

Incontro con Valerio Binasco*

a cura di Marianna Sica

Armando Petriani: *Sono molti gli spunti da cui potremmo partire per la nostra conversazione. Comincio da una considerazione: Valerio Binasco è un attore ma è anche un regista. Anche se è giovane ha già un percorso lungo alle spalle, molto ricco e fatto di cose intense ed interessanti. In questo momento come sapete è il Direttore artistico del Teatro Stabile di Torino. Ha esordito pochi giorni fa con Rumori fuori scena che è anche l'avvio della stagione allo Stabile. Con questo lavoro finalmente Valerio è tornato in scena. Negli ultimi anni si era limitato alla regia ma qui recupera il ruolo per lui consueto di attore-regista. Il fatto che Valerio sia tornato in scena è un'ottima notizia, che aspettavamo, ed è anche un grande piacere per gli spettatori. Non solo perché è un attore molto bravo. Non si tratta solo di questo. Il punto è che il suo è un teatro d'attore, in cui attore e regista coincidono. Un teatro in cui lo spettatore percepisce la presenza forte e intensa degli attori e avverte che il gioco teatrale ruota tutto intorno agli attori e alla loro presenza scenica. Valerio vogliamo incominciare da qui?*

Valerio Binasco: Sì. Il primo problema che mi pongo in questo momento è questo: io so che sto parlando con una platea di persone molto giovani, di persone delle quali io ho perso da qualche anno il contatto. Le generazioni cambiano... La cosa curiosa che mi accade è che i miei spettacoli per qualche strano motivo, in qualche modo, stimolano di più l'attenzione dei giovani che non l'attenzione dei vecchi abbonati o delle persone più abituate al teatro. Vorrei dirvi che ciò che vi state accingendo a studiare in questa università è qualche cosa che potrebbe da un momento all'altro cambiare anche molto. Il teatro è qualcosa di cui non si vede mai la fine, talmente vecchio come forma d'arte, talmente antica, nasce quasi insieme alla civiltà umana, cambia malvolentieri, lentamente, eppure non molla... Arriva il cinema, arriva la televisione, arrivano i computer, arrivano i

* Valerio Binasco ha incontrato gli studenti del DAMS di Torino lo scorso 16 ottobre 2019 durante una lezione di Storia del teatro. Si è trattato come sempre di un'occasione molto preziosa di approfondimento e di confronto. Il testo che segue è una sbobinatura a cura di Marianna Sica. Nella trascrizione abbiamo preferito, d'accordo con l'autore, mantenere la freschezza del parlato, che meglio restituisce il senso di ciò che Binasco ha detto e del clima in cui l'incontro è avvenuto. Marianna Sica è una studentessa del DAMS. Ha seguito attraverso un tirocinio curricolare l'intero lavoro di preparazione e le repliche al Carignano di *Rumori fuori scena* di Binasco.

telefonini, arriva tutto quello che volete ma il teatro in qualche modo non molla. Ed è strano. Non sono un vecchio trombone innamorato dell'odore del palcoscenico che quando va in teatro dice "Ah che meraviglia, il teatro!..." e tutte quelle robe lì, no, sento che c'è un rapporto conflittuale con la nostra società e mi dico: cosa se ne fa la società di questa cosa qui... Poi penso che c'è qualcosa di incantevole e, sì, abbiamo la televisione, i computer, il telefonino, abbiamo un sacco di roba che io non so nemmeno che avete, perché ho perso, vi ripeto, la corriera per raggiungere la giovinezza, ma sento che c'è qualcosa di incredibilmente potente nel fatto di radunare tante persone, minimo quanti voi siete qui, spegnere la luce e fare un'esperienza collettiva di qualcosa che avviene lì davanti. E non è un'esperienza pompata, cioè non è un'esperienza rock dove io per catturare la vostra attenzione e la vostra libido, incendio il palcoscenico, spacco i timpani e mi contorco in maniera sensuale, che va benissimo e per carità non c'è niente di male, ma non ricorro a questo, ricorro semplicemente all'arte semplice di essere un semplice essere umano, dell'Ottocento, del Settecento, del Seicento, di oggi, non importa - perché è assolutamente uguale - cioè catturo il vostro interesse semplicemente facendo accadere qualcosa di umano. In questo il teatro manifesta una forza modesta, se paragonata ad altro, che però risulta irresistibile, per cui sono qui per dirvi: fidatevi, moltissime delle cose che andrete a vedere a teatro spinti da una strana curiosità, perché è strana, no?, la curiosità che spinge verso un teatro: arrivarci non è nemmeno agevole, non è nemmeno così a basso costo... quando sarete spinti da questa strana curiosità che vi spinge verso un teatro per un qualcosa che vi interesserà, fidatevi, perché se è inevitabile che molte delle cose che vedrete saranno noiosissime, saranno vecchie, saranno insopportabili, è vero anche che una o due di queste potranno fare bingo dentro la vostra testa. Io devo moltissimo al teatro, la mia vita adesso è diventata una vita dedicata al teatro perché in qualche modo il teatro, quando avevo più o meno la vostra età, ha avuto la forza di salvarmi per dei motivi che non sono troppo piacevoli da raccontare ma che riguardano anche esperienze, come dire... che sconfinano con esperienze giudiziarie. E grazie al teatro che si faceva all'interno di questi istituti mi sono detto: "Wow ho capito qual è la mia vita", quindi io sono molto grato al teatro perché se oggi ne parlerò con amore e con intensità è anche perché ho un debito nei suoi confronti. La domanda che mi viene fatta adesso è: che cos'è il teatro d'attore? Allora, imparerete presto purtroppo a vostre spese e a spese della vostra noia quando vi occuperete sul serio del teatro e non solo di libri che ne parlano, quando il teatro diventerà un'esperienza viva per voi, che la forma che va più di moda in Italia è il teatro di regia. Cioè c'è un regista che legge il testo, pensa di aver avuto un'idea a proposito di questo testo e dice per esempio: lo voglio fare tutto azzurro questo testo perché l'azzurro è il simbolo di qualcosa... Allora prende dei poveri attori e li costringe a stare dentro la sua idea, li costringe a

parlare anche in un certo modo perché secondo questo regista quel modo di parlare corrisponde meglio... che ne so?... O alla sua sensibilità del testo oppure perché in questi giorni si è intrippato, che ne so io, della musica dodecafonica e dice anche le parole possono diventare dodecafoniche. Allora prende e fa uno spettacolo che è un'esperienza puramente critica o culturale. Questi registi vanno bene, vanno alla grande, piacciono ai critici, talvolta piacciono anche agli spettatori, questi registi hanno reputazione di veri registi e magari hanno una bella villa con piscina, cosa che invece altri registi difficilmente hanno. Però il teatro fatto così è veramente un'esperienza che considero, per i miei gusti, estremamente faticosa. Noiosa oltre ogni limite. Per me. Chi è il regista? Una figura complessa, importante che ha sbloccato il pensiero del teatro del secolo che ci ha preceduto e tutti devono avere molta gratitudine verso la figura del regista. Ma quelli verso cui avere gratitudine sono sempre figure singole. Due o tre nomi. Quando invece passiamo al "teatro dei registi", incontriamo uno stile, e incominciamo a confrontarci con un qualcosa che a me come spettatore, come spettatore innamorato della vita e non del teatro, suscita un conflitto. Il teatro di regia è riassumibile così: il regista è un intellettuale straordinario, un artista tormentato e fantastico capace di usare il palcoscenico in un modo che è sempre sorprendente e che è innamoratissimo delle proprie idee, e il teatro di regia è quello che dice...Conosciamo tutti Otello, no?... Otello che è tanto buono, e c'è Yago che è cattivo e Desdemona che è innocente. Otello è un innocente colpevole, Yago è un colpevole colpevole e Desdemona è una innocente innocente. Il regista è quello che dice: "Secondo me Yago è buono e Desdemona è cattiva" e costruisce tutto lo spettacolo per evidenziare in maniera del tutto originale e anche libidica quest'idea straordinaria ... e ... questo è il teatro di regia. Il teatro di tradizione invece è quello che dice Desdemona è buona. Poi c'è il teatro problematico, quello che in qualche modo continuo a fare. Il teatro problematico è quello che dice: io non so cosa vuol dire essere buoni o cattivi, perché si è buoni anche quando si può essere cattivi, è complicato, io in fondo voglio che tutti siano né buoni né cattivi, che ne so?... come faccio a fare la regia di una cosa del genere?... Allora il regista prepara il territorio dentro cui i personaggi, cioè gli attori, si confrontano con loro stessi e cercano di capire cosa c'è di buono dentro Otello, cosa c'è di marcio dentro Otello, cosa c'è di buono dentro Desdemona, cosa c'è di marcio dentro Desdemona. Quello è il primo passo del teatro problematico. Non lo sanno, non lo sanno più, non sanno più qual è la risposta ai comportamenti umani. Il teatro è problematico sin dal primo elementare gesto che di solito si faceva in teatro fino all'epoca del teatro tradizionale: l'apertura del sipario. L'apertura del sipario sembra una cosa banale, si ha questo tendone... Il sipario è stato qualcosa che apparteneva tradizionalmente al teatro e non è mai stato messo in discussione: c'era, era obbligatorio. Invece adesso per usarlo ci devi pensare su. Devi dire lo uso o non lo uso? Cosa

