

DOPPIOZERO

Se n'è andato Memè

Massimo Marino

7 Aprile 2017

Se n'è andato Memè Perlini. È stato trovato nel cortile del suo caseggiato, morto, con le pantofole ben allineate sul balcone di casa, come chi ha deciso di spiccare un volo, l'ultimo. Depressione, dicono. Una vita barricata dietro i medicinali.

Era nato nel 1947. Era stato un artista d'avanguardia degli anni '70, un protagonista della "seconda avanguardia romana". Uno di quelli che il teatro aveva provato a modificarlo, a decostruirlo, a smaterializzarlo, se così possiamo dire, a renderlo luce visione sprazzo contaminazione dialetto corpo invece che dizione parola gesti stereotipati, negli anni furiosi, giovanili, quando si mischiavano vita e arte, voglia di esprimersi e di cercare un posto nel mondo.



Memé Perlini

Se cercate ne *La scrittura scenica* di Beppe Bartolucci (Lerici, 1968), prima summa del Nuovo teatro italiano, quello che esplode, e si divide, e decide di frantumarsi nel convegno di Ivrea del 1967, non troverete il suo nome. Arriva dopo, nelle cantine romane, con Giancarlo Nanni, con Giuliano Vasilicò, dopo Carmelo Bene, dopo Carlo Quartucci, dopo Leo de Berardinis e Perla Peragallo, dopo un altro maestro del teatro d'immagine, Mario Ricci. Anche lui artista visivo, nato (forse per caso) dalle parti di Urbino da una famiglia di giostrai girovaghi e proveniente da quella Accademia di belle arti marchigiana.

Il suo nome compare tra quelli della “seconda generazione” in un altro libro che narra dei rivoluzionari di quegli anni, di coloro che si sottraggono sia al sistema dei teatri stabili che a quello delle compagnie di giro, e cercano di inventarsi il proprio teatro, la propria arte, aprendo la vecchia scena a avventure con altre discipline. Da Franco Quadri, critico con i baffi all’epoca, come Perlini era l’attore con i baffoni e con i malandrini occhi romagnoli, è rubricato nel secondo volume di *L'avanguardia teatrale in Italia (materiali 1960-1976)*, Einaudi 1978, un vero e proprio romanzo delle rivolte, delle ritrattazioni, degli arretramenti, delle fughe, delle utopie sceniche di quegli anni.

Volume secondo, anni ‘70, “Teatro La Maschera”. Là sono censiti i primi spettacoli, quelli che fecero più scalpore, con il loro smagliante sorprendente aspetto visivo, le invenzioni affidate all’intreccio di immagini piuttosto che di storie e di azioni. “Teatro-immagine” lo chiamò il solito Bartolucci, pronto a coniare sigle icastiche per descrivere un movimento magmatico, che presto dai titoli così brillantemente affibbiati sarebbe fuggito (così fece Perlini, dopo qualche anno, andando sempre più verso spettacoli che tornavano dalle parti della tradizione, o andando a lavorare, come attore, o come regista nel cinema, che tanto amava).



Pirandello, chi?

Pirandello, chi?, il primo successo, già dal titolo metteva in questione il patrimonio ereditato dal passato, in anni (correva il 1973) in cui le stagioni erano infarcite di Pirandello e Shakespeare.

“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”, dichiarava in un’intervista a “Teatro oltre”, riportata nel volume antologico di Quadri. Presentandosi come uno di quei “nuovi barbari” che approdava al teatro non per vocazione culturale o per tradizione ma per la praticabilità di questa disciplina, perché in essa si vedeva la

possibilità di fondere e riformulare le arti, e la vita, in una bohème che era rifiuto degli ordini costituiti. Proseguiva citando i suoi maestri e compagni di viaggio: oltre a Vasilicò, a Nanni, alle “cantine romane”, De Tollis e Valentino Orfeo.

