

Marco Pernich è da anni il fondatore e l'anima di quell'isola di salute pubblica che è Studio Novecento, un'associazione teatrale in cui sono passati molti giovani di Milano, e che lavora in diverse scuole. Pernich è uno di coloro che ancora si ostinano a interpretare il mondo, anche quando ormai non lo fa più nessuno, e che credono che interpretarlo sia qualcosa di molto pratico, molto utile all'uomo. E interpretarlo attraverso l'arte ancora di più, perché l'arte è un moltiplicatore di esperienze, un moltiplicatore di vita. Sostiene, a ragione, che andare a teatro - quando il teatro è fatto bene - è un regalo inestimabile. Anche parlare con lui lo è, e così è nata quest'intervista.

### **Inizierei in medias res: cosa vuol dire *comunicazione*, facendo teatro?**

La domanda è difficilissima, perché ha molti aspetti molto diversi a seconda degli ambiti cui facciamo riferimento. Partiamo dicendo una cosa che credo che si sappia, ma di solito che la dimentichiamo: la parola comunicare ha come primo significato "spezzare il pane sulla tavola", da cui la comunione dei cristiani, da cui il mettere in comune qualche cosa, da cui il comunicare nel senso di scambiare informazioni. Ovviamente comunicare nella vita reale, o nel marketing, o nella politica, sono tutti modelli di comunicazione differenti, che spesso utilizzano gli stessi strumenti, piegandoli però a fini diversi. La comunicazione teatrale ha una caratteristica precisa: **è una comunicazione di tipo emotivo.**

Naturalmente la mia affermazione è contestabile, criticabile: conosco persone molto intelligenti e molto preparate che vanno a teatro per imparare qualche cosa dal punto di vista didattico. Io non credo che sia così, anzi credo che sia un errore, perché se voglio insegnarti qualcosa faccio una lezione, se voglio spiegarti qualche cosa faccio una conferenza. Parafrasando Montale: nessuno farebbe teatro se il problema fosse quello di farsi capire. **Il problema è far capire quel *quid* a cui le parole, da sole, non arrivano.** È la definizione che Montale diede di poesia nel discorso di accettazione del Nobel; credo che si possa applicare a tutta l'arte in generale, ma *sono sicuro* che si possa applicare al teatro.

Il teatro, quindi, è emozione. Un'emozione che veicola un significato. Anche correre a fari spenti nella notte è un'emozione, ma di tipo diverso. L'emozione del teatro cerca invece di spingere la comunicazione al di là della pura comprensione razionale delle parole. Circa il 70% delle nostre informazioni passando dal senso della vista; sappiamo che si attivano

prima le aree del cervello della vista e dopo quelle dell'udito. Dunque siamo prima visti e poi ascoltati, più visti che ascoltati. Tutto questo costituisce un mezzo comunicativo fortissimo, che influenza in maniera *radicale* la strategia comunicativa di ciascuno di noi, e quindi anche quella di un attore sul palcoscenico.

Lo scopo, quindi, non è far capire qualcosa a qualcuno. L'obiettivo sarebbe quello che lo spettatore si facesse delle domande. Del resto, da sempre il teatro è il luogo di una comunità; cioè il luogo in cui una comunità delega qualcuno a parlare in suo nome. Dei suoi miti di fondazione, delle sue storie, ma anche delle sue questioni. Ecco: **mettere in questione i problemi**, questo è lo scopo.

Poi non è compito dell'artista dare delle soluzioni. Cioè, quando il Brecht fa il Brecht, diventa terribilmente noioso. È quando supera l'ambito strettamente ideologico che invece allora ci parla davvero: penso all'*Anima buona del Sezuan*, penso a *Galileo*, a uno dei drammi didattici, *L'eccezione e la regola...* Ma questo vale per tutti: quando Pirandello vuole fare Pirandello a tutti i costi risulta noioso; invece nei *Giganti della Montagna*, nei *Sei Personaggi*, nell'*Enrico*, dove l'urgenza di quello che ha da dire pone in questione davvero la realtà, allora diventa poesia.



*Scena dallo spettacolo Genesis.*

**In molte occasioni hai affermato che il teatro è un'epifania dell'invisibile. Ma, a volte, l'invisibile non dovrebbe rimanere tale?**

Altra domanda difficilissima. Io credo che quando si parla di teatro ci siano molti equivoci. Intanto dovremmo parlare di teatri e non di teatro. Però ci sono almeno cinque elementi che tutte le forme di teatro hanno in comune. A questi cinque elementi io aggiungo un sesto, che è appunto questo. Sono disposto a sfidare a duello chiunque, ma per onestà intellettuale non posso affermare che questo elemento sia oggettivo quanto gli altri. È il mio modo di vedere il teatro. Che cos'è questo invisibile? Può essere un invisibile psicologico, cioè le cause profonde di certe azioni che nella vita non possiamo vedere; può essere un invisibile metafisico, come l'agire degli archetipi di junghiana memoria; un invisibile religioso, per chi crede; o addirittura un invisibile sociopolitico: dietro le stragi c'erano delle trame eversive

molto nascoste, di cui ancora non sappiamo davvero fino in fondo. Il teatro può mostrare tutti questi invisibili.

