

Esce «E l'alluce fu», raccolta di testi, folgorazioni, riflessioni del comico toscano. Ce lo racconta lui stesso

La prima cosa che Benigni tiene a dirmi appena ci incontriamo all'Hotel Casali di Cesena, è che il portiere dell'albergo è un campione di «maraffone», un gioco sul tipo del bridge, un tresette con la napoletana che però si dichiara briscola. Dice che il portiere, un uomo piuttosto in carne e coi baffi, è il miglior giocatore di Cesena, il che per questo gioco equivale a dire del mondo, visto che la città romagnola è un po' la patria del maraffone. «Quello - fa Benigni sbalordito - quando mancano ancora due o tre mani alla fine, già ti sa dire che carte hanno in mano gli altri giocatori. Fa dei calcoli incredibili, roba da Einstein, mica scherzi». E così il ghiaccio è rotto.

Ma chissà perché mi verrebbe voglia di scrivere un articolo tutto senza punti, mi sembra che la punteggiatura mi impedisca di rendere il tono giusto. Per me la dolce euforia della voce di Benigni e l'esuberanza delle sue mosse da ranocchietto sono un po' come le *madeines* di Proust, nel senso che mi fanno recuperare voci che di solito restano sepolte: le dissacrazioni di Benigni rendono tutto più puro, le sue devastazioni rimettono le cose a posto. Senti la voce di Benigni e all'improvviso la luna torna nuovamente a sorgere sulle serate semplici passate con gli amici sbracati fuori a qualche bar, sulle partite a carte, su quella gioia assoluta e fatta di niente che viene dallo stare insieme. Io in fondo è di questo che voglio parlare con lui. E comincio da qui. Raccontami, gli dico, di quando tuo padre ti ha mandato per la prima volta sul palcoscenico a rubare, come dici tu, «il mistero dell'improvvisazione della rima». Che cosa hai rubato? «E' un mistero, appunto. E poi a me interessava anche il mistero del perché mio padre amasse tanto quel mistero. Era questo che di più mi intrigava».

Va bene, ma da qualche parte devi avere cominciato.

Ma io, sai, quando ho cominciato a seguire i poeti a braccio sono rimasto incantato dalla musicalità. Avolte degli arzigogoli con la voce duravano tantissimo prima di trovare la rima. Poi, se i poeti cominciavano a litigare tra loro e si incalzavano proprio, partivano le invettive e allora diventava una cosa micidiale. Perché quelli cantavano in ottave, e l'ottava è a rima alternata. A-B-A-B-C-C, come quella dell'Ariosto. Però c'era una differenza, perché le ottave cantate erano insieme a rima alternata e incatenata, nel senso che chi rispondeva doveva prendere come prima rima l'ultima di chi l'aveva preceduto. Quindi non se la poteva preparare. Ti faccio un esempio. Fai conto che io dico (e improvviso): «Siamo qui, due tipi tranquilli e assai normali, facciamo l'intervista a hotel Casali». Allora tu mi rispondi, e la tua prima rima deve fare rima con «ali». Anzi ne devi far tre: il primo endecasillabo, il terzo e il quinto. Ora che succedeva? Che quando si incalzavano, e c'era qualcuno che gli stava sui coglioni, cominciavano per dispetto a fare rime difficilissime, per metterlo in difficoltà, tipo «pigre-tigre». Allora quel poveraccio stava un'ora sull'arzigogolo di voce, aspettando che gli venisse la rima. Se era bravo se la cavava con le parole spezzate, tipo «Son qui gre/ve», roba difficilissima. Le usa pure Dante le parole spezzate. Io restavo incantato dalla loro bravura. C'era uno, Tulli di Vinci, Madonna mia, con un occhio storto, c'aveva due mani che erano due mattoni di cemento. Era una cosa, Dio santo, sembrava Jean Gabin. Ma quando cantava era una cosa incredibile, sembrava Gigliola Cinquetti. Quando cantava si estasiava la platea, proprio un canto che era una farfalla, pieno di grazia. Però era uno durissimo in quei duelli. Poi c'era Carlo Monni, che cantava i sonetti shakespeariani in inglese ai maiali. Proprio i sonetti quelli famosi, quelli tradotti da Ungaretti. Andava in giro col libro in tasca, tutto sporco di merda di vacca, di fango. E era l'unico inglese che parlava, quello shakespeariano, altri non ne conosceva. Perché a lui gli serviva che il sabato e la domenica andava a imbroccare turisti, si metteva a piazza della Signoria e declamava i sonetti in inglese. Con una pronuncia, insomma, poco comprensibile anche per gli americani, però lo parlava. Monni aveva una biografia spettacolare. Lui aveva vinto il concorso per la più bella maiala della Toscana, e andava in giro con la fotografia della su' maiala