ne faccio? Cos'è? Cosa significa? Se lo chiudo vuol dire una cosa, se non lo uso ne vuol dire un'altra, vedete?... Siamo entrati in un'epoca dove il teatro è problematico. Di fronte al teatro problematico abbiamo quindi due tipi di risposte: una è la risposta dei registi che dicono "È così, la risposta è questa qui". Poi c'è il teatro degli attori che si trovano tutte le sere in scena, si guardano in faccia e dicono: "andiamo, vediamo dove ci porta il testo, vediamo dove ci porta la nostra relazione". È un atteggiamento che assomiglia in maniera sorprendente ad un atteggiamento sportivo. Una squadra di calcio si raduna dentro il campo da calcio e non è che sa, vorrebbe sapere come va a finire. Sanno cosa devono fare, sanno perfettamente quello che devono fare ma non c'è nessun regista che dice come andrà a finire la partita, cercano di farla lì per lì. La partita accade. Ora l'accadimento per me è una parola importante. Non vado a teatro per vedere una cosa che è messa lì, è già stata fatta, me la ripresentano per quella che è, vorrei andare a teatro - e faccio uno sforzo per trovare parcheggio spendere i soldi del biglietto, annoiarmi e aspettare che cominci, sedermi su ste poltrone, mi viene sonno e vorrei tanto scrivere dei messaggi ai miei amici... Va beh, non lo faccio, metto il telefono in tasca, aspetto che si apra sta cavolo di tenda, si apre... E a questo punto cosa accade? Deve accadere qualche cosa... [Binasco improvvisamente si ferma e resta in silenzio per lunghi secondi, si crea una attesa]... Come adesso... visto?... che stava succedendo adesso? È accaduto qualcosa. Semplicemente accade qualcosa... Sarà durato alcuni secondi, no?.. Ma eravamo coinvolti in qualcosa che accadeva tra noi. Quella roba lì, quel tipo di attenzione sospesa, dovremmo riuscire a farla durare due ore. La durata di uno spettacolo. Che sta succedendo? Non è più un problema di bello o di brutto, di intelligente... di culturalmente valido, semplicemente avviene un miracolo, cioè di fronte a noi accade qualcosa. Lo può fare il regista questo? Sì. Il regista come prima cosa deve mettermi nelle condizioni, può aiutarmi, mettere la sedia lì, perché se io ho la sedia lì mi viene meglio quella cosa o usando la musica può... boh, aggiungere delle cose, darmi delle suggestioni emotive che mi permettono di entrare in relazione con voi... Il regista è colui che può mettermi nelle condizioni di far succedere qualcosa, dopo di che io, l'attore, devo farla succedere. L'arte del teatro, mano a mano che lo studierete, vedrete che è un'arte bastarda, cioè non è pura... è un'arte interessante da questo punto di vista perché certo studierete che ne so... storia del teatro e vi faranno leggere libri tipo il Nicoll, o comunque dei libri sulla storia della scenografia. La storia della scenografia vi sembrerà un'arte minore rispetto all'architettura. Vi faranno studiare... che ne so io, storia dei testi teatrali, e vi sembrerà stano che un testo teatrale per bello che sia... diciamo che la letteratura non teatrale, i romanzi e le grandi poesie, hanno una reputazione un po' più alta... Sembra che il teatro sia un'arte bastarda, che ruba qualcosa alla letteratura, alla poesia o all'epica, ruba qualcosa all'architettura, ruba qualcosa alla pittura e persino alla scultura classica

quando si ispira a una certa pomposità, una volta gli attori dovevano essere un po' più classici di come può essere di moda adesso. Ebbene qual è il suo specifico allora?... Lo specifico 'non bastardo' del teatro. Secondo me - tutto ciò di cui vi dico adesso è una mia opinione, non sto battezzando una linea culturale, è semplicemente quello che penso quando dico che ruba... che è un po' meno dall'architettura, un po' meno della pittura, meno della musica... molto spesso le parole di un attore possono essere *melos*, pensate a Carmelo Bene, di cui voi purtroppo credo sappiate poco ma è un peccato e vi invito prima o poi a essere curiosi verso la figura di questo grande innovatore del teatro italiano. Il melos della recitazione però non sarà mai come la musica... e allora cos'è? È davvero un frullato bastardo che ruba le altre arti? No. Lo specifico del teatro esiste ed è molto particolare: il teatro è l'arte dell'attimo presente. Che accade. È l'arte dell'attimo... Prendiamo il cinema, che sembrerebbe essere più forte del teatro, e diciamo un po' lo è... il cinema quando lo vedi è già successo: quello che vediamo è dentro un rullo, si ripete, è accaduto, è stato rubato, modificato, fermato lì. Noi possiamo fermarlo, guardarlo, rivederlo domani, è sempre lì, l'attore nel film farà sempre quella cosa che è successa, cioè è al passato. Anche la pittura è già successa, le arti importanti sono al passato, sono state create e ora sono messe lì, sono esposte. Il teatro non può essere esposto, il teatro accade. Purtroppo, il teatro di regia, giusto per continuare la mia piccola e stanca polemica di cui sono stanco un po' anche io, il teatro di regia tende a fermare, a esporre. Il teatro degli attori invece accade e quando accade veramente la posizione dello spettatore sulla poltrona di solito è questa... [fa vedere una posizione seduta, con il corpo inclinato di lato o in avanti] . Lo spettatore di fronte allo spettacolo che è già accaduto, cioè che è una ripetizione, un qualcosa che è stato detto agli attori che la battuta si dice così, che due personaggi che devono dire solo "è permesso? - avanti" secondo l'intonazione del regista devono dire E'pppermè-sso?- Aaavà-n-ti tu per trecento giorni dici "èppppermè-sso aaavà-n-ti" e non cambia perché così si è deciso che venga detta questa cosa... Lo spettatore del teatro di regia sta così...[posizione sulla poltrona composta, passiva, diritta]... Niente, vedete? Cioè proprio... e chi me move? Anzi, è rassicurato, non c'è niente, la gente apparentemente vorrebbe che succedesse qualcosa, ma nella vita di solito succede dalle due di notte in poi qualcosa, e non c'è tanta gente in giro a quell'ora, e questo vuol dire che non tutti vogliono veramente che succeda qualcosa, tutti vorrebbero che succedesse qualcosa ma poi fanno in modo di chiudersi bene dentro, di non muoversi... Cioè non è vero, non è proprio vero che si vuole che succeda qualcosa, è brutto dirlo ma lo spettatore può anche essere tristemente gratificato quando anche a teatro non succede niente, dice ok : in fondo ai personaggi succede di tutto, mi piace sentire le parole no? C'è il cambio scena... Può anche dire: "Beh, sono bravi"... Ma cosa è successo? Niente. Solo delle parole. Quando si va al teatro dell'accadimento

