

# MOZ

pensiero esperienze forme del contemporaneo

## AVVISO AI NAVIGANTI

Marco Gastini - *...mentre ancora la polvere muove...*

Jan Jedlička

Renato Ranaldi - *Il boomerang della stroncatura*

Pierre Soulages - *"Felice Caronte, traghettatore del nero"*  
di Marco Vallora

Federico De Leonardis - *Stratificazione*

## AVVISTAMENTI

Vittoria Mazzoni - *'sti Comuni*

Luca Pozzi - *Ipotesi non fingo: Wall String # 09*

## MESSAGGIO NELLA BOTTIGLIA

Luigi Ballerini

Gianni D'Elia - *Tre brindisi per gli amici scultori*

Rosaria Lo Russo

Stefan Winter - *Zeitspuren. Zur Idee der künstlerischen  
Forschung.*

## ONDE SONORE

Daniele Lombardi - *Ancora Perelà*

## SOTTO IL FARO

Eugenio Barba - *Conversazione con Manuela De Leonardis*

## INEDITI

Josef Váchal - *In memoriam Marie Váchalové*

# Daniele Lombardi

## Ancora Perelà

Il codice di Perelà, "Romanzo Futurista" che ha fatto del suo autore Aldo Palazzeschi uno dei più grandi – molto dimenticati – scrittori italiani del secolo scorso, è un perfetto intreccio tra un romanzo e una sceneggiatura teatrale. Per delinearne i contorni può essere molto utile leggere la lucida analisi di Walter Pedullà, per rendersi conto di quanto questo romanzo sia attualissimo, come se fosse stato scritto non nel 1910 bensì qualche mese fa.

Recentemente l'ho riletto perché mi ero imbattuto in un altro fondamentale scritto di Palazzeschi, *Due imperi mancati...*: uno dei più veementi attacchi contro la violenza della guerra, scritto pochi mesi dopo la fine della prima guerra mondiale e in totale controtendenza con quella concezione di "guerra sola igiene del mondo" che il Marinetti interventista aveva propugnato come azione futurista.

Sono rimasto molto colpito dal fatto che finalmente qualcuno, uno spirito acuto, allora avesse preso con lucidità una posizione saggia da dentro il movimento futurista, non dettata da propagandistici patriottismi e gesti irrefrenabili che, se pur comprensibili in quel momento storico, mi rendevano perplesso su questi aspetti guerrafondai propugnati da questa prima grande avanguardia del Novecento.

La linea creata da questi due libri è forse letterariamente la chiave per ricalibrare tutto l'aspetto letterario, integrando la geniale idea dei manifesti che da sola sarebbe bastata a celebrare per sempre il valore delle intuizioni di Marinetti.

Ho deciso di fare di Perelà un'opera *mixed media*, sperimentando un evento dove l'unità di azione si sdoppia in due luoghi diversi collegati tra di loro, con delle caratteristiche profondamente rivoluzionarie rispetto alle produzioni di teatro musicale che vengono abitualmente prodotte dai cosiddetti "teatri di tradizione".

Mesi fa ho tracciato una prima idea di questa messa in scena in un breve articolo sul teatro (*Alfabeta 2*, n. 27, marzo 2013):

Il teatro oggi deve fare i conti con la televisione. Una trasmissione come *Il Grande Fratello*, che ha occupato per anni ore quotidiane di un canale televisivo commerciale, è stata uno psicodramma di lunghissima durata, e un buco della serratura per telespettatori indotti a un seducente voyeurismo.

Qualsiasi happening o forma sperimentale, dallo storico *Living Theatre* alle *Europeras* di Cage, oggi appare mutato nella sua potenzialità espressiva perché *Il Grande Fratello* ha determinato una nuova forma di spettacolo, oltre l'interattività di forme

figg. 1 e 2 - Daniele Lombardi,  
*Luomo di fumo*, 2012

progetto di allestimento, pagg. 1, 3  
tecnica mista su carta, 32 x 48 cm

project, pp. 1, 3 mixed media on  
paper, 32 x 48 cm

*Il codice di Perelà*, (*Man of Smoke*), a "Futurist novel" that made its author, Aldo Palazzeschi, one of the greatest – very forgotten – Italian writers of the last century, a perfect cross between a novel and a play. To provide an outline, it could be very useful to read the clear analysis by Walter Pedullà, in order to realize how this novel is very topical, as if it had been written not in 1910, but just a few months ago.