Veniamo alla tua domanda: effettivamente sì, ci sono alcune cose che forse è meglio non andare a toccare. Però qui entriamo nel mondo della metafisica, nel senso stretto del termine. Quella che chiamiamo realtà è solo una porzione della realtà. È come se fosse una sfera contenuta in una sfera molto più ampia, invisibile, che però agisce dentro di noi, su di noi. I grandi miti esprimono questo invisibile. Dentro questa sfera più ampia è meglio non andare a toccare, perché poi non riesci a controllarle. Anche se fossero solo forze psichiche, dentro di noi. Quando ci avviciniamo all'invisibile dobbiamo farlo con grande consapevolezza e con grande prudenza.

Ti faccio un esempio: ho conosciuto almeno un personaggio che faceva psicodramma senza avere le competenze per farlo. Ora, scatenare una reazione molto pesante, molto profonda, di qualcuno che partecipa ad un laboratorio di psicodramma è relativamente facile. Perché sei in una situazione protetta, usi certe luci, usi certe parole... lo porti a far scattare delle robe che sono sepolte nel suo inconscio. Questo personaggio era in grado di scatenare la cosa, ma non di riportare indietro quelle persone. Ha fatto dei danni. Ma questi danni li possiamo fare tutti. Io mi accorgo che ho degli strumenti per far scattare delle cose che stanno nell'inconscio della gente. Io sto molto attento a non superare mai quel limite. E forse non è neanche compito del teatro arrivare lì. Il teatro deve mostrarle, queste forze. Ma mostrarle è un conto, trafficarci è un altro.



*Marco Pernich con Stefania Lo Russo nello spettacolo Gli Scavalcamontagne.*

**Il compito dell'attore è duplice: da un lato deve mettere in scena un testo, che è scritto da qualcun altro, di solito. Dall'altra parte, però, deve fare qualcosa di nuovo. Deve mettere in scena qualcosa che prima non c'era. Altrimenti varrebbe una qualsiasi replica. Del Giardino dei ciliegi ci basterebbe Strehler, e non andremmo più a teatro. Come si fa?**

Intanto, il teatro è un'opera d'arte collettiva, in cui gli attori ci mettono la loro sensibilità, i loro corpi, i loro vissuti, il drammaturgo ci mette le parole, lo scenografo le scene, il costumista i costumi, e il regista coordina tutto questo. **Una cattedrale gotica.** Non si sa chi è l'architetto del Duomo di Milano, ma tutta la città ha partecipato a crearlo. Poi, naturalmente, abbiamo alcune personalità eccezionali: tu hai citato Strehler, oppure Peter Brook, Kantor, Grotowski, come Ariane Mnouchkine. Oggi faccio fatica a vedere qualche

personalità eccezionale di questo tipo, forse Lev Dodin, forse Nekrošius... Personalità eccezionali, che forse sono davvero gli autori dello spettacolo. Ma perlopiù il regista deve fare il coordinatore, il capomastro, deve tenere insieme tutto questo in una visione. Questo significa che l'attore non solo si confronta con una tradizione; soprattutto, l'attore di oggi si confronta con **un'insieme di tradizioni**. La tradizione del teatro muore con la fine della seconda guerra mondiale. È la tradizione del grande attore, che mette in scena se stesso. Tu non andavi a vedere Amleto interpretato da Tommaso Salvini: andavi a vedere Tommaso Salvini fare Amleto. Poi nel novecento abbiamo una serie di altre tradizioni: la tradizione della regia, per esempio, che ha cambiato il modo di recitare. Quando Stanislavskij porta in scena *Il giardino dei ciliegi*, è uno shock culturale, perché quello che si vede in scena non si era mai visto: l'attore stanislavskiano si identifica con il personaggio, anzi, costruisce il personaggio in tutta la sua intierezza, come se fosse una persona. Poi c'è Brecht, che ai suoi attori chiede un ulteriore passo in avanti: staccarsi dal personaggio per mostrarlo, guardarlo dal di fuori, in modo da costringere anche lo spettatore fare lo stesso. Per ragioni etico-politiche. Perché se l'attore si identifica, anche lo spettatore si identifica, e allora non è più in grado di giudicare il personaggio. E questo diventa un problema. Macbeth è un assassino, non possiamo identificarci con lui. Dobbiamo capire perché diventa un assassino e perché la sua posizione è biasimabile, al di là del fatto che ammazzi.



