

A colloquio con Bennink uno dei protagonisti della ricerca impossibile promossa dalla Biennale

«L'esperienza mi piace ma mi chiedo: a chi? A chi mi sto rivolgendo?» Performance e disciplina

Un jazzista per Bene che suona nel nulla

Si è da poco conclusa a Venezia «La ricerca impossibile, ovvero il teatro senza spettacolo», un'esperienza promossa dalla Biennale Teatro e terra avvolta dal mistero. Il pubblico infatti non era presente. Che cosa ne uscirà? Ecco le impressioni e le previsioni di uno dei protagonisti più originali, il musicista-performer olandese Han Bennink. «Mi sono chiesto: a chi mi sto rivolgendo?»

FILIPPO BIANCHI

VENEZIA. Monsieur Hulot è vivo, e suona la batteria. In questi giorni può capitarsi di vederlo passeggiare per piazza San Marco: pupone troppo cresciuto, bianco e rosso, tutto salute, aria perennemente stupida, leve troppo lunghe, espressione che muta rapidamente dalla tenerezza alla ferocia, all'ilarità. Il suo aspetto è tanto improbabile quanto l'iniziativa a cui sta prendendo parte, che lo è proprio programmaticamente, nel senso che s'intitola «La ricerca impossibile, ovvero il teatro senza spettacolo». Il nostro si chiama in realtà Han Bennink, ed è un performer - percussionista - sassofonista - violinista - trombonista olandese che parla con uguale proprietà di Marcel Duchamp e dell'Innozanomori di Luigi Russolo, del frastuono di Lester Young e dei palleggi di Piet Keizer (magnificava le doti di un certo Marco van Basten prima che Sac-

davvero idea di come facesse a conoscermi; poi, parlando con Carmelo, ho scoperto che mi aveva visto in azione non so dove. Misha (Mengelberg) sostiene che fra gli «artisti» esistono degli strani canali di comunicazione sotterranei. Indefinibili, una specie di tam tam che distribuisce un'informazione al tempo stesso casuale e mirata: qualcosa di molto diverso dai media, ovviamente.

Sei qui in qualità di musicista, di attore, o che altro? Credo che mi abbiano preso per quello che sono. Il punto è che io ho scelto di restare un bambino, e mi piace tuffarmi nella vita e andare in profondità, in tutte le direzioni. Vorrei essere considerato semplicemente un improvvisatore, e questo vale per quando dipingo, quando suono la batteria o il sassofono, o faccio un disegno per me questa attività sono tutte sullo stesso piano. Penso che l'improvvisazione dovrebbe essere considerata una disciplina in sé, perché le sue modalità operative danno ai diversi linguaggi un segno comune: l'immediatezza, una certa verità che è più difficile trovare nelle opere strutturate. In Olanda si fa fatica ad affermare questo concetto. Misha una volta diceva che forse in

Italia è più possibile, perché è ancora molto forte l'influsso della commedia dell'arte.

Puoi dirci qualcosa dei tuoi incontri con Carmelo Bene?

La prima volta ci siamo visti nel padiglione d'Italia, e il rapporto è stato subito facile, nonostante il mio francese sia pessimo. Li hanno allestito uno studio sonoro e televisivo. Credo che Carmelo sia piuttosto un animale notturno, e ogni sera visiona su un enorme schermo tutto il materiale che è stato girato nei diversi padiglioni, e lo manipola. Non so cosa faranno poi con questo materiale, comunque non credo che sarà visto in pubblico. A occhio mi direi che non basterebbe un anno per montarlo. Forse sarà documentato in un catalogo. Tutto ciò è molto interessante, anche se qualche volta mi piacerebbe che Carmelo mi vedesse in azione, non in video, perché la ripresa, per quanto ben fatta, tende ad appiattire, a eliminare le contraddizioni, non può rendere l'interazione di quel che succede. Presto dovremmo fare una ripresa televisiva nei giardini della Biennale. Verso il crepuscolo è davvero surreale, completamente deserto, coi padiglioni vuoti. Una volta parlavo con Carmelo di De Chirico - per il quale sembra che condividiamo una venera-



