

Titolo || Pirandello, chi? Intervista con Memè Perlini

Autore || Amelio "Meme" Perlini; Franco Quadri

Pubblicato || F. Quadri (a cura di), *L'avanguardia teatrale in Italia (materiali 1960-1976)*, Torino, Einaudi, 1977, v. II, pp. 468 – 475

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 3

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Pirandello, chi? Intervista con Memè Perlini

di Amelio "Meme" Perlini; Franco Quadri

Da dove vieni e come sei arrivato al teatro?

Vengo dalla provincia, romagnola per l'appunto, non sono mai stato a teatro sino alla mia venuta a Roma, una volta d'estate, ad Urbino, sono scappato per la pioggia, vi davano Shakespeare, il mio interesse per il teatro comincia a Roma; ho lavorato parecchio per i cartoni animati, ritengo che la mia esperienza attuale debba parecchio ai cartoni animati. L'uso dell'immagine mi è stato sempre congeniale. Ho lavorato con De Tollis per un paio di stagioni mi pare, ai «Folli»; poi me ne sono distaccato. Vi si lavorava tutto sommato alla maniera professionale, con un regista, con dei testi, con degli attori. Io cercavo qualcosa di nuovo, in cui potessi esprimermi e raggiungere un risultato collettivo. Questo qualcosa di nuovo allora nasceva e proliferava alla Fede presso Giancarlo Nanni e i suoi amici: Vasilicò, Orfeo, ed altri, erano H, in quegli anni, tra litigi e riconciliazioni folli. Ciò che importava peraltro era che H davvero si lavorava in maniera diversa, per una specie di laboratorio nato nel lavoro, non preordinato, e quindi schietto.

Alla Fede hai partecipato a quali spettacoli e come?

Con Nanni ho lavorato *nell'Imperatore della Cina*, in *A come Alice*, nel *Risveglio di primavera*, facevo costumi, ero attore, ideavo materiali, vivevo insomma. È stata una esperienza esaltante e fondamentale per me, e credo per vari altri. Anzitutto Giancarlo Nanni ha la capacità di assimilare e di organizzare teatralmente quel che gli succede tra le mani e sotto gli occhi, egli cioè ha la invidiabile qualità di prendere il meglio dalle persone che collaborano con lui e di saperlo riversare in una scrittura scenica; di più, egli è in grado di fare rendere al meglio gli altri lasciandoli liberissimi di inventare e di creare, e nello stesso tempo dispone sulla scena con eleganza e fermezza, per fermentazione, tutto quanto gli capita di vedere nascere durante le prove e di far nascere al tempo stesso.

Lavorare con Giancarlo Nanni se si è disposti a dare il meglio di sé è una fortuna, in quanto uno sa che quel che fa non va perduto, non viene trascurato. Abbiamo lavorato in tre o quattro fantasticamente per un paio di anni, Manuela, io, Giancarlo, e parecchi altri, di cui non faccio il nome, perché dei giudizi miei posso rispondere, dei giudizi degli altri possono rispondere soltanto i responsabili. Ne è venuto fuori quello stile fermentato che è proprio di Giancarlo Nanni e di noi tutti se volete, dal momento che d'abbiamo messo tante energie; dove il movimento è reso frenetico da immagini in movimento: l'immagine della parola, quella del gesto, l'immagine del suono, quello del colore.

Non era possibile per un attore, in scena, allora, vivere una sua avventura personale, se non per capacità di inventiva, chi si addormentava un poco era perduto, e altresì veniva trascurato dal pubblico. Travestimento, comicità, allegria, risentimenti-foravano per così dire la quarta parete e le davano quella trasparenza e quella frenesia su cui il movimento si stendeva per azione continuamente interrotta e ripresa. Un attore non disponibile è perduto in questo tipo di teatro, anche un attore mediocre si trova nei guai. Se ad uno viene concesso di fare tutto, davvero costui deve dare tutto allora. Altrimenti rimane indietro o devia negativamente. Si crea a questo punto un sentimento degli altri, che è rispetto di quel che un altro vuole fare con te, e si crea anche un allenamento a confrontarsi che è fatto di tensione felice in quanto svolgentsi per corresponsione non per competitività. Così io ho sperimentato che si può fare teatro diversamente dal teatro ufficiale e che si può fare l'attore non per semplice prestazione di mercato o per pura preoccupazione di successo.

E adesso sei alla tua prima esperienza personale: da Pirandello, come mai?