(ed è fantastico per gli attori quando l'accadimento riesce)... Il teatro degli attori è come una partita di pallone, a volte perdi, anche il Real Madrid a volte perde contro una squadra mediocre, però spesso non perde. Quando ci riesce di fare teatro dell'accadimento è interessante perché tu vedi la sala e non ce n'è uno che è nella stessa posizione... stanno così, verso il sedile davanti, o così... [mostra alcune posizioni seduto] Di solito la cosa che mi intriga è che stanno un po' storti, cioè l'integrità della ricezione non è più passiva... è ... come quando col corpo esprimi: 'cosa, cos'è questo?' Studiando recitazione, che è un'arte che andrebbe studiata anche da voi, che si dovrebbe studiare quando si studia teatro, sennò studiate solo gli autori, i registi o gli scenografi ma viene a mancare un po' la parte tecnica della faccenda, e il cuore, cioè la recitazione. Nella recitazione si studiano i comportamenti umani eccetera eccetera... Tu vedi che la scomposizione del corpo a volte mette la persona che si scompone in uno stato fisico che è come se dicesse: "Che sta succedendo?"... Io ascolto una persona che mi sta parlando, ho un tipo di ascolto, ad un certo punto qualcosa che sto facendo o sta facendo, accade. Cioè io sono dentro di me, ascolto te e la nostra è una relazione dove magari non sta succedendo nulla, se non magari resistere a quel che potrebbe eventualmente succedere. Ma poi a un tratto il corpo composto è infranto, per esempio di fronte a un quadro fantastico a una mostra, lo guardi, lo guardi, lo guardi il tuo corpo si disequilibra leggermente... cosa c'è? Cosa succede? Succede che la mia integrità passiva finalmente si scompone. Ho visto qualcosa in quel quadro che mi è apparsa improvvisamente. Questo è l'attimo presente. Non c'è né il bello, né il brutto, né l'intelligente, il corretto, il registicamente compiuto, il criticamente ben fatto... C'è solo quello che accade... E se accade io ho speso bene il mio biglietto. Ma questo è un segreto che resta tra noi... Alla gente che va a teatro, del resto, non gliene frega niente. Ma io so che tutto quello che cerca è che accada qualcosa... Mi sembra un bel finale.

Petrini: Quello che tu hai detto si inserisce bene, benissimo nel discorso che stiamo svolgendo a lezione, è molto legato a ciò che stiamo cercando di approfondire... Non ci siamo messi d'accordo io e Valerio, è che su questi temi c'è una sintonia profonda, dovuta anche al fatto che gli artisti sono quelli che ci insegnano delle cose e io credo di avere imparato molto da te e anche dai tuoi maestri (penso a Cecchi per esempio). Per restare ancora un momento su questo tema: se il teatro è un luogo in cui accadono delle cose, nel senso che hai specificato così bene, potremmo dire che quello che accade ogni sera siano variazioni, no? si potrebbe dire che piuttosto che replicare qualcosa si lavora sulla variazione?

Binasco: Sì, mi sembra molto corretto... L'attore vive in una strana realtà che è abbastanza simile a quella delle altre persone però per lui in una maniera un po'

diversa. Tutte le persone più o meno durante la giornata fanno quasi sempre le stesse cose, ci sarà qualcuno che è stanco di lavorare al bar, che si dice ma tutti i giorni devo andare dietro a quel bancone di bar a fare gli stessi gesti... Ma in più l'attore deve dire anche le stesse cose, deve piangere più o meno nello stesso momento, deve arrabbiarsi in quel momento lì, deve morire in quel momento lì, deve incontrare sempre le stesse situazioni. Mi ricordo di aver visto un film dove per uno strano sortilegio uno viveva sempre la stessa giornata. Gli attori hanno la fortuna e la disgrazia di dover replicare, cioè uno spettacolo viene provato di solito un mese, un mese e mezzo standard, a volte anche di più, spesso anche di meno, poi una volta che è andato in scena passano tre o quattro mesi e tutti i giorni bisogna fare lo spettacolo, che ha quelle musiche lì, quelle luci lì, quei tempi lì, si entra da quella porta e si esce da quella, nel frattempo mi sparano, mi mancano, scappo, cioè tutte le sere... a dire sempre la stessa cosa... Quindi l'arte dell'attore qual è? È quella di dimenticare. Sembrerebbe un mestiere affidato alla memoria e infatti la memoria ci vuole perché uno deve ricordarsi le parole perché se sbagli le parole, sì le puoi sbagliare ma puoi mettere in difficoltà gli altri compagni oppure puoi anche dire delle cose che non sono vere rispetto a quelle che dovresti dire oppure magari ti portano fuori strada; c'è un ampio margine di improvvisazione che è piacevole, ti senti libero, sai che una cosa la puoi dire almeno in tre o quattro modi diversi ma la devi dire... Quindi ci vuole molta memoria per ricordarti le parole. Ma ci vuole una memoria speciale che soltanto gli attori bravi hanno che è una memoria che ti fa dimenticare, tutti i giorni, e questo è curioso perché quando manca poco all'inizio dello spettacolo non ti ricordi più niente, sei fuori, sei fuori di testa, non sai nulla, sei nulla, sei una pagina bianca, non è mai successo quello che sta per succedere e nota bene, sai benissimo quello che sta per succedere, lo sai in maniera perfetta, scientifica, ma nello stesso tempo non lo sai più, riaccade - e vedete che sto riusando questo verbo che adesso mi tormenta - per la prima volta tutte le sere, quindi l'arte di un attore non è fingere che accada, ma è dimenticarsi che sia già accaduto... È difficile, però ci sono delle pratiche, noi possiamo conoscere delle pratiche per fare questo, tenete conto poi che, per quanto uno possa essere professionista fin che vuole, il rapporto tra l'attore che recita e l'atto stesso di recitare in un teatro pieno di gente ha qualcosa di un po' contro natura, non pensate che non sentiamo che ci deve essere un demone che ci mette una mano qua sul collo e ci spinge e dice vai... entra in scena, vai... Un po' per l'emozione, un po' perché non ti senti degno, un po' perché pensi che questa sera non ce la fai a fare quel viaggio dentro di te, per tirare fuori sentimenti, o antisentimenti... Perché è faticoso, è strano, è innaturale che mi venga, per esempio da piangere in quella battuta lì, e quella battuta lì non mi fa piangere, perché quando arrivo lì sono così stufo di averla tra le mani, mi ha ... è usurata, ma io conosco la tecnica, per esempio, per cui se una battuta mi deve far ridere, o mi deve far piangere, se

io - indipendentemente dal personaggio - grazie alle parole del testo vado dove la mia immaginazione mi porta: cioè una storia d'amore andata male, l'idea di persone che non ci sono più oppure... o anche semplicemente cose che possono essere commoventi per ciascuno, per conto proprio senza che abbiano nessuna dignità, in quel momento scatterà l'accadimento legato a una realtà immaginaria, ma io non so cosa penserò in quel momento lì, non devo saperlo prima, se io riesco a fare il bianco dentro di me, il vuoto dentro di me riesco ad essere una pasta frolla fisica che ad un certo punto il demone con facilità spinge in scena, io arriverò all'appuntamento con quelle parole e qualcosa mi accadrà, perché ho reso attiva la mia immaginazione segreta, la cosa bella è che io non so che cosa mi accadrà, né se mi accadrà... Per cui la vera arte non è ripetere uguale e qui torno... al teatro dei registi che invece vuole che ripetano uguale e io mi domando: come fanno gli attori che lavorano con grandi registi, non so, in passato c'era Ronconi, Strehler, cioè gente veramente potente e carismatica che ti diceva come andavano dette le cose!! ti diceva come andavano dette le cose!!... E tu andavi avanti così per sette mesi a dire... Io adesso ho usato questo tono questo ritmo, magari perché ho guardato te, e per qualche strano motivo mi è venuta sta cosa, se guardavo di là la stessa frase magari veniva in un altro modo.... che ne sanno, questi registi, di ciò che è vivo? Com'è possibile fissare un'intonazione o un gesto? A quell'epoca quando io studiavo recitazione da piccoletto, andavo dal teatro dei registi che dicevano devi ripetere uguale, non devi mai cambiare, io provavo ma il risultato era l'esposizione di un qualcosa amorfo, quando poi scopri che io invece devo rifare uguale un percorso ma non so bene dove porta allora scopro che la vera arte è quella di ripulire tutto dentro di te, cioè dimenticarti che tutte le sere hai lo spettacolo. Lo spettacolo è un'esperienza fastidiosa, dolorosa, prima non ne hai mai voglia, speri sempre che succeda qualcosa di terribile che chiuda il teatro, speri sempre che qualcuno minacci un attentato, finto naturalmente! come quando si andava a scuola e veniva una telefonata che annunciava una bomba, di solito erano gli studenti stessi che speravano che il preside ci cascasse, insomma speri sempre che ci sia qualcosa per non andare in scena. Ma poi.... poi accade, accade... c'è una chiamata strana che è "chi è di scena" e dici va bene, allora rispondi alla domanda più difficile del mondo, "chi è di scena"?... Come se ci fosse un punto interrogativo, la parola più difficile da dire... Io, proprio io, tocca proprio a me, e vai. Sali le scalette, entri in scena... Home... Casa, quella è casa.