I reread it recently because I had come across another fundamental work by Palazzeschi, *Due imperi... mancati*: one of the most vehement attacks against the violence of war, written a few months after the end of World War I and in total contrast with the conception of war as "the world's only hygiene" that interventionist Marinetti had advocated as a Futurist action.

I was very struck by the fact that finally someone, an acute spirit, had then lucidly taken a wise position from within the Futurist movement, not dictated by propagandistic patriotism and irrepressible gestures that, although

understandable in that historic moment, left me perplexed regarding these warmongering aspects championed by this first major avant-garde movement of the 20th century.

The line created by these two books is perhaps literarily the key to recalibrating the entire literary aspect, complementing the brilliant idea of posters that alone would have been enough to celebrate forever the value of Marinetti's insights.

I decided to make a mixed media *Perelà* opera, experimenting with an event where the unity of actions is split into two different interconnected places, with profoundly revolutionary characteristics compared to the musical theater productions that are usually produced by the so-called "traditional theaters."

Some months ago I sketched a first idea of this *mise-en-scène* in a brief article on the theater (*Alfabeta 2*, n.27, March 2013):

The theater today has to take television into consideration. A program like *Il Grande Fratello* ("Big

Brother"), which occupied hours of a commercial television channel every day for years, was a very long lasting psychodrama, a keyhole for viewers induced by a seductive voyeurism.

The expressive potential of any happening or experimental form, from the historic Living Theatre to Cage's *Europas*, today seems changed because *Il Grande Fratello* has brought about a new form of entertainment, beyond the interactivity of theatrical forms in which the audience is involved in the action.

Sitting on the couch with a remote in hand, the audience no longer undergoes what awaited it after having paid for a ticket, but instead is glued to the screen, unseen, seeking intimate, subliminal journeys, transgressive scenes, verbal and behavioral violence at the edge of false fair play with rules constantly broken that bring about regrets broadcast live, with protagonists in the house who develop constructive and destructive energies for days, ending up in dramatic scenes, tears and shouts

for nothing, like in a nursery school.

Talking about theater today means talking about something that seems to have been made obsolete by this turbid use of false interactivity and, contrary to a cathartic function that history has given us, we have a mechanism of perversion that favors an identity crisis in the viewers: a role play observed by a de-sublimating person on the outside.

...

The story of *Perelà*, which tells about a man who is born in a fireplace, goes into the world courted for his lightness until he is chosen to write the constitution and convicted, and then flies away leaving only his boots behind, has given rise to many interpretations. The fact is that it remains a formidable picture of society and its dynamics, a ruthless and ironic look that is one hundred years old but seems as if it were written today.

I planned this one-act work according to drama based on an action that is set in two different places:



fig. 1

■ Perelà Again

1 - a theater where a conductor and an orchestra on the stage perform the musical score;

2 - a shopping center, at a crowded time of day, where actors, singers and dancers perform with precise action and burst into the daily life of the people who are there to shop.

In the shopping center there are large screens so that the theater orchestra is present with sound and images for the musical part, while in the theater another group of people, the audience, sees on large screens the action taking place in the shopping center.

The idea is that of an event that is diametrically opposed to *Il Grande Fratello*, with an opera where every part of the stage action is faithfully carried out, with music, voices and dance, but in an everyday context, as if everyday life was made to collide with the orchestra pit, for an audience that in this way participates interactively in the proceeding of the dramaturgic development. This can bring about unpredict-

able situations, a new interactivity, a new form of participation, always starting with the sharing of a project for which the audience needs to know in advance the ways of the performance, but not what will happen.

This is to give an active role back to the passivity induced by television programs: it should be clearly noted that theater, opera and concerts, with some exceptions that seem like a vaccination, have been ousted by television program scheduling.