Il jazzista Han Bennink (in una fotografia di Roberto Masotti) ha lavorato con Carmelo Bene

zione - e l'atmosfera è proprio quella dei suoi quadri: al tempo stesso luminosa e sinistra. Siccome Bene è un uomo di teatro, credo che gli interessi, la storia e la contemporaneità, il testo e l'improvvisazione, la dialettica, i paradossi. Mi ha detto una cosa che mi è piaciuta molto: «Sei nel tempo, e il metronomo è nella testa»; questo mi ha gratificato, ha illuminato la mia serata, perché in un certo senso è una delle chiavi che mi hanno portato dove sono: parliamo anche di calcio, della partita Olanda-Danimarca, di Koeman e Winter, è una materia in cui è molto competente.

In generale ti pare un'esperienza positiva?

Certo. Lavoro nel padiglione del Belgio (che è buffo perché i belgi sono nostri vicini, con tutti i problemi conseguenti), in massima parte da solo, ma anche con un magnifico tim-

panista che viene giustamente chiamato «il maestro», e cioè Antonio Striano. Spero e credo che quello che faccio gli piaccia molto; a me piace lui, anche perché mi ricorda mio padre (che era un timpanista); ha un grande controllo, una sofisticata tecnica strumentale. Tutta questa situazione mi fa pensare a una fiaba, che si chiama *Il vestito del re*, perché come in quella fiaba si sta costruendo con straordinario impegno qualcosa che non verrà mai mostrata. Avere tutto questo tempo a disposizione, senza un assillo produttivo, è eccitante, anche se alla fine è lecito sospettare che la massima libertà espressiva si risolve in una sorta di impossibilità espressiva. C'è un blues che suono a volte al sassofono. Si intitola: *A chi mi sto rivolgendo?* Il testo è di Wim Schipper. A un certo punto, dopo due settimane di libertà assoluta ho sentito di dover mandare un messaggio a Carmelo,

e ho cominciato a cantare: «A chi? a chi mi sto rivolgendo? a chi?». Temo che le mie performance non siano auto-sufficienti. C'è una specie di gioco-rappresentazione che faccio ogni tanto: mi metto un orecchio finto, prendo un paio di forbici e me lo taglio, intanto dico a me stesso: «Questo è un autoritratto di Van Gogh», e poi emetto un urlo soffocato, molto acuto, che è in qualche modo mutuato dal Teatro No. Durante questo «gioco», l'altro giorno mi sono effettivamente fatto un taglio all'orecchio, e in dieci anni era la prima volta che mi succedeva: stavolta dunque quell'inganno che di norma chiamiamo «rappresentazione» conteneva un elemento di verità in più; ma non c'era nessuno a vedere; tranne il personale della Biennale, che era molto carino e preoccupato, e voleva interrompere tutto per farmi un'antitetanica; ma non era proprio questo il punto.

Guccini parla del suo romanzo «Cròniche» dalla memoria

Italiano colto, molta lingua parlata, frammenti di dialetto e soprattutto un ritmo della parola che si armonizza con descrizioni, elenchi, fabulazioni di magica quotidianità. Francesco Guccini presenta a Milano il suo primo romanzo, *Cròniche Epalantiche* (Feltrinelli, pagg. 178, lire 20.000), un affascinante bozzetto di vita paesana colmo di fascinazioni infantili e raffinatezze linguistiche.