Petrini.: *Senti, il pubblico, quel pubblico che tu hai di fronte quando stai in scena non è indifferente al fatto che ciò che fai accada, no?*

Binasco: Il pubblico non lo sa che questa dell'accadimento è la categoria di riferimento necessaria, cioè dell'accadere e del non accadere. L'accadimento è la

ragione per cui va a teatro, ma non lo sa, il pubblico va a teatro spinto da un sacco di motivi, gli piace l'attore dal vivo, perché vuole vedere se quell'attrice è bella come in televisione, perché gli piace il testo, perché ha visto una foto dei costumi, perché il Carignano è tanto bello... Ci sono tanti motivi per cui uno va a teatro, anche perché la moglie vuole tormentare un po' il marito, dice: "andiamo amore a teatro?" Lui dice: "no no no"; "ma dai non facciamo mai niente, andiamo a teatro...". Di solito dopo i primi cinque minuti il marito si gira da lei e dice "te lo avevo detto che non dovevamo venire"... È un classico. Però poi invece no... A volte sì, a volte no. Ma in genere si lascia prendere. Lo spettatore non sa cosa va a cercare a teatro così come noi non sappiamo cosa andiamo a cercare in un ristorante... Più o meno è uguale, cioè ognuno di noi pensa: abbiamo mangiato proprio bene in quel posto lì, il cuoco che sente dice: non capiscono un cavolo questi qua, 'sta roba non si può mangiare, che il mio padrone mi costringe a cucinare"... Non lo sappiamo, però va bene, andiamo a teatro perché qualcosa ci spinge, che cos'è? Allora, tante volte c'è quello che ho detto: che il Carignano è tanto bello, perché non mi porti mai da nessuna parte la sera, perché ho comprato le scarpe nuove, perché c'è quell'attrice lì quell'attore là... Ma in realtà c'è qualcos'altro, c'è un bisogno strano, molto strano, delle persone di stare insieme. Le persone non amano stare insieme in metropolitana, non amano stare insieme in coda in Autogrill... Amano stare insieme a teatro... Mistero bellissimo, chi se l'è inventata 'sta roba? Un genio. Una sala tanto bella, grande, piena di posti a sedere. Tutti si siedono e dopo un po'... boom, spengono la luce, sembra un gioco dei bambini quando arrivano in una stanza: si spegne la luce e chissà cosa succede, si spegne la luce vuol dire: chissà cosa succede. Non solo, dopo poco si apre una grande tenda: e cosa ci sarà là dietro? Ora tutto ciò è un connettersi... con un... un'anima bambina preposta all'accadimento. Perché i bambini amano gli accadimenti, gli adulti no ma i bambini sì, perché fa bene, cioè la gente sta bene, quando tu riesci a far succedere nello spettatore qualcosa che accade... prima, io ho fatto quella cazzatina... siamo stati in quei meravigliosi dieci secondi di silenzio... cos'è successo? È successo qualcosa di veramente eccitante e riposante insieme, quello che... Si può dire in inglese, suona meglio in inglese... *Stop thinking*, abbiamo smesso di pensare. Il nostro cervello è una specie di centrifuga di pensieri, di immagini, di cose... Non siamo mai qui veramente, ognuno di voi sembra che stia qui e a meno che io non faccia qualcosa di speciale, tipo saltare sul tavolo... prendere lui per il collo... Ma se non faccio questo noi siamo tutti centrifughe di pensieri, pensieri, pensieri, immagini, immagini, immagini, ricordi, ricordi, ricordi... Dialoghi interni, parole, parole, parole, bombardamento, canzonette... C'è di tutto dentro quelle cavole di teste che abbiamo no? ma... a cosa serve quindi l'esperienza del teatro, dell'arte, di un film fantastico, di un mostra dell'arte?... In poche parole, tu all'improvviso... *stop thinking*, e per un attimo sei qui, ora, adesso,

qui, vedi una cosa. Una cosa sola. Non sai nemmeno di vederla. Non ci pensi. Succede e basta. Il teatro poi ha anche il dovere di confezionartela in un modo che sembri bella... Ora, che tutto questo lo spettatore lo sappia o no è garantito: non lo sa. È convinto di andare a fare altro. E poi per tanto o poco, smette di pensare ai cavoli suoi, o a ciò che gli arriva da chissà quale radio nascosta nelle stanze di Dio che gli manda pensieri. Ognuno di noi dice: non li voglio questi pensieri. Non sono nemmeno i miei. Ma non li puoi fermare. Ma grazie all'esperienza di un accadimento teatrale siamo tutti lì, è un'esperienza comunitaria, di comunità, siamo una comunità di spettatori, siamo lì, con i nostri pensieri smisurati e indisciplinati, si spengono le luci, passiamo attraverso quei due, tre minuti di noia, di sospensione necessaria... E poi se siamo fortunati, se abbiamo beccato lo spettacolo giusto, giusto per noi naturalmente, comincia che smetti di pensare. Ora lo spettatore non se ne accorge quando lo spettacolo è di accadimento o no, non lo sa, è giusto che non lo sappia, mica è un professionista lo spettatore no? Ma sa quando si alza la sua vitalità, quando sente... questo innalzamento, questo brivido di vitalità che si innalza. È la ragione per cui si sono stati inventati gli spettacoli dal vivo, il circo in questo è un po' un pornografico...: un continuo innalzare la vitalità... dopo un po' dici: va beh spero che cada perché non mi s'innalza più... la vitalità... lo vedi camminare sul filo avanti e indietro avanti e indietro avanti e indietro alla fine dici ma va beh, o cade o cambiate numero no? Il teatro ha questa pretesa di imitare la vita, può modularla, e ogni volta che accade qualcosa s'innalza un pochino la vitalità, e succede lo *Stop Thinking*. È questa la ragione, e non bisogna mai dirglielo, per cui lo spettatore decide quella sera di dire: va beh va mi sta bene sta cravatta o metto l'altra? Queste scarpe mi stanno bene ma mi fanno tanto male... va beh tanto al buio te le puoi togliere... tutti questi rituali che avvicinano al teatro, così ovvi, così teneri, così straziantemente teneri di persone che cercano... - la parola è un po' abusata e sospetta - cercano evasione. Quindi vuol dire che c'è un mondo un po' carcerario, ed è quello nella nostra capa, che vuole che qualcuno ogni tanto cerchi di uscirne un po'. Il pubblico non lo sa ma se ne accorge, e una volta che se ne è accorto lo dimentica e fa bene così perché è un segreto nostro.

Petrini.: *Ti chiedo ancora una cosa. Quando sei in scena speri di trovarti di fronte a un pubblico con una certa disponibilità in questo senso, cioè che ha voglia, è pronto all'accadimento, o tutto sta nelle mani di chi recita?*

Binasco: Beh, nel momento in cui io convoco delle persone a teatro la responsabilità è mia, non è che posso prendermela col pubblico. Gli attori spesso se la prendono col pubblico... Beh succede, siamo umani no? Adesso qua sembra un po' ecumenico nel mio modo di esprimermi, chiaro che me la prendo anche

