stimate nel teatro italiano? «Beh, poche persone. Carmelo ed una volta anche Eduardo. Diciamo una volta perché pare che qualche giorno fa, sentendo che vogliamo mettere in scena «Filumena Marturano» abbia detto: «Se quei due lo fanno li denuncio». Che discorsi sono? Un artista deve amare la libertà, non deve temere per i suoi testi. E noi la metteremo in scena lo stesso proprio per questo, magari intitolandola diversamente».

E degli altri che ne pensate? «Non sanno recitare nemmeno un sonetto: quello non è teatro. È Messa, nel senso cattolico, in scena è non dialettica. Chi fa teatro bleffa, chi è teatro, come noi, no. E' la stessa differenza tra teatro di propaganda e di partito, che è quello che fa Dario Fo, e teatro politico che è quello che siamo noi: un equivoco vecchio, nato con Brecht che, in fondo, non era che un borghese».

Salvatore Rizzo