ROBERTO QIALLO

MILANO. «Ma guarda un po' cosa mi va a capitare? Prima ero un vecchio cantautore e adesso sono un giovane scrittore». Francesco Guccini parla con il suo vocione di sempre. Quello che ha scritto, e che regge tra le mani con malcelato orgoglio, più che un romanzo è un lungo ricordo raccontato con linguaggio sorprendente, metà poesia, metà ritmo, con uno sfondo di paese, quella Pavana avventurosa per gli occhi del Guccini infante che la racconta. Gli elementi si compongono quindi in un affresco vivace, divertente, scanzonato ma seriosissimo, raccontato alla maniera di quei narratori di osteria che perdono la propria trama per trovarne una più ricca, ripiegare sul primo racconto, spaziare su nuove descrizioni. E sembra di vederlo, il giovanissimo Guccini, avventurarsi tra le insidie del fiume (è il Limentia, mentre il Po è entità lontana, magica e temuta), scoprire le magie del mulino, assistere all'uccisione del maiale. Scene di vita contadina, insomma, con il mondo che comincia a bussare all'orizzonte, e grandi quesiti nell'aria («E noi, che si stava con gli americani, la guerra s'è vinta. Dicono no, s'è persa. O come s'è persa?»). Un mondo fatto di piccoli misteri (cosa faranno il sulle rive del fiume i «vilegianti»? Sarà davvero una realtà la geografia studiata a scuola?), di esplorazioni geografiche ed umane.

Quel che colpisce del libro è una precisa ricerca sul linguaggio. Qualcosa a che vedere con i tuoi studi di glottologia, con la redazione di quel famoso glossario dei dialetti che da anni stai preparando?

No, la ricerca sui dialetti è parallela, non interferisce direttamente. Ma parlando di quell'ambiente lì, di quella Pavana di una volta, mi è venuto spontaneo rifarmi a una narrazione orale. E poi io conosco due dialetti, il modenese e quello di Pavana, li parlo, sì, ma non li so scrivere.

Ogni riga del libro è ricordo, ma solo a tratti affiora la nostalgia. È un equilibrio voluto?

Ma la nostalgia c'è, l'importante è non farne la chiave, il punto centrale intorno a cui tutto gira. Però c'è una memoria e ci tengo a dire che non è un libro di folklore, o di memorie. È quel mondo che c'era e adesso probabilmente non c'è più. I «vilegianti», visti un po' come marziani strambi, e chissà chi erano, adesso non ci sono più, o forse siamo tutti «vilegianti».

Si ritrovano nel libro, proprio come costruzione linguistica, analogie con il Meneghino di «Libera nos a malo» (uscì per la prima volta da Feltrinelli nel '62). Come mai questo modo di

raccontare, fatto di linguaggio incrociati, si adatta sempre meglio alle storie rurali?

Non lo so se è tanto vero. Certo, c'è il piacere dell'enumerazione, del lungo elenco, che ha un ritmo suo, molto armonioso. Mi piacerebbe provare ad adattare lo stesso linguaggio, così parlato, a una situazione urbana, i primi anni a Modena, per esempio. Ma è certo che le possibilità di descrizione che ti dà, poniamo, un mulino visto da un bimbo è materia di pura magia, mistero, fascino. D'altronde, penso alle enumerazioni di Rabelais, quella era musica!

Nelle descrizioni, negli avvenimenti del libro, c'è anche una continua ritualità. Spiega come ci si tuffa, come ci si prepara al bagno nel fiume, ogni azione ha una preparazione accurata, quasi un rito, appunto.

Ma certo, perché tuffarsi ci si tuffa in due modi. E fa parte proprio del mondo dei bambini avere quella specie di meticolosità, qualcosa come delle istruzioni all'uso della vita, per cui una cosa si fa così e così, per passaggi conseguenti. La tradizione orale insegna anche questo, non solo il linguaggio da usare, ma un modo di raccontare, di preparare l'azione.

Hai parlato di ritmo, l'analogia con la musica è obbligatoria. Ti rivolgi al tuo pubblico, pensi a musicare qualcosa di questo «Cròniche»?

Mah, credo che il mio pubblico guarderà alla cosa con curiosità, e poi che qualcun altro ci provi, insomma. In compenso ho imparato una cosa: che ci sono scrittori-scrittori e poi scrittori-altra, lo sarei, secondo questa regola, uno scrittore-cantautore, ma non sono per niente d'accordo. Quanto a musicare il libro, sì, ma che noia per l'ascoltatore!