io col pubblico quando devono ridere o piangere o applaudire o stare zitti, se invece sento che non ridono, non applaudono, non si commuovono e magari mandano il messaggio col telefonino mi incazzo tantissimo, magari mi maledico perché penso che c'è qualcosa di sbagliato che ho fatto io in quel momento lì, Poi di sicuro c'è qualcosa di sbagliato nel mondo, ovviamente, è un mondo dove un'arte antica e un po' demodé come il teatro deve lottare tanto per riaffermarsi ma in fondo poi nemmeno così tanto... Cioè voglio dire voi siete la testimonianza che forse questa lotta è più immaginaria che reale, per cui tornando al pubblico... Io devo assolutamente pensare che il pubblico è il mio ospite. È convocato, gli ho detto alle ore venti e trenta venite a teatro e vi faccio vedere una cosa bellissima. Non è che dico: mah, se non avete di meglio da fare... faccio una cosa così, così... Si mettono i manifesti con scritto grosso, "venite, venite, venite". Una volta che vengono io mi devo prendere cura di queste persone... Te ne accorgi quando incominci a fare l'attore, sembra scontato, sembra che se tu sei bravo, il pubblico se ne accorge e se fai bene una cosa, un bello spettacolo, il pubblico ride, applaude e non ti sembra vero e ti dimentichi sempre che il pubblico non è... Il pubblico. Innanzitutto, è una stupida parola singolare ma ha una pluralità. C'è un sacco di gente, ognuno si fa i cavoli suoi e a volte sono cavoli veri, devono mettersi lì stare zitti che già è faticoso per tutti e stare a sentire a te... Insomma, è un atto magico e perfino un po' violento di cui non puoi mai smettere di essere grato. A Genova quando ero agli inizi della mia carriera registica e quindi mi sembrava che quello che facevo io mai nessuno l'avesse fatto così bene e che stavo cambiando le sorti del teatro mondiale, stavo lavorando a uno spettacolo con tre attori, quella sera a Genova pioveva tantissimo e incominciammo lo spettacolo con quasi venti minuti di ritardo perché la gente non arrivava o non riusciva a parcheggiare... i miei compagni attori e anche i tecnici erano molto nervosi perché le persone erano arrivate tardi, alla spicciolata, non si incominciava mai, poi ad un certo punto uno si è voluto sedere lì ed era quasi in scena, le maschere erano su di giri... Gli attori erano preoccupati e infastiditi dal ritardo e dalla tensione che sentivano in sala, ma prima di entrare in scena li ho chiamati gli ho detto basta, adesso ci calmiamo, da questo momento prendiamoci cura di queste persone perché... perché hanno fatto un grande sforzo a venire qua, sono nervosi marci perché hanno preso la pioggia, non hanno parcheggiato bene... ma sono venuti, sono lì. Ricordo che non era bello come pubblico, era un pubblico che era partito ostile, è partito che non avrebbe voluto essere lì, è partito che avrebbe voluto essere in una sera diversa però mi ricordo che è bastato questo, io e miei attori ci siamo messi a dire ok, adesso calma, noi ci calmiamo, piano, piano, piano, piano li portiamo dentro, con calma e dolcezza, cerchiamo di captare il loro nervosismo perché sono molto nervosi. Quello lì che è venuto a sedersi quasi in scena e non vuole spostarsi, dobbiamo farlo sentire a suo agio, e così tutti gli altri. Dobbiamo

fargli dimenticare la pioggia che c'è fuori. Mi ricordo che fu una bellissima replica e insomma il destino della serata si ribaltò in quel senso lì... Ecco cosa può essere la presenza del pubblico per me.

Domanda di uno studente: *Volevo chiedere secondo lei qual è la parte migliore di uno spettacolo, l'inizio, lo svolgimento, il finale...?*

Binasco: La più bella sensazione per me è più o meno a metà. A metà io sento la sensazione di... Sono veramente a casa mia e sta succedendo quello che piace a me e sono con le persone che piacciono a me e ancora un piccolo sforzo e andiamo tutti a casa!!... No, non so, ma credo che quando siamo a metà avviene una cosa, non so se avviene anche agli altri attori... Quando siamo più o meno a metà spettacolo mi dimentico totalmente, a quel punto mi sono completamente dimenticato della mia vita, o comunque la mia vita entra in me sotto forma di immaginazione, il ricordo di un cartone animato, uno dei più reali. E quindi la metà di uno spettacolo è il momento più bello.

Domanda di uno studente: *Posso sapere perché per lei è così necessario, secondo la sua idea, poter dimenticare? Perché è così importante, così fondamentale?*

Binasco: Perché se vuoi che succeda qualcosa intorno a te, non può, è impossibile che accada qualcosa intorno a te se non accade dentro di te. Se io devo arrabbiarmi con un personaggio e non trovo il modo di connettermi con la mia rabbia o la rabbia del mio personaggio (che però mi somiglierà parecchio immagino) quindi se non accade qualcosa per cui io entro in contatto diretto con la mia rabbia e non mi arrabbio davvero... se non mi accade non accadrà nemmeno allo spettatore. Allo spettatore gli va bene tutto, come a voi vanno bene tutte le pizze. Poi c'è quella pizza che vince il premio mondiale, quell'altra che tutti dicono "eh ma si mangia male" e tu che dici "a me piace tutto". Cioè lo spettatore non lo sa ma spesso gli va bene tutto, gli vanno bene le emozioni finte, le emozioni vere, il pubblico è molto ben disposto verso gli attori, come noi siamo molto ben disposti verso le pizzerie. Basta aver fame, poi va tutto bene... Quindi, lo spettatore non si accorge quando io mento o no ma io me ne accorgo, lo spettatore lo sa quando una cosa accade o non accade, poi lo spettatore dice per me è uguale, non è accaduta ma a me andava bene lo stesso. Tu dici no, per me no, è fondamentale, è il compito della mia vita che succeda questo, se non succede questo io sto rubando, sto mentendo, sto perdendo tempo e mi sto annoiando. Allora devo farlo accadere, in che modo può accadermi? A me, proprio a me, in modo tale che accada anche a voi che lo vedete? Chi di voi studia, che ne so io, buddismo o scienze o religioni affini, sa qual è il potere vibrante ed evocativo di una persona che ad un certo punto fa il vuoto dentro di sé. Nessun sentimento può arrivare dentro di te se tu non ti svuoti. Se tu fossi una giovane

attrice e volessi piangere o ridere ma sei piena di pensieri i quali contraggono qualcosa dentro il tuo corpo... ci riesci solo se sei rilassata, se hai smesso di pensare. Pensare per chi si vuole occupare dell'arte della recitazione, è fatto di due cose... È un verbo che si scompone in due settori: uno buono, va bene per noi; uno non buono, *rubbish*, buttare via. Uno riciclabile e l'altro no: uno è il pensare dei pensieri parlati, quello che facciamo tantissimo, noi parliamo, abbiamo dei pensieri che ci parlano dentro, no? Ci sono dei demoni nel nostro cervello che parlano; non abbiamo potere su di loro, non possiamo né farli venire né farli andare via, arrivano, e quelli parlano. *Rubbish*. Con quelli non si può recitare, con quelli lì devi fare in modo di sdraiarti per terra, di metterti delle cuffiette per sentire delle musiche fantastiche, devi fare mille trucchi per buttare via tutti questi ospiti indesiderati e da lì quello che ti servirà in scena arriverà. Poi c'è l'altro modo di pensare che è quello proprio degli attori, che è difficile, bisogna svilupparlo molto, esercitarsi: ...è il pensare per immagini. Cioè tu non pensi più con le parole ma vedi cose; anche quello non lo possiamo fermare. Se io potessi avere un'istantanea di ciò che voi in questo momento state vedendo ... ne vedrei di tutti i colori... Spesso siamo incoscienti di quel che vediamo. Non gli diamo importanza. Invece per un attore è importante. Pensare per immagini è parte del rilassamento. In ogni immagine, andando a frugare bene, c'è un'emozione, dentro un'emozione c'è una persona, dentro una persona c'è una relazione di sentimenti... Questo piacerebbe a Jung moltissimo, le immagini sono quello studio a cui dobbiamo fare affidamento, io faccio il vuoto dentro di me e lascio che riaffiorino le immagini. Altrimenti ho delle parole dentro, quindi ho delle contrazioni, e quindi recito male.