Ho letto i *Sei personaggi* una sola volta, per caso, e ne sono rimasto incantato. Poi non l'ho riletto più, salvo tenermi in mente alcune citazioni: mi era impossibile credere alla negatività del linguaggio pirandelliano nei confronti della contemporaneità del suo senso; quest'ultimo rimaneva segreto e distaccato dal modo di aprire bocca e di corrispondersi dei personaggi. D'altronde ho trovato nei *Sei personaggi* alcune illuminazioni private e pubbliche: da un lato un certo modo di vedere e di agire sulla scena quale mi venivo portando appresso da alcuni anni, dall'altro una certa infelicità personale e collettiva di crisi umana e sociale da cui non volevo distaccarmi e che peraltro mi riempivano i giorni e le notti.

Sono timidissimo e incerto quando parlo del mio lavoro: che debbo dire, ciò che faccio è lì, ognuno può sincerarsene, sera per sera, posso al massimo spiegare i materiali che ho adoperato, ma simili descrizioni non servono a gran che, dò che conta è la qualità reagente di chi segue ed esce dalle mie illuminazioni. Uso il frammento perché il frammento è la condizione di oggi, e mi servo dell'immagine perché credo sempre meno al corpo, alla fisicità. Il corpo, la fisicità hanno avuto negli anni scorsi parte essenziale sulla strada della ricerca; si pensava di potersi ripulire e rivendicare all'insegna appunto della partecipazione e della provocazione fisicizzate, corporeizzate, Frammento-immagine sono i miei modi di esprimermi, non letterariamente, ho già spiegato perché mi servo di alcune citazioni pirandelliane, non intellettualmente perché tutto quel che faccio proviene da un'infelicità di coscienza, da una dimensione dell'esistenza.

Non so che cosa lo spettatore riceva da questi miei «frammenti-immagini»; probabilmente ricava quel che io stesso sento e produco nel momento in cui li allestisco e li dispongo sulla scena: cioè una specie di elaborazione-liberazione tutt'assieme di sogni e di azioni. Il mio compito comunque è quello di allestire e produrre «frammenti-immagini» non di spiegarli e di descriverli. D'altronde questo è il mio modo di esprimermi: cartoni animati, voglia di far cinema, desiderio di rappresentare,

Titolo || Pirandello, chi? Intervista con Memè Perlini

Autore || Amelio "Meme" Perlini; Franco Quadri

Pubblicato || F. Quadri (a cura di), *L'avanguardia teatrale in Italia (materiali 1960-1976)*, Torino, Einaudi, 1977, v. II, pp. 468 – 475

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 3

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

timore del corpo, invasioni di sogni, incertezza di vita e di conoscenza, contraddizioni ideologiche e di comportamento: vi ho messo un po' tutto, è un'«opera prima» senz'altro, gonfia e vorace.

Io Memè Pedini vi ho pensato per anni, non mollando mai, tra perdizioni e scompensi senza fine, e questo: *Pirandello chi?* è il mio primo assaggio, il mio primo morso d'artista. Non parlatemi di bellezza, di descrittività, di splendore, di profondità, di suggestione, di complicità, io non voglio rappresentare complessi, sono più chiaro dell'acqua, smetterei di far teatro se puntassi sul poetico, sono uno che guarda per spazi e che ingrandisce la parte, ma sono anche uno che vive questi spazi e queste parti materialmente. Non sono un artigiano e nemmeno un visionario; non salto le difficoltà e tuttavia le misuro razionalmente. Mi piace l'essenziale pur che abbia un contorno. L'ossatura pirandelliana mi ha permesso di rendere nevrotica la mia azione e di rispettare il mio groviglio personale attraverso quei «frammenti-immagini».

Come consideri il tuo ruolo di avanguardia, di sperimentazione oggi?

Sono abbastanza astuto nel senso brechtiano, di buon uso delle situazioni e dell'intelligenza, per assumere un atteggiamento rivendicativo assoluto. D'altronde non c'è da fare grande affidamento sui consensi della critica o delle persone intelligenti; si è disposti a tutto infatti quando non si ha più nulla da perdere. Son contento comunque che adesso non si sia più in tre o quattro a capire quel che sta succedendo in teatro; ed inoltre, essendo così poche le esperienze autentiche a teatro, in Italia, basta adesso un minimo di sincerità e di qualità per farsi notare e avere il debito riconoscimento. Se ci vogliono aiutare ben vengano, noi stessi dovremmo adesso chiedere di più. Avendo provato per sei mesi in condizioni inenarrabili, e senza un attimo di respiro; e tutto dò senza avere un soldo, e trattenendo a fatica i ragazzi attori; non sono in grado che di assistere alla nascita di questo mio spettacolo, e cioè non posso permettermi di non trovare uno spazio operativo, anche se tento di difenderlo il più possibile globalmente sin d'ora.