*Stefania Lo Russo in Lo sguardo di Polifemo*

Oggi abbiamo la straordinaria fortuna e l'enorme guaio di confrontarci con tutte queste tradizioni, da cui possiamo imparare per cercare una **sintesi** che sia adatta al mondo del duemila. Che è quello che oggi secondo me andrebbe fatto, e che le grandi accademie teatrali non fanno. La tradizione esiste solo ed esclusivamente quando qualcuno la raccoglie e la trasforma. Se il tuo unico obiettivo è essere un attore buono per tutte le stagioni, che è l'attore che viene prodotto dalle accademie, qualche cosa mi stona nell'orecchio. Perché è vero che il nostro è artigianato, ma è un artigianato artistico. Altrimenti facciamo intrattenimento, che va benissimo, ma è altra cosa. Gli attori una volta che hanno appreso le tecniche, le usano. Anche correttamente, anche bene. Normalmente non sono interessanti. Perché non c'è vita. Mirella Schino scrive che, quando Stanislavskij e gli altri hanno inventato la regia, avevano **fame di vita**. Ecco, questa fame di vita è venuta meno.

C'è un'altra cosa di cui fare piazza pulita: l'idea di nuovo. Siamo prigionieri di questa ideologia terrificante per cui tutto dev'essere nuovo. Perciò, parlando strettamente nel mondo del teatro, io vedo tante compagnie che dicono: «Uno spettacolo assolutamente nuovo». Poi li vai a vedere e quelle cose lì le ho già viste negli anni settanta. **È un pregiudizio quella novità.** Tutti dicono che fanno roba nuova perché viviamo in una società in cui è necessario dirlo. Ma io di robe nuove a teatro forse non ne ho viste proprio, o ne ho viste pochissime. Anche perché, dopo tutte le ricerche del Novecento, il teatro è esploso in tutte le direzioni. Io mi chiedo: ma cosa possiamo fare di nuovo?

In questo senso però hai ragione: nel momento in cui rifacciamo *Il giardino dei ciliegi*, dobbiamo avere qualcosa di diverso da dire rispetto a quello che voleva dire Strehler. O io ho una cosa da dire attraverso il giardino dei ciliegi, o non lo faccio proprio. E questo è uno dei grossi problemi che ci sono oggi: molti dei testi di autori classici vengono messi in scena semplicemente perché sono un classico e hai speranza di venderlo.

Oppure, dall'altra parte, nel tentativo di fare qualche cosa di nuovo diventa il famolo strano, come si dice a Roma. Che Amleto si masturbi in scena va benissimo, ma a parte che anche questo l'abbiamo visto negli anni sessanta, tutto sommato cosa mi aggiunge ai tormenti interiori di Amleto? Amleto è il primo uomo moderno, è il primo di tutti noi; noi facciamo tutti come Amleto. Se non ho una cosa da dire attraverso quel testo lì, con quel testo lì, o addirittura contro quel testo lì, allora è meglio che non lo faccia. È interessante quando parli coi ragazzi, che ti dicono «Facciamo Romeo e Giulietta» «Perché?» «Perché è bello». Ecco, se è bello te lo leggi.

Dobbiamo tornare, noi teatranti per primi, a porci un problema di **SENSO**. Che è quello che non ci stiamo ponendo da troppo tempo. Guarda, mi ci metto dentro anch'io. Negli anni settanta e ottanta ci siamo fatti un'ubriacatura del problema del senso, e adesso l'abbiamo rimosso. Siamo prigionieri di un ritmo forsennato che ci impedisce di fermarci a pensare. Quando leggo che l'amministratore delegato di Netflix dice che il suo principale concorrente è il sonno, mi viene in mente che qualche cosa non funziona. Che stiamo diventando una società di pazzi. E infatti questa società sta facendo impazzire i suoi figli, peraltro. Noi che lavoriamo coi ragazzi ce l'abbiamo sotto gli occhi tutti i giorni.

Credo che il teatro, che può essere un lusso, come dice Eugenio Barba, sia un tempo che ci

prendiamo per noi; noi che lo facciamo, ma anche lo spettatore che decide di venire a teatro, entra in un tempo che non è quello della vita, soprattutto della vita che viviamo oggi - e si fa un regalo, un regalo che è impagabile: perché è il tempo! Tu puoi essere l'emiro del Kuwait, ma il tempo non lo puoi comperare. Puoi scegliere di regalartelo. Chi viene a teatro fa un regalo a se stesso. Però noi dobbiamo rispondere al regalo che la persona si è fatto, se no la volta dopo la persona non torna.