Primeteatro Amleto IV, ma forse è già uno di troppo



Dorothea Segda e Teresa Budzisz Krzyzanowska in «Hamlet IV»

ADDEO SAVIOLI

Hamlet IV di William Shakespeare. Traduzione in polacco di Stanislaw Baranczak. Regia di Andrzej Wajda. Scena e costumi di Krystyna Zachwatowicz. Musiche di Stanislaw Radwan. Interpreti: Teresa Budzisz Krzyzanowska, Jerzy Gralk, Dorothea Segda, Krzysztof Globisz, Marek Kalita, Aleksander Fabisiak, Jan Monczka, Jerzy Radziwiłowicz, Jan Peszek, Ryszard Lukowski, Pawel Kruszelnicki. Produzione dello Stary Teatr di Cracovia. Roma: Teatro Quirino

Di Amleto provenienti dall'estero se ne vedranno tre, in Italia, nell'arco del mese di ottobre. Dopo questo polacco di Wajda, ci sarà quello francese di Patrice Chéreau, la prossima settimana a Milano, e poi, ancora a Roma, l'allestimento realizzato in Inghilterra dal sovietico Jurij Lubimov. Roba da diventar matti.

Ma, a proposito, l'Amleto di Wajda non è sfiorato nemmeno per un istante dall'ala della

paZZa; simula l'insania di mente, e nemmeno senza troppa convinzione, alla pari con tutto il resto: giacché, ecco il punto, l'eroe shakespeariano ci si presenta qui, sommatamente, come un attore che recita la parte del principe di Danimarca. L'attore è comunque un'attrice, Teresa Budzisz Krzyzanowska (nella precedente edizione wajdana, approdata da noi giusto sette anni or sono, indossava i panni della Regina), e la cosa non rimane senza conseguenze, sebbene le spiegazioni offerte dal regista, a riguardo della sua scelta, siano abbastanza confuse e sbrigative.

Ferma restando l'identità maschile del personaggio, infatti, si nota in essa una certa tendenza a svenevolezza, deliqui, crisi di pianto, ovvero a una femminile fragilità (così come l'Amleto di Jerzy Stuh, sempre sotto la regia di Wajda, dichiarava segni frequenti di regressione: «bambinesca»). A contrasto, peraltro, con diversi tratti in cui il piglio è invece ruvido, risoluto, sprezzante, mentre il sorriso e la cordialità fraterna dominano, più che mai, nel colloquio con i Comici giunti a corte (e che vestono, al loro ingresso, abiti di oggi). Amleto-attore, dunque, si riconosce appieno in gente della sua razza.

Ma la globalità totalizzante della metafora teatrale, quantunque esposta dall'inizio alla fine in quel camerino dove l'azione prende avvio e quindi colloca non pochi dei suoi capitoli, ha bisogno poi di esserci spesso rammentata, ricorrendo anche a mezzucci, come il far sfogliare al protagonista uno squemmatto copione, di quando in quando, convertendo magari in lettura la dizione di un passo del più celebre dei monologhi amleatici, il quale ne esce diminuito di peso, se non proprio sdrammalizzato.

Come si è già detto e scritto, il pubblico viene disposto alle spalle dello spazio scenico, che dal camerino sopra accennato si dilata in un'ampia piattaforma, chiusa ai bordi dai lumi della ribalta, oltre i quali si scorge una porzione residua della platea del Quir-

ino, vuota. Invenzione non nuova, tale rovesciamento di prospettiva, purtroppo, si accompagna a un restringimento dell'ottica dello spettatore situato nei ranghi laterali. Noi, per esempio, varie fasi della vicenda le abbiamo potute seguire solo di scorcio, o riflesse nei pannelli a specchio che costituiscono l'elemento flettente di una scarna attrezzatura; mentre ci saremmo risparmiati volentieri le immagini ritrasmesse su uno schermo televisivo a circuito chiuso, nel momento cruciale della rappresentazione che Amleto ordisce per smascherare lo zio fellone e assassino.