Domanda di uno studente: *Io volevo chiedere dell'inizio della sua carriera di attore. Cioè della prima volta come attore e della prima volta come regista. Quale delle due è venuta prima e soprattutto cosa può consigliare a chi voglia farlo.*

Binasco: La prima cosa che mi viene da consigliarvi è piuttosto importante, perché io vi consiglio di non ascoltare consigli. Ve ne daranno molti ma dovete fare come i Bee Gees, che probabilmente non sapete manco chi sono, una volta lo sapevano i vostri coetanei ... lo sapete?... Ah, però, qualcosa è rimasto... I Bee Gees abitavano a Redcliffe un paesotto in Australia, un paesotto tipo Moncalieri australiana, ma non la Moncalieri della collina, quella di sotto. Abitavano a Redcliffe e suonavano la chitarra ed erano carini, amati, facevano... erano tre bambini, c'era il papà che gli faceva da manager li mandava in televisione e cantavano rock'n roll ed erano bruttissimi ma erano meravigliosi, per gli australiani erano dei miti i Bee Gees. E c'è una frase che ha detto Barry Gibb che dice: "A quel punto partimmo e con le nostre chitarre ci mettemmo a suonare a Londra, per strada, a noi piaceva tantissimo, si fermava un sacco di gente, ogni

tanto passavano delle persone tipo Eric Clapton, tipo Keith Richards e ci davano dei consigli... per fortuna non se seguimmo nessuno". Dovete fare un po' così. Cioè chi ha in mente qualcosa e la insegue, sta a sentire tutti i consigli ma poi non li segue... Adattarsi ai consigli passivamente è un tipo di mentalità che in arte non funziona, se io avessi seguito i consigli, mah, non so che tipo di carriera avrei avuto ma di sicuro non avrei avuto la mia, ne avrei avuta un'altra ma comunque non è bene seguirne mai. Quello che è importante è che invece per la risposta che posso darti, perché riguarda me quindi so di cosa si tratta, io non mi sono mai appassionato di teatro, cioè il teatro per fortuna per me è sempre stato il punto di arrivo di un qualcosa che mi interessava di più. La cosa che mi interessava di più era la recitazione, quando io ebbi la fortuna di approdare a una scuola di recitazione professionale... Ecco questo è un consiglio che posso darvi, fare una scuola professionale è meglio che non farla... Mi appassionai moltissimo proprio a come gli insegnanti insegnavano recitazione, qual era il mistero di questa trasmissione di cosa ... quando vedevo un mio compagno che doveva recitare una cosa e lo vedevo in difficoltà non mi occupavo tanto di come l'avrei fatta io, pensavo chissà cosa gli dice adesso il professore di recitazione... Quindi mi appassionai molto di recitazione a tal punto che arrivai a pensare che uno spettacolo è il risultato della strategia di un regista per confezionare attorno a degli attori delle strutture che permettono di recitare bene, punto. Tutto quello che interessa a me è questo, per cui cominciai come insegnante di recitazione. La mia carriera inizia come attore giovane, molto inesperto, narcisista, farlocco. Per molto tempo ho fatto il giovane farlocco, quello che mi interessava era che la gente mi dicesse che ero bravo, ma una parte della mia anima coltivava invece un interesse per la scuola di recitazione molto accesa, tant'è che ebbi la fortuna di iniziare a insegnare nella scuola di recitazione del Teatro Stabile di Genova a venticinque anni, e avevo finito due anni prima e... lì loro furono molto lungimiranti, capirono che per me si era aperta una possibilità, quella divenne poi dieci anni dopo abbondanti la mia strada verso la regia, non avrei mai pensato che la mia carriera di regista avrebbe oscurato la mia carriera di attore perché mi sentivo l'attore più bravo del mondo, ma come regista ero bravo ma non ero per niente il regista più bravo del mondo per cui ho dovuto rettificare molto la mia classifica personale. Ma è iniziato prima di tutto lo studio della recitazione, da lì la regia.

Domanda di uno studente: *Io volevo chiederle: lei ha detto che bisogna fare il vuoto no? Però le immagini sono collegate ai pensieri e i pensieri alle immagini. Se a me viene in mente un'immagine, quella stessa è un pensiero e quindi come si fa a fare il vuoto dei pensieri e invece favorire le immagini quando queste sono collegate ai pensieri?*

Binasco: E quindi come si fa?... Perché se io devo pensare alle immagini e insieme a un'immagine ho un pensiero, sono collegati, e quindi il mio discorso è contraddittorio. Sì, hai ragione ma hai anche torto, nel senso che... questo fa parte del mio lavoro, il nostro lavoro è prepararci, studiare, allenarci a seguire solo le immagini, è una cosa che puoi fare anche tu, può fare chiunque. A letto quando andate a dormire sarete bombardati di immagini e di parole, tu puoi decidere di seguire le immagini e di staccare le parole; così come se uno accende la radio - e a me di solito dà molto fastidio ma avrete fatto mille volte quest'esperienza - che la radio è accesa ma non la ascolti, c'è ma non la ascolti. I tuoi pensieri sono in una radio, quelli parlati, tu puoi decidere. È come il paesaggio in treno... c'è, non è che stai a guardarlo sempre, c'è e lo lasci andare... è una tecnica, è difficilissimo anche perché di solito le voci che noi sentiamo sono voci critiche, spesso sono voci infelici, sono il nostro tormento, quindi sanno benissimo quali sono i nostri punti deboli, quali sanno catturare la nostra attenzione e sanno farci un mazzo così, sono forti e allora bisogna essere altrettanto forti per dire: benissimo, questa voce la sto sentendo ma è sbagliata, non mi interessa, non la voglio, voglio vedere solo le immagini... non è un percorso facile ma è altamente fattibile, con la pratica uno ce la fa. È quella che si chiama... però lì siamo a livelli a cui io non arrivo nemmeno ad immaginarmelo - si chiama meditazione, non è che uno che medita dice: voglio che mi vada bene domani... non è che parla tra sé e sé, no: vede cose, sente cose, noi abbiamo parecchi sensi, almeno sei, poi qualcuno in più ma non li hanno ancora... come dire, battezzati... ognuno dei quali è preposto a farci sentire in maniera molto profonda la realtà intorno a noi e dentro di noi, la realtà intorno a noi è quella degli occhi aperti... [Binasco chiude gli occhi] e questa è la realtà dentro di me, lo so dove sono eh, qua, ma adesso sono dentro di me... apro, c'è il mondo, chiudo, ci sono io, lì cominciate voi. È delicato, non è detto che ci riesco ma il tentativo di mettersi in relazione con qualche cosa che è dentro di me, quindi le immagini per esempio, oppure anche dei suoni, quando dentro di me queste parole mi rompono le scatole mi dicono delle cose, dico adesso chiudo gli occhi e vado a sentire la voce di mia nonna, oppure voglio vedere quali immagini ho... quella è un'attività tecnica. Posso riuscirci o non riuscirci ma nel tentativo di farlo faccio il vuoto, tolgo l'ascolto al pensiero parlato, e con questo vuoto io posso andare in scena.

Domanda di uno studente: *Però anche le immagini possono essere fonte di distrazione.*

Binasco: Sì, certo. Molto meno. E se tu hai talento, se sei un bravo artista ti potrai sorprendere di come le immagini sono sempre giuste, perfette... Ti posso raccontare un aneddoto veloce? Posso? Siete stufo? Perché sto parlando da un

sacco di tempo... Dunque, andiamo indietro nel tempo, io sto facendo *Amleto* ed ho 30 anni, 29 anni, ho un regista cattivissimo, cattivissimo, bravo da matti eh, un genio però cattivo proprio che di più non ce n'è, che in quel momento mi amava molto come attore quindi era ancora più cattivo perché voleva che io fossi molto di più di quello che potenzialmente io ero e... mi dice che io devo fare Amleto ed io non mi sento all'altezza e dico col cavolo, va beh, questo mi ammazza, morirò. Arriviamo dopo 15-20 giorni di prove che io sono stremato, vado avanti a provare fino alle 3 di notte con lui che è sempre più cattivo, dalla mezzanotte in poi dava il peggio di sé, ed io devastato ero così triste che quel giorno avevo fatto i bagagli, avevo messo i bagagli in camerino per dire appena finisce la prova me ne vado a casa, basta, non gli lascio manco un biglietto e... me ne vado via... E lui comincia a tartassarmi, tartassarmi, tartassarmi, manda via gli altri attori, che un minimo di solidarietà la esprimevano se non altro facendo così con la testa... però mi bastava... rimango solo, nella notte con lui, in teatro, arrabbiatissimo... ovviamente visto da fuori la crisi di un attore può essere poca cosa, vista dall'interno della vita di un attore è una tragedia, si sta veramente male, malissimo... Dovevo dire: "Ma non è mostruoso, che quest'uomo qui fingendo una passione anzi sognandola..." eccetera... Non viene. Lui mi dice: non pensi, non pensi, non pensi... io, sudato, persino le mosche erano morte di caldo quella notte, ricomincio... "Non è mostruoso che quest'uomo...". Non pensi, non pensi a un cazzo... e io: ma come non penso, sto pensando! E mi sforzo di pensare : faccio il pieno e non il vuoto. Dico: "Ma non è mostruoso...", ogni parola era per me una montagna di significato e di significanti - non so, di solito si dicono in coppia queste due parole poi non ho mai ben capito - ...e niente: non pensi, non pensi. Ad un certo punto io crollo, cado per terra, cioè mi allungo per terra e ho una prima sensazione positiva, il rumore. Credevo di fare ciak e invece era tu-tu-tuk, perché era legno, ed era un bel legno, aveva un buon odore, perché era da tanto tempo che non mi ricordavo che ero sul legno, l'avevo dimenticato, ero convinto di essere a Elsinore, grande errore, grande, tu dici sì... beh Amleto è a Elsinore, ma io ero lì, e avevo già fatto un errore... questo legno, mi dico: beh come sei bello legno, vecchio legno di teatro che fai tu-tu-tuk quando cado e poi guardo in alto e dico adesso mi metto a piangere... no, perché se piango il regista mi ammazza, se ne approfitta, per cui sto lì così e faccio una cosa che non so che sto facendo ma la sto facendo, mi sto rilassando, sembra incredibile ma fin che ero in piedi ero così... poi di punto in bianco... il regista, che era un grande maestro anche se come tutti i grandi maestri non era un grande insegnante, ha un'illuminazione e dice: sì! stai lì così ... resta sdraiato..... cioè non me lo dice così gentilmente... ma mi dice stai lì, così, con quella faccia lì, comincia da lì, comincia da lì, stai così, dilla mentre stai sdraiato per terra. Ma sei io stavo sdraiato per terra e mi rilassavo, perché ero rilassato, rilassato come può essere uno in quelle