E su Pirandello, continuava in quell’intervista, con fare disincantato e un tantino provocatorio: “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”. Poetica del frammento, del movimento che si fa immagine... Parlando del lavoro con Nanni e con Manuela Kustermann diceva: “Ne è venuto fuori quello stile fermentato che è proprio di Giancarlo Nanni e di tutti noi se volete, dal momento che ci 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, quella del colore”.



Pirandello, chi?

Pirandello, chi? (una piramide o un prisma di luce, un arcobaleno, un uomo in poltrona, forse, se l'incerta lontana memoria non tradisce...) era uno spettacolo di "frammenti-immagini". Secondo lui dovevano produrre nello spettatore qualcosa di simile allo spirito con cui erano state create, "una specie di elaborazione-liberazione tutt'assieme di sogni e di azioni". E questo, ciò che qui si dice e ciò che solo si sottintende, era il senso di quel teatro: una forma di creazione in cui lo spettatore era partecipe, adepto attivo, complice, un tentativo di rovesciare reinventare che voleva diventare contagio.

Vedemmo, sicuramente, il suo *Tarzan, perché?* in un teatrino dove di solito passavano, nella Bologna socialdemocratica, spettacoli politicamente corretti, di parola, predicatori. In quella seconda prova d'autore (perché questo erano loro, la prima e la seconda e le successive generazioni della ricerca teatrale:

semplicemente autori, che componevano con vari materiali), in quel *Tarzan* non agivano più residui di un testo ridotto a suggestioni visive, a lampi, a frammenti, a fermenti, a frame, ma un gioco sul mito, un salto nella giungla, nel “selvaggio”, con qualcosa di sgargiante, provocatorio, perfino ironicamente divertente (in senso consolatorio?) alla Savary. Tarzan tra Burroughs e il mito cinematografico, siamo tutti e nessuno, il ritorno del corpo, della violenza, del dramma.



Tarzan, perché?

E poi performance, la collaborazione con Antonello Aglioti, un *Otello* per la Biennale di Venezia con l'innesto di elementi popolari, pop (col dialetto romagnolo), che tornano in *Locus Solus* da Raymond Roussel, sullo scomparire, con interventi sonori di Alvin Curran e visivi di Antonello Aglioti: “Tutti gli attori sono seduti per la discesa dello spazio in cui si svolgono le azioni teatrali, mentre si ode la musica di un valzer gli attori iniziano ad alzarsi e parlano tra loro (un dialogo di campagna in dialetto romagnolo). Uno alla volta entrano nello spazio centrale e prendono le loro posizioni. Ogni attore da solo si costruisce una casa...”. Poi venne Savinio, *La partenza dell'argonauta*, e altri titoli.

Poi *La Maschera* si sposta alla Garbatella, teatro La Piramide, e iniziano a spuntare anche titoli più tradizionali: a fianco di Peter Handke, *Gli uccelli* di Aristofane, *Il mercante di Venezia*. Arriva il cinema, fino alla *Famiglia* di Scola, a *Voltati Eugenio*, a qualche apparizione nel teatro commerciale. Ma nel teatro ricordiamo negli anni '90 una *Medea* a Paestum, raccontata per “Repubblica” da Nico Garrone, testimone di quell'avanguardia romana, dove una Medea racconta ai figli la storia dell'altra Medea che uccise i figli, tra colonne e capitelli in restauro, ingabbiati da tubi Innocenti, e paesaggi agresti, o una *Lupa* da Verga con pastori ed extracomunitari.

Poco altro negli anni più vicini a noi, in un crepuscolo che ogni tanto si riaccendeva di contaminazioni, di cortocircuiti tra mondi diversi, visioni, frammenti, decostruzioni di un mondo labirinto nel quale l'artista ha cercato fino all'ultimo momento un filo d'Arianna, forse senza trovarlo. Destino di molti della sua generazione, quella seconda della ricerca, sospesa tra la rivolta e il ritorno all'ordine: dover a un certo punto confrontarsi con un sistema dal quale non si è riusciti a uscire fino in fondo; provare a ritrovarsi con la trovata geniale, che raramente riesce a salvare dall'appannarsi della spinta utopica, della complessità di visione, dal rigore antagonista nella pratica.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