Sottoposto a tagli radicali, a volte brutali, il testo («ben doppiato», in cuffia, da Giovanni Pampiglione) si tiene nei limiti di due ore e venti circa, intervallo escluso. Deludente nell'insieme, per la fiacchezza e la poca coerenza del disegno interpretativo (c'è da dubitare che Wajda sia opposto, al presente, da eccessivi impegni artistici e politici), lo spettacolo lo è, particolarmente, per ciò che concerne il suo pilastro centrale. Te-

Primecinema. Esce un Almodovar del 1984 Diario di una casalinga inquieta a Madrid

MICHELE ANSELMI

Che ho fatto io per meritare questo? Regia e sceneggiatura: Pedro Almodovar. Interpreti: Carmen Maura, Chus Lampreave, Angel De Andres Lopez, Veronica Forque, Kiti Manver. Spagna, 1984. Roma: Cola di Rienzo

La religione, l'omosessualità, il mito della corrida, la ricca borghesia e ora la famiglia proletaria. L'ordine cronologico non è proprio questo, ma Almodovar sarà il primo a non dispiacersene: dopo il successo di *Donne sull'orlo di una crisi di nervi*, le distribuzioni si sono fatte in quattro per acquistare i vecchi film dell'estroso regista madrilenno, sperando magari in un bis fortunato. Né *Matador* né questo *Che ho fatto io per meritare*

questo? sembrano avviati a incassare record, ma possono contare su un compatto pubblico di aficionados.

La frase che dà il titolo ronzava nella testa di Gloria, casalinga stremata dalle fatiche domestiche e dall'abuso di anfetamine. Siamo in un parlazione degradato alla periferia di Madrid, tra smog e fumi industriali: è lì che vive, sbandandosi come può, la nostra povera donna. Tra un conto da pagare e una cena da rimediare, Gloria sogna di essere la Natalie Wood di *Spionare sull'erba*, ma al massimo le capita d'essere spogliata in palestra, dove fa le pulizie, da un poliziotto impotente. Sogni infranti e famiglia da manicomio. Il marito tassista è un mezzo beota che canta in un mezzo *Madator* e un bis fortunato. Né *Matador* né questo *Che ho fatto io per meritare*

Berlino; il figlio più grande spacca eroina come se niente fosse; il più piccolo si fa timorare da maturi omosessuali che lo riempiono d'attenzione (una bocca in meno da sfamare). Anche il versante femminile non scherza: la vecchia suocera porta in casa ramari grossi così e tiene sottocchia biscotti e acqua minerale; la vicina è una prostituta generosamente svampita che chiede in prestito oggetti sado-maso; per non parlare di una bambina infelice che pratica la telecinesi per polemica contro la mamma.

Con il suo solito piglio grottesco-morboso, Almodovar racconta alcune giornate di questa comunità proletaria; da pietà pare bandita, eppure, tra veloci consessi carnali, biechi maschilismi e citazioni da operetta (travestito da ufficiale ottocentesco appare in tv lo stesso regista), un barlume

d'umanità resiste ai graffi della vita e ci fa sentire più vicini alla valorosa casalinga. La quale, per ironia della sorte, l'unica volta che trova la forza di reagire uccide per sbaglio il marito con un osso di prosciutto (a ciascuno le sue armi). Sospettata dalla polizia, che però non ha prove, bolando l'osso in pentola, Gloria si ritrova finalmente sola in casa; dovrebbe essere felice ora che può pensare a se stessa, ma la depressione è in agguato. E forse si butterebbe dalla

finestra, se il figlio gay, mollato il dentista vizioso, non tornasse con l'intenzione di fare sul serio l'uomo di casa.

Almodovar - lo conoscete - non è regista di stumature: la sua imperiosa omosessualità, libera da venature misogine, gli permette però di rovistare nei meccanismi del desiderio e della passione con sapienza crudelista, e quando non scocca la scintilla giunge in aiuto il quadro sociale, sempre ben disegnato (qui la Spagna postfranchista in bilico tra

CITROËN AX: NUOVO CONCETTO DI GRANDE MACCHINA.



1

**MILIONE IN PIÙ
SULLA QUOTAZIONE
DEL TUO USATO**

FINO AL 31 OTTOBRE

↑