situazioni ma voi sapete che si può dormire anche seduti... si può dormire a lezione, ci si può rilassare nelle situazioni più impossibili, per cui voglio dire... ci si può rilassare anche nelle situazioni più strane. Il mio corpo si stava rilassando, e io comincio ad avere immagini, non ho più pensieri per la testa, non ho più Elsinore, la regina ... barabam, barabim, barabam... niente parole, silenzio nella mia testa ma mi appare una motocicletta davanti, non riesco a toglierla, dico come faccio a recitare Amleto con una motocicletta davanti agli occhi... tra l'altro una motocicletta che fu costruita da mio zio quando io avevo tipo 10-12 anni, l'avevamo chiamata la Nopa, perché aveva solo tre lettere adesive, tre quattro lettere adesive, la O, la P, la N e la A, quindi Nopa e io dico: cazzo ci fa qui la Nopa! Non me la ricordavo più, era svanita nel mio cervello... era arancione e non funzionava neanche, quel giorno faceva un gran rumore ma non partiva... E dico: che ci fa qui? Togliamola, togliamola... Ma poi lui il regista mi dice: dai, attacca, comincia a recitare. Io ho detto: va beh, tanto domani me ne vado, ho già la valigia pronta... "Ma non è mostruoso...", e mi vennero le lacrime. Era la Nopa che mi faceva piangere, non Amleto, perché la Nopa era nel cortile di mio zio, c'era una porta di fianco alla Nopa e l'avevo appoggiata lì, nel pomeriggio d'estate, mentre io andavo a fare ... era agosto in quel mese lì e c'era una vecchia officina, sentivo anche l'odore dell'officina grazie al potere dell'immagine e ad un certo punto io mi dico: cosa sta succedendo, sto facendo il ruolo di Amleto pensando a questo?... E poi di fianco alla Nopa c'era una porta, apro la porta e c'è la scala che porta su nelle stanze dei miei zii e io mi dico: cavolo, devo pensare a Elsinore, devo pensare al Re che ha ucciso mio padre... Nonna! che stai facendo? Ed era lì, che stava facendo i savoiardi e io dico: Ma che cazzo mi sta succedendo?! Ed ero devastato da quest'immaginario così banale rispetto a quello di Amleto... Beh, finisco sto monologo e il regista dice: "Dai, hai pensato! Questa volta almeno hai pensato a quel che dicevi"... "Ho pensato?"... Sì, avevo pensato. Non c'erano pensieri fatti di parole o di concetti, c'erano immagini, le immagini erano cariche di emozioni. Era un'associazione, un'associazione che ha fatto bingo dentro la mia anima. Chiaro, non l'ho detto al regista, mi avrebbe ammazzato se gli avessi detto guarda mi è venuto perché ho pensato ai savoiardi di mia nonna. Le immagini sono ricche di emozioni, non sono immagini solo immagini. Se io le ascolto, entro dentro le immagini senza pensare... se avessi pensato avrei detto devo pensare allo zio, di Amleto suo zio, allora penso a mio zio... e sarebbe venuto uno schifo. Invece ho lasciato che la nostalgia di un tempo meraviglioso della mia vita mi aggredisce con delle immagini dentro le quali potevo addirittura mettere le mani o sentire gli odori. E cosa prova Amleto se non una struggente nostalgia di quello che ha nel giardino immacolato nel quale lui ha passato l'infanzia e che un bel giorno all'improvviso ha visto diventare una giungla infernale e... putrida?

Domanda di uno studente: *Qualche giorno fa alla presentazione di Rumori fuori scena, fin dalle prime battute mi si è palesata nella testa l'immagine, sarà per la scenografia, cioè per l'ambientazione scenografica in qualche modo meta teatrale, non so, vari discorsi... come una specie di specchio non uguale ma opposto ai Sei personaggi in cerca d'autore di Pirandello. E mi era rimasta la curiosità, in parte la risposta credo che stia già nel discorso che ha fatto all'inizio sul teatro del regista e il teatro d'attore, ma se in qualche modo c'è ancora qualcosa da dire su questo mi interessava sapere.*

Binasco: Allora fare *Rumori fuori scena* per me è stata un'esperienza faticosa perché è un teatro che ti impone in una maniera molto violenta l'adesione ad uno stile. Questo stile che sembra facile e piacevole e in realtà è molto difficile. Tutto ciò che è difficile ti fa soffrire, arrabbiare. Io per molto tempo sono stato arrabbiato. Credo sia una commedia che possono farla molto bene certi attori, tipo gli inglesi, gli americani, perché hanno uno stile nel comico che non ci è ancora dato, no? Immaginati un'edizione di *Friends* fatta da attori italiani, fai fatica a immaginarla. È un tipo di comicità diversa, e quindi io mi sono scontrato molto con quello che era il mio sogno, la mia pretesa di incontrare una recitazione che si manifestasse attraverso lo stile dell'understatement. Però non sono stato vittorioso in questo, la mia è una commedia all'italiana. *Rumori fuori scena* era da un lato un tentativo di fare un qualcosa di comico che mi permettesse di andare a vedere se lo stile della recitazione italiana poteva arrivare ai livelli della sit-com americana che tanto mi piace anche se ne ho viste solo due puntate, però mi sono bastate per capire che è un capolavoro... e... dall'altro volevo parlare del teatro, mi piaceva molto parlare... fare una sit-com che parlasse di teatro, cioè del mio mondo, dei miei amici, delle uniche persone che so frequentare con tranquillità, gli attori, i registi. Il mondo del teatro è un mondo molto chiuso... Non è chiuso, è piccolo. Un mondo nel quale io mi trovo molto a mio agio tanto quanto mi trovo a disagio nel mondo esterno. E, anche lì, ce l'ho fatta a metà perché è una commedia che non è che vuole proprio parlare di attori però se non altro ho avuto la grazia di mettere in scena in modo divertente molte delle loro debolezze, molti dei loro equivoci, la parte stupida dell'attore anche un po' superficiale, narciso, giocherellone nella vita, i sentimenti sembra che gli passino sopra con incredibile agilità e se ne vanno tanto in fretta, sono situazioni quelle della compagnia di attori, almeno nei momenti in cui mi sono trovato a viverle io in epoche più sbarazzine, estremamente promiscue, divertenti, amori che si intrecciano... narcisismi che si scontrano ma tutto con una leggerezza che io non vedevo l'ora di raccontare e... *Rumori fuori scena* mi ha dato l'occasione di farlo un po'... Pirandello mi sta profondamente antipatico quando parla di teatro perché senti proprio il peso per me nefasto del filosofo che non è riuscito a fare il filosofo e allora si è inventato