BENIGNI

05DUE02AF02
Not Found
05DUE02AF02

nel portafogli. Una cosa, ti dico, spettacolare, questo Carlo Monni. **Mi stavi raccontando di quando hai cominciato a frequentare i poeti.**

Sì. Io ho cominciato ad andare nel '60 o nel '61, quando avevo nove o dieci anni. Loro erano contenti, perché c'era questo mistero che i figli non volevano più cantare e cercavano qualche ragazzino che volesse continuare. Mio padre era affascinato dai poeti. Poi a quel tempo c'erano i canti sulla fine della guerra, tipo quello che faceva: «Povera Italia e poveri italiani, in mezzo al pianto in mezzo alle rovine, è tutto in mano degli americani, a cominciare dalle signorine». Mio padre mi ha chiesto se me la sentivo, e io sono andato. Ho imparato i primi truchi. Per

05DUE02AF01
Not Found
05DUE02AF01

«Io, filosofo in rima»

SANDRO ONOFRI

esempio, che se un verso non è proprio un endecasillabo ce lo puoi far diventare con il canto. Poi impari a prepararti almeno la seconda e quarta rima, in modo da non rischiare di restare muto. Non puoi mai essere sicuro, perché poi magari quello che ti sei preparato non va bene, ma almeno sali sul palcoscenico un po' più tranquillo...

La prima volta sul palco come è andata?

La prima volta stavo a Vergaio, il mio paese, e ero emozionatissimo perché lì davanti c'erano tutti i miei compagni di scuola, tutte persone che conoscevo... Insomma, qualcosa ho sbagliato, o non facevo le rime o ne facevo sei invece di otto. Però passato il primo impatto, la violenza, la tremenda cosa della prima salita sul palcoscenico, con questi vecchietti che mi davano la pacca sulla spalla, dopo ho cominciato a diventare bravo, mi chiamavano dappertutto. Anche perché c'era una cosa. Che col benessere si era persa la cattiveria, le invettive non si facevano più, erano diventati tutti educatini. E io invece ho cominciato a riportare le parolacce, che loro non si permettevano più. Facevo le rime con «cazzo», con «fica», con

«trombare», che sono plateali e rischiosissime perché basta niente e cadi di brutto, ma che se le usi bene possono diventare bellissime, soprattutto se tu le sistemi in un'invettiva, in un canto, fatto di endecasillabi... È roba antica, se la rima è perfetta le parolacce sono belle... Dette in ottava, poi... L'ottava è il più tremendo degli stili, ti fa andare a fuoco il cervello. Non è un caso che Tasso ci è diventato scemo, e Ariosto quasi. L'ottava è micidiale, peggio che zappare dieci ore, perché nasce da tremori aritmici. L'ottava deve essere poetica, deve essere stilisticamente perfetta sull'endecasillabo, la rima incatenata non deve sgarrare mai, e in più deve far ridere, riuscire a essere ironica, riuscire a dare una botta all'altro. E poi è lunga, il cervello fa un lavoro micidiale, specialmente in due. Se sei in tre o quattro, magari ti riposi un po', acchiappi dagli altri le metonimie, come le chiama Cerami, i richiami, ma in due è tremendo, perché devi stare attento a quello che dice l'altro. Poi l'ottava deve essere sempre in tema, che si stabilisce subito. Perché ognuno aveva un personaggio. Il primo arrivava, per esempio, e diceva (improvvisa): «E visto che siamo qui, ci diamo il tema, allora mi presento: son D'Alema». Quando ho iniziato c'erano le rime con Berlinguère, e chi se le prendeva aveva il successo assicurato, perché la gente impazziva.

Ma poi c'erano tutti i personaggi del paese, sindaco, farmacista...

Questa di parlare dei vicini di casa, dei paesani è pura tradizione dantesca...