Probabilmente l'azione rivendicativa condotta da Carmelo Bene è storicizzata, ossia appartiene alla sua personalità ed ai suoi tempi (intendiamoci: si parla di sei sette anni, ma sembra passato un mezzo secolo, anche come qualità creativa, come uso di materiali, come procedimento stesso dell'azione). Quel che fanno Leo e Perla è magnifico, i ragazzi ne sono entusiasti, il loro atteggiamento di distacco da Roma, la loro volontà di agire poeticamente, il loro stesso innesto con il popolare, li esalta e li asseconda. Ma anche loro fatalmente appartengono alla generazione di ieri, sembrano sottigliezze tra esperti di gerontologia, eppure chi è dentro a queste esperienze, capisce al volo quel che intende, c'è qualcosa che muore improvvisamente e inaspettatamente, non secondo volontà nostra ma secondo imponderabili momenti produttivi, c'è anche qualcosa che nasce, e non sai dove e come e perché, e se ci sei dentro è per caso, e per caso ne puoi uscire, ciò che conta è non uscire da se stessi e disputare rabbiosamente con gli altri, io non so se sono dentro o fuori, adesso, so che debbo credere in quel che faccio, altrimenti non mi resta più nulla, di me voglio dire, della mia provincia, del mio apprendistato romano, della mia condizione stessa di vivere ed esistere.

Possiamo ancora parlare di questa tua prima esperienza teatrale?

Tutto è cominciato con una macchia di colore, può essere una battuta ma non lo è, quando siamo entrati nel nero del Beat abbiamo cominciato a pensare al bianco per reazione; e poi gli attori, non mi è possibile seguire un filo logico, gli attori miei sono alle prime armi, hanno desiderio di difendersi con la parola taluni, altri erano malati di narcisismo indifferente, non è stato facile spiegare loro il valore dell'immagine, se puntavi la luce sul loro corpo si imbizzarrivano oppure gigioneggiavano, Rossella peraltro ha capito al volo quel che io desideravo da lei, un giorno mi ha detto: ma questi personaggi ombra che stiamo creando hanno una gran voglia di vivere, e noi con loro: questo mi ha consolato di tanti suggerimenti andati a vuoto, di tante indicazioni rimaste a metà strada. Ebbene costui alla distanza si è marginalizzato da solo, in preda ai suoi problemi personali, senza voglia di esporsi gran che, probabilmente per inerzia o cattiva educazione non so, questo vecchio è stato un buon attore una volta, poi ha avuto tante traversie, ed adesso è disarmato, inutile sostanzialmente. 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, in questo senso la realtà pirandelliana li ha scossi profondamente, metà inconscio, metà corpo, metà indeterminatezza, metà fisicità; si sono sentiti abbozzo di qualcosa in formazione, di cui peraltro erano partecipi anche se per frammenti.

Si può chiamare forse tutto questo lavoro che io ho fatto con loro una specie di terapia visuale, un modo di liberarsi per immagini, già mi pare di averlo detto, ma si tratta di una liberazione non soltanto individuale, direi quasi di generazione; dopo il mangiare politico di questi anni, da parte dei giovanissimi, è arrivato il momento della riflessione, non si può rinunciare all'impegno sociale, ma bisogna indirizzarlo verso il profondo, l'uso del reale deve diventare un uso sociale, ma per mezzo di una politicizzazione comunicativa mediata probabilmente, non so definire altrimenti il mio lavoro e quello dei miei collaboratori. Quando agisco per *particolari* è per timidezza, per angoscia probabilmente, ma è il reale che io preferisco e a cui tendo, un reale irreali, è possibile chiamarlo così, definire non è il mio forte, né voglio classificazioni, non deformato né allungo, io, il tempo della vita è diverso da quello scenico, la tensione va scandita maledettamente, bisogna forare il cuore e far bollire il sangue degli spettatori, così soltanto un'immagine drammatizzata ha ragione di essere per me. L'allungamento del «tempo» non mi serve, è come dire mangia, mangia, quando si è a tavola, non dobbiamo far fare indigestione agli spettatori, se non di emozioni e di

Titolo || Pirandello, chi? Intervista con Memè Perlini

Autore || Amelio "Meme" Perlini; Franco Quadri

Pubblicato || F. Quadri (a cura di), *L'avanguardia teatrale in Italia (materiali 1960-1976)*, Torino, Einaudi, 1977, v. II, pp. 468 – 475

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 3

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

reazioni interne, che nulla hanno a che fare con il «rallentamento», 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. Il particolare e la tensione sono momenti di abbozzo, sono insomma materiali non finiti, ma l'abbozzo e il non finito vivono di tensione globalmente, non demordendo dalla realtà e non aspirando alla perfezione. Senza competitività l'aggressività recupera il meglio di noi, e senza tentazione del personaggio, l'uomo riacquista padronanza di sé.

(Da «Teatrotre- Scuola romana», Bulzoni, Roma 1974).