*Domenico Crea e Alessandro Gentile in Dio ha bisogno degli uomini.*

### **Questa mancanza di senso è dovuta ad un rapporto di subalternità con la tecnica, oppure non sta lì il problema?**

Ogni avanzamento tecnologico porta con sé dei grandi vantaggi e dei grandi problemi. Non ho intenzione di fare la *laudatio temporis acti*: ah il buon tempo andato! Una volta... una volta un tubo. Io mi ricordo la mia adolescenza come un incubo. Quindi francamente no. È

chiaro che la tecnologia ha molto migliorato la nostra vita.

Il problema è che offre al grande capitale - diciamo con un termine di quarant'anni fa - delle occasioni per fare business straordinarie, che hanno invaso la nostra vita. Quindi credo che molto dipenda da noi. Gli smartphones tendono a creare una situazione compulsiva, siamo sempre lì a controllarli. Non c'è un momento in cui sei lì da solo, con te stesso, anzi ne abbiamo paura: il sistema economico ha fatto in modo di farci pensare che nel momento in cui sei lì da solo questa roba è spaventosa e da evitare. Tutto questo sta producendo un mutamento antropologico di grande interesse, che non è detto che sia negativo per forza. È che non lo sappiamo.

Fino al novecento la cultura di riferimento è sempre stata la cultura umanistica, cioè sostanzialmente greca. Tutte le rivoluzioni hanno fatto riferimento a quella cultura: il cristianesimo si è nutrito di cultura greca. San Tommaso è un aristotelico di ferro, in fin dei conti. Il confronto era sempre col passato, e il passato era ritenuto un valore. Le rivoluzioni, per esempio artistiche, sono state osteggiate perché percepite come rottura col passato. Il cubismo, che è stato osteggiato, in realtà era profondamente inscritto in quel tipo di cultura, è che ha raccolto una tradizione e ha saputo trasformarla. Con il duemila è cambiato il paradigma culturale. Il riferimento non è più l'antico ma il nuovo. Oggi paradossalmente è rivoluzionario "essere classici", tra virgolette. Ma on puoi inventare una cosa rivoluzionaria tutti i giorni, come il modello culturale e sociale pretenderebbe.

La tecnologia sta producendo un cambiamento dei nostri processi mentali, a livello neuronale. Sarebbe interessante vedere come si modellano le sinapsi stimulate da internet rispetto a quelle stimulate dall'andare a teatro. È evidente che le generazioni che sono cresciute con lo smartphone in mano non sono meglio o peggio - bisogna stare attenti ai moralismi - la domanda è: come sono? Come diventano? E' la prima grande mutazione antropologica dopo la fine dell'era arcaica, con la nascita dell'uomo storico. Dopo che l'uomo è diventato sedentario, coltivatore, ci sono state mutazioni radicali, ma mutazioni antropologiche forse no. Adesso ci siamo dentro in pieno - e infatti non la vediamo, pensiamo che sia normale. E dunque, in tutto questo, che strada possiamo incominciare a vedere, a immaginare per il teatro? L'argomento è decisamente complesso e anche discretamente confuso, ma perché ci siamo dentro.

**E non abbiamo, forse, nessuno che sia in grado di raccontare questa cosa. Cioè, la cultura umanistica aveva tanti difetti, ma il pregio era che poteva raccontare cosa succedeva all'uomo. Il fatto che oggi la cultura umanistica sia ai margini, fa sì che nessuno possa raccontare questo cambiamento antropologico.**

Io sono forse un po' più fiducioso di così. Nel senso che è vero che non abbiamo nessuno che sia in grado di raccontare il cambiamento antropologico. Ma io aggiungerei un ancora. Forse non sarà figlio della cultura umanistica, sarà figlio della cultura informatica. Ma gli uomini da sempre raccontano. Dall'uomo di Neanderthal in poi, gli uomini raccontano. E raccontano innanzitutto per capire. Quando racconti una storia, non racconti perché gli altri la sappiano, la racconti per capirla tu, nel profondo del tuo io. Allora io credo che ci sarà qualcuno che, ad un certo punto avrà le qualità, le doti e il genio per poterla raccontare. Certamente oggi non c'è. Ma arriva, arriva, sono abbastanza fiducioso.

[Leggi tutti i nostri articoli su Studio Novecento](#)

---

Sapevi che abbiamo una rubrica interamente dedicata al teatro? La trovi a questo [link](#).