Porca zozza, Dante è questo qui! Io nello spettacolo dell'89, quando arrivavo in una città, prendevo appuntamento con uno della proloca e mi facevo raccontare sia tutte le parolacce del luogo (era sempre un successione), e poi i pettegolezzi, le faccende di casa... Poi le sistemavo nel testo e la sera le dicevo. Il successo era assicurato, perché il pubblico impazzisce se vede che parli di lui. Era come se io fossi nato. Io, dicevo del sindaco che aveva l'amante, per esempio, di quella che aveva fatto un figlio ma non si sapeva con chi, dell'assessore che non lavorava mai, e tutte le chiacchiere del paese le facevo mie, e le risate arrivavano subito. Lavoravo tanto, perché per sistemare i fatti dentro il testo lavoravo ogni giorno due o tre ore, ma ne valeva la pena.

Senti, io vedo in ogni tuo monologo tre livelli: il primo è quello più cabarettistico che porta avanti il tuo discorso: Berlusconi, il giudizio universale, eccetera. Poi, c'è quella che mi viene di chiamare «la botta di fianco», che arriva ogni volta che ti imbatti in un personaggio e gli fai una battuta fulminante, quasi buttata via, tipo: «Previti: se lo conosci lo eviti», e poi riprendi a raccontare. Infine ce n'è un altro, anche questo fatto di battute velocissime ma altissime

che inserisci inaspettatamente in contesti invece bassi: «Il mondo è un bellissimo nulla», oppure «Parlare del corpo per rivolgersi all'anima». Insomma è come se la tua fosse la voce dei tre fantasmi della nostra tradizione...

Mi fa piacere questa cosa che dici. Non è che ci ho pensato, però è vero che io cerco sempre di costruire dei testi molto complessi, anche per sicurezza. Perché è vero che lo spettacolo sembra una sequela di cose che vengono così, improvvisando. E è giusto, così deve essere. Però tutto invece deve essere preparato. L'improvvisazione può dare delle cadute da cui non ti rialzi più. A volte è questione di averbi. Mi è successo di sbagliare un avverbio, di dire un "infatti" invece di un "cioè", per esempio, e di non sentire arrivare una risata in un punto in cui le altre sere si rivoltava il teatro. Perciò l'improvvisazione deve essere sempre preparata e nello stesso tempo lasciarsi anche dei varchi che possono servire da test, che una sera puoi aprire e altre sere no, a seconda di come mi sento io e di come è il pubblico. A questo serve quella che chiamavi tu, la botta di fianco. E questa è anche la gioia dell'inafferrabile, il fatto che non afferi come mai una cosa funziona. A volte rileggendo i testi mi vengono i sudori freddi, perché capisco che senza i movimenti del corpo, l'energia proprio fisica dello spettacolo certe cose non funzionerebbero. È un impatto miracoloso, uno spettacolo...

E' quello che dice Garboli nell'in-

IL LIBRO

Lo zen e l'arte di far ridere

BRUNO GRAVAGNUOLO

■ Recensire Benigni? È una parola! Sarebbe come voler correre dietro al vento. Dietro a un uragano, nel disperato tentativo di metterlo in bottiglia. Forse ci vorrebbe la verve da banditore pacioso alla Mollica. O il saggismo acuminato alla Garboli, affilato su Moliere. Ma anche ad averle, quelle frecce all'arco, non lo infileremmo mai il bersaglio, tanto mobile e riottosa è la preda. Prova ne sia che tanto il Mollica quanto il Garboli, e dio ci perdoni il paragone!, si limitano, in tema di Benigni, ad indicarlo, il loro oggetto d'amore. A carezzarlo di lontano. Il primo, di solito con gridolini ironici d'affetto, intrisi di stupore. L'altro, evocando esilaranti fondatori italici dell'Opera francese, capaci di far piegare in due persino Re Sole. Ed è la strada questa scelta appunto da Garboli, in appendice al volume che adesso noi dovremmo «recensire»: *E l'alluce fu*, parole e musica di Roberto Benigni, levigate appena da Vincenzo Cerami e Giuseppe Bertolucci, a cura di Marco Giusti (Einaudi, pp.161, L. 12.000). E allora, che fare con un libro di Benigni? E cos'è un libro di Benigni? E poi, che ci fa Benigni in un libro? Cominciamo da qui: ci si dimena, nel libro, da un capitolo all'altro. Scalcia, urla gags e geniali sproloqui. Con quella voce bislacca da toscano aretino, addottoratosi in Vergaio. In quella specie d'Arno senza consonanti che è il dialetto di Prato. Urla come un matto, portandosi appresso le platee di tutt'Italia. Non solo. A volte discetta pure. Rarefatto come un filosofo Zen. Esempio: «Essere niente, puro stile. Come si sta bene ... quando ci si sente stanchi per non aver detto niente. Essere perfettamente inutili. Perfettamente. Mai sporcati da un'idea...».