The development in two parallel scenic-technical dimensions surely creates a series of setup problems, but the true final destination of Perelà could be a television postproduction in which the two spaces merge together in a montage that makes them co-present. The idea of the autonomy of the two parallel events would be preserved, directly linking the traditional dimension of opera theater with that of an event in the daily life of people intent on shopping at malls. The event

would be announced, of course, but with situations that are unpredictable and not revealed, such as, for example, the presentation of a group of male and female characters, who meet Perelà in the book, from the poet to the banker, from the nighthawk pianist to the androphobic woman, through the mechanism of lightning-swift costume changing. Recalling Fregoli, the famous quick-change artist and contemporary of Futurism, through two screens and a few dozen seconds these actors could appear amid the fruit displays or among the detergents, who would be immediately identified as such by their look.

The staging ideas have in common estrangement, a different use of specific places, exchanging the orchestra pit and the space of everyday life.

It is significant to see how in the man of smoke, in this story of Perelà's code, Palazzeschi put so sharply into focus aspects that are truly also of today, in a prophetic and ruthless manner.

teatrali nelle quali il pubblico era coinvolto nell'azione.

In poltrona, dotato di telecomando, il pubblico non subisce più ciò che lo aspettava dopo aver pagato il biglietto, bensì si incolla allo schermo, non visto, alla ricerca di percorsi intimi, subliminali, di scene trasgressive, di violenze verbali e comportamentali sul filo di un falso *fairplay* dotato di regole costantemente infrante che provocano pentimenti in diretta, con protagonisti che, nella casa, per giorni sviluppano energie costruttive e distruttive fino a scene drammatiche, pianti e urli per nulla, come in un asilo infantile.

Parlare di teatro oggi significa parlare di qualcosa che appare superato da questo utilizzo torbido di una falsa interattività e, al contrario di una funzione catartica che la storia ci ha consegnato, abbiamo un meccanismo di perversione che favorisce crisi di identità nei telespettatori: un gioco di ruolo osservato da un esterno de-sublimante. [...] La storia di Perelà – un uomo di fumo che nasce in un camino, va nel mondo corteggiato per la sua leggerezza fino a essere prescelto per scrivere la costituzione e condannato, per poi volare via dalla prigione lasciando di sé soltanto gli stivali –

ha fatto nascere moltissime interpretazioni. Sta di fatto che rimane un formidabile affresco sulla società e le sue dinamiche, uno sguardo spietato e ironico che ha compiuto cento anni ma sembra scritto oggi.

Ho progettato questo atto unico secondo una dramaturgia basata su un'azione che si svolge in due luoghi diversi:

1 - un teatro dove un direttore e un'orchestra sul palcoscenico eseguono la partitura musicale;

2 - un centro commerciale, in un'ora di affollamento, dove attori, cantanti e danzatori compiono una precisa azione e irrompono nella quotidianità delle persone che sono lì per fare acquisti.

Nel centro commerciale sono collocati grandi schermi in modo che l'orchestra del teatro sia presente con suono e immagine per la parte musicale, mentre, nel teatro, un altro gruppo di persone, gli spettatori, vede su grandi schermi l'azione che avviene nel centro commerciale.

L'idea è quella di un evento diametralmente opposto al *Grande Fratello*, con un'opera dove l'azione scenica sia fedelmente realizzata in tutte le sue parti, con musica, voci e danza, ma in un contesto di quotidianità,

come se la vita di ogni giorno fosse messa in collisione con il golfo mistico, per un pubblico che così viene a partecipare interattivamente al procedere dello sviluppo drammaturgico. Questo potrà determinare situazioni imprevedibili, una nuova interattività, una nuova forma di partecipazione, sempre partendo dalla condivisione di un progetto per la quale il pubblico deve conoscere preventivamente le modalità spettacolari, ma non ciò che potrà accadere.

Questo, per restituire un ruolo attivo alla passività indotta dalle emissioni televisive: va preso atto con lucidità che teatro, opera e concerti, con qualche eccezione che sembra una vaccinazione, sono stati estromessi dai palinsesti del piccolo schermo.

Lo sviluppo in due dimensioni scenotecniche parallele crea sicuramente una serie di problemi di allestimento, ma la vera destinazione finale di Perelà potrebbe poi essere una postproduzione televisiva nella quale i due spazi confluiscono in un montaggio che li rende compresenti. Si conserverebbe l'idea dell'autonomia dei due eventi paralleli, collegando senza alcuna me-

diatazione la dimensione tradizionale del teatro d'opera con quella di un evento nella quotidianità di persone intente a far spese nei centri commerciali. Certamente l'evento sarebbe annunciato, ma con situazioni non rivelate e imprevedibili, come per esempio la presentazione di una serie di personaggi maschili e femminili, che nel libro incontrano Perelà, dal poeta al banchiere, dalla pianista nottambula alla donna androfoba, attraverso il meccanismo del travestimento fulmineo. Ricordando Fregoli, il celebre trasformista coevo del Futurismo, attraverso due paraventi in una manciata di decine di secondi potrebbero apparire tra i banchi della frutta o tra i detersivi questi attori che dal loro look sarebbero subito individuati come tali.

Le idee di realizzazione scenica hanno in comune l'estraniamento, un uso differente di luoghi specifici, scambiando il golfo mistico e lo spazio della *everyday life*.

È significativo vedere come nell'uomo di fumo, in questa storia del codice di Perelà, Palazzeschi abbia messo così nitidamente a fuoco aspetti che davvero sono anche di oggi, in modo profetico e spietato.

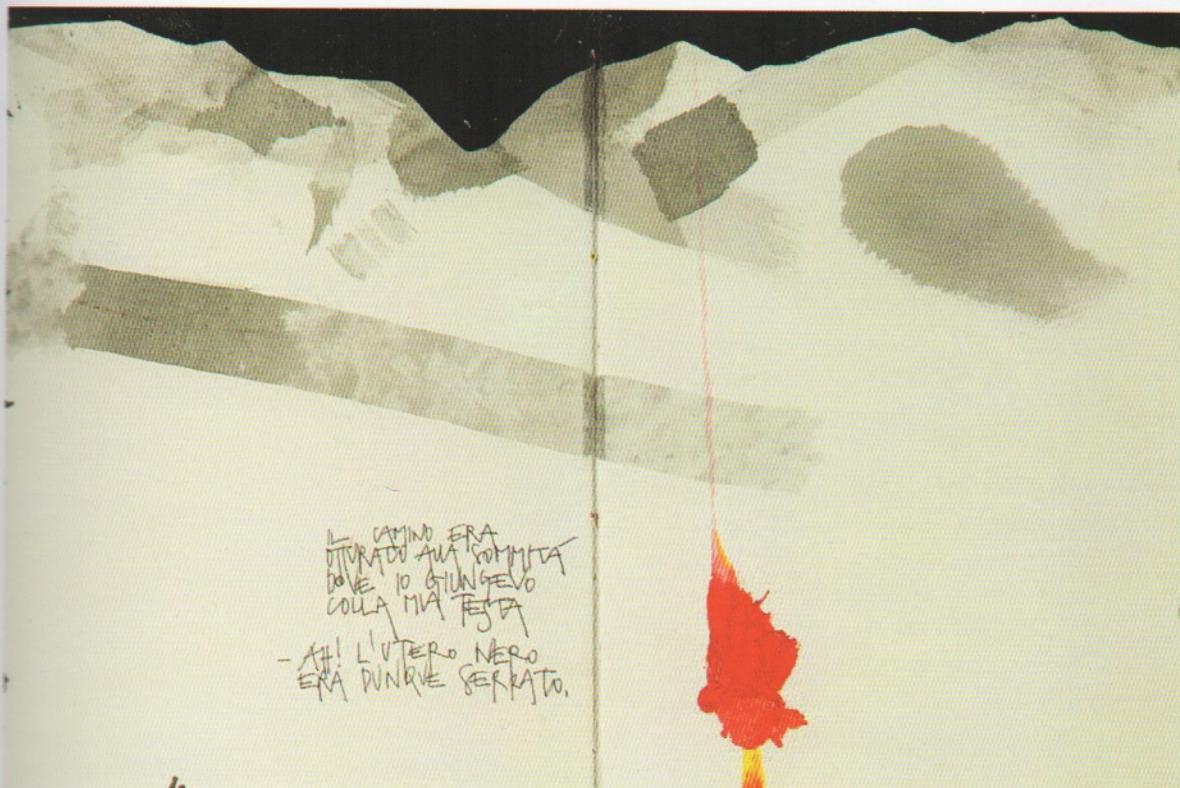


fig. 2