Dunque Benigni in questo strano libro (che raccoglie spettacoli e «riflessioni») si dimena e pensa. Né c'è contrasto, nel folle pastiche che ne vien fuori. Perché Ciuni, il matto del villaggio, è ben capace di lambiccarsi in silenzio sulla sua specialità: il «materialismo comico», dove «comico» e «cosmico» sono lo stesso. E all'insegna di una tenace percezione: è il mondo stesso, non Ciuni, la vera stravaganza. Per non dir dei suoi dei, del suo Dio. Con tutte le leggende e i divieti che si tira a appresso. Perciò, meglio rifarlo 'sto mondo, maiale come la Maremma: «E l'alluce fu», altro che luce! Era di lì, dai piedi, che Dio aveva cominciato con Adamo! Quanto a Dio poi, vedere che fine Benigni gli fa fare nel Genesi: «Madonna m'hanno rubato una mela. Dio Bono mi piaceva tanto» - «Fattene un'altra!» - «Ma mi piaceva quella. Metto un albero di fichi, voglio vedere se mi pigliano anche quelli». E insomma, toscaneggia Benigni alla Voltaire, «son duemila anni che ci fa battezzare per quella mela». E poi, nella valle di Giosafat c'è Craxi, che «nacque e nocque» e Sgarbi, che a botte di «che cazzo me ne frega e vaffanculo» diventa presidente della Commissione Cultura. E Previti, che con quella faccia, Madonnina, «non lo toccheresti manco con la canna da pesca». E Berlusconi, che, «mi consenta», il giudizio universale «lo vorrei a Brescia». E Bossi (sublime!) che «sembra proprio uno spettacolo mio, sì di Benigni».

Ormai l'avrete capito: un libro di Benigni è un repertorio di suoni. Corrivi, saggi, strampalati. Che fanno a pezzi il mondo e lo rifanno daccappo, come Cristo comanda però. E come Verbo Comico comanda. Perciò quel libro va ascoltato, non letto. Chiudendo gli occhi tra una pagina e l'altra. Per vedere il folle, il Maccus, saltare sul proscenio, e udire il suono stralunato. E ridere, ridere a crepapelle, ridere da star male, e poi star bene. Perché il comico, massimamente quello «benignesco», ha questo di bello: ci libera dal male che ci opprime. Deformando e dilatando certi dettagli allo spasimo. Schiantando le corazze dei potenti nei punti più vulnerabili e non visti. Oppure visti. Ma taciuti per ignavia. Per (malintesa) serietà, e assuefazione all'Osceño quotidiano. Chissà allora se lo abbiamo «recensito». Ma ecco infine che fare con un libro di Benigni: semplicemente metterlo in scena, mentalmente. Anzi, lasciarlo strepitare da solo. E a quel punto la luce scenderà su di voi. Più luce. Cioè... più alluce.

troduzione a «E l'alluce fu», che è bellissima.

Mi ha emozionato quello che ha scritto Garboli. È vero, c'è proprio un fatto fisico che è importante. Io lo sento quando entro, ci starei tre ore a saltare e ballare davanti al pubblico. E proprio gioia pura, fatta di cose impalpabili, siamo contenti tutti e due, io e il pubblico. E' davvero un mistero, questo qui.

Ma quando è che cominci a capire che lo spettacolo può andare bene? Io ho la sensazione, non so perché, che sia tuo padre il tuo pubblico di riferimento...

Porca zozza, è una domanda difficile, questa qui. Parlare del mio babbo è un po' come parlare del Vesuvio, è tutto un muoversi di zampilli di lava bollente dentro. È una zolla, il mio babbo... Quando ero piccolo, stava molto lontano, a lavorare, eppure è lui che mi ha spinto a fare questo mestiere... E poi mio padre è uno che gli piacciono le cose difficili, mica si accontenta. Se si accorgeva che una cosa la buttavo via facile, si arrabbiava. Mio padre è uno strano tipo. Quando è uscito *Berlinguer ti voglio bene* ha fatto come quando andava in balera, ha fatto il biglietto e è rimasto nel cinema dalle tre alle undici. L'ha visto otto volte, il film. È una di quelle persone misteriose, sapienti, ecco. Sì, posso dire che per me è un punto di riferimento, un modello.

E allora chiamiamo qui questa intervista che non spiega niente, che evoca soltanto. Come piace a me e, spero, anche a Benigni.