una carriera di teatro filosofeggiante... devo ancora spiegarmi dov'è la forza della sua intuizione filosofica. Pirandello ha delle buone intuizioni drammatiche perché sono delle belle storie le sue dove però il personaggio non vede l'ora di mettersi a filosofeggiare... che è un atteggiamento che ho visto qualche volta in Sicilia, a una certa ora, verso le due di pomeriggio sotto un fico... questi qui che cominciano a dire, spaccano il capello in quattro su tanti argomenti... però non è filosofia quella lì, è spaccare il cervello, per non dire un'altra parte del corpo, a furia di ragionamenti e... Beh, quando applica questo al teatro, allora sono molto cattivo con Pirandello, mi sta proprio antipatico. Però so che sbaglio, cioè ve lo dico, lo so che sbaglio, anzi il prossimo anno lo farò così almeno ci faccio la pace, ci faccio la pace con Pirandello! Ma quando lui applica questo modo di ragionare al teatro fa due cose che mi fanno veramente arrabbiare: uno tratta gli attori come dei deficienti, la compagnia degli attori dei *Sei personaggi* o la compagnia degli attori di *Questa sera si recita a soggetto* sono una banda di deficienti ... e non ti devi permettere Pirandello!... grande... ma hai sbagliato strada. Poi si occupa del teatro come luogo in cui c'è una strana lotta fra la verità e la finzione... ma un attore... il teatro nel teatro non parla di questo, è lo spettatore, un critico che potrebbe eventualmente parlare di questo, la lotta tra la verità e la finzione... la compagnia degli attori e la compagnia dei fantasmi che fanno a gara a chi è più vero. Ma il vero non esiste, cioè non capisco di che cosa stiamo parlando. Allora perché mi vieni a rompere le scatole, scrivi un saggio. L'hai scritto? Bello, sull'umorismo, benissimo... bellissimo ma scrivi saggi non mi rompere le scatole, non mi illudere che mi stai raccontando una storia solo per esprimere il tuo parere sul vero e non vero, il vero non c'è, lo sappiamo già... c'è una mala fede, ecco. Spesso gli autori che non sono attori ma che vogliono fare il teatro nel teatro, spesso hanno un po' di... di mala fede. Anche Frayn, autore di *Rumori fuori scena* ce l'ha, tratta gli attori come una banda di citrulli, ma c'è un affetto... Non so, qualche volta lo siamo, qualche volta lo sono... dato che non sono innamorato del teatro, per me il teatro nel teatro ha interesse solo se parla della vita degli attori sennò i concetti che nasconde o che illustra non li capisco neanche.

Domanda di uno studente: *Le è mai capitato di interpretare un personaggio e di sentirlo in alcuni tratti simile alla sua persona e quindi di fronte al pubblico di recitare e sentire di star raccontando qualcosa di sé al pubblico ma senza che il pubblico lo sappia? E quando capita, cosa prova? Eccitazione o timore?*

Binasco: Allora, quello che ho imparato nel tempo è che tutti i personaggi parlano di me, nessun personaggio non parla di me, tutti parlano di me. Marlon Brando... sapete chi è?... diceva... la recitazione è estendere... no, "il personaggio è l'estensione di una parte di te". Tu sei tante cose, tu sai tante cose di

te, il dritto il rovescio, il davanti, il dietro, il bianco il... e quindi quando fai un personaggio prendi una parte di te, la estendi fin quando non riempi il tuo personaggio. Quello che io ho imparato è una visione ermeneutica delle cose, o forse psicodinamica, cioè quando io dico delle parole, che sono quelle del personaggio o vivo delle situazioni che sono quelle del personaggio mi domando sempre ... un po' come le immagini, è come un test di Rorschach, che ci vedi delle cose, queste parole che sto dicendo, questa persona a cui mi sto rivolgendo, questa cosa intorno a me è anche una rappresentazione psichica nella quale io sono immerso. Io persino facendo Amleto ho parlato di mio zio, io faccio solo questo, quando tu mi vedrai recitare sappi che stavo parlando di me, non è detto che io sono come il personaggio, ma tutto ciò che dico, tutto ciò che faccio è in relazione a mio padre, mia madre, la mia vita da piccolo, la mia vita da grande, dei miei amori, delle mie infelicità, è tutto comparato, io cammino su un tappeto di cavoli miei... e dico agli attori: fatevi i cavoli vostri in scena, pensate quello che volete voi, state dentro alla vostra vita e poi dite la battuta del personaggio... Cosa provo, eccitazione o timore? Né l'uno né l'altro perché sono troppo concentrato a... sentire... la commozione in qualche modo di avere il privilegio di fare quello davanti a tutti. Ma io però una cosa so, che io sono uno che fa un'esperienza per tutti, quando io riesco a farla fino in fondo, quando faccio quell'esperienza lì che sento che brillano dentro di me le cose che riguardano la mia vita, io sento che in qualche modo sto facendo brillare la vita di tutti, questo è il compito di un attore. Non lo so, il pubblico non è il pubblico, il pubblico è fatto di singoli, i quali se guardo proprio bene, bene, bene, bene... Se proprio li guardo con gli occhi chiusi, ecco, li posso vedere bene, bene, bene... ciascuno di essi sono io e viceversa e quindi è bellissimo quando accade.

Domanda di uno studente: *Negli spettacoli in cui lei è attore e regista come fa a conciliare le due cose? Nel senso l'attore è quello che ha bisogno di un occhio esterno che lo guardi però intanto deve essere regista capace di guardare gli altri senza perdere d'occhio se stesso e l'insieme.*

Binasco: OK, è molto chiaro. Come fai a fare l'attore e il regista? L'attore ha bisogno di qualcuno che gli dica come occhio esterno: questa cosa è giusta, questa è sbagliata, siediti lì, alzati, fai quello... il regista se fa anche l'attore chi glielo dice? Cosa fai? Allora avviene una cosa strana che non so ancora precisamente quale sia... e non è detto che sia quella giusta... Un po' vai d'istinto. Io sento per esempio che non è obbligatorio essere sia registi che attori. Viene. Io ho avuto la fortuna nella mia vita di lavorare con almeno due persone che sono insieme attori e registi, che vengono a loro volta da scuole di attori e registi insieme. Uno per tutti è Carlo Cecchi, che a tutti gli effetti è quello che mi ha insegnato di più, mi ha dato di più nella vita dell'arte. È uno che ha lavorato

anche con Eduardo de Filippo il quale scriveva, recitava, dirigeva... quello che posso dirvi è, giusta o sbagliata che sia, bella o brutta che sia, ci sono molte opinioni a riguardo, molti produttori per esempio quando mi chiedono di fare una regia, mi dicono beh però ci reciti anche, altri mi dicono... però fai solo la regia, perché alcuni pensano che se io recito anche, lo spettacolo assume maggiore controllo interno, altri pensano invece che è meglio che i due ruoli restino separati. Ci sono molte opinioni. La mia personale opinione non è un'opinione ma è una sensazione. Io ho imparato dagli attori che mi hanno sempre diretto stando dentro la scena. E poi è una specie di senso, una specie di organo che tu hai. Certo, arrivi sempre un pochino in ritardo rispetto alla compagnia perché componi uno spettacolo. Ci ronzi intorno allo spettacolo, non entri mai diretto però ad un certo punto sai benissimo, o ti sembra di sapere benissimo, che cosa devi fare, dove devi stare. Cioè non è visivo il rapporto, non è obbiettivo ma è fisico. Che cos'è lo specifico di un attore cinematografico per esempio? Lo specifico di un attore cinematografico è la sua fotogenia. Che cos'è la fotogenia? È che l'attore ha un rapporto istintivo, assolutamente fluido, immediato, fatto di impalpabili relazioni con la macchina da presa. La macchina da presa si sposta di mezzo centimetro e sente come se fosse arrivato il vento... dicono che c'è l'obbiettivo 50 invece che 35 e sa benissimo come si devono muovere le mani... c'è un oggetto in scena che sa benissimo se è ripreso o se non è ripreso e allora se vuole che sia ripreso lo tiene in un modo che sa che entra nell'immagine... lo sa. Io per esempio non sono così, a me sul set devono dire tutto, io non so niente del cinema e quindi... L'attore teatrale invece, che è nato per stare in palcoscenico, sa perfettamente dove deve mettersi, sa in che modo deve agire, sa come respira la scena, sa di che cosa ha bisogno la scena, sa dov'è il punto giusto per dire una battuta o per dirne un'altra, lo sa... Molto tempo fa nella Juventus giocava un giocatore che si chiamava Platini, passerà la storia credo come uno dei più grandi giocatori del mondo... giocava con grande nonchalance, giocava che sembrava uno che aveva perso qualcosa per strada, trotterellava, anche piuttosto inelegante per quanto elegantissimo come molti francesi e quando qualcuno gli ha chiesto ma qual è il segreto? Come fai tu ad essere così un genio... “non so, non so perché, ma io so perfettamente dove andrò la palla, io non guardo però sento quale rumore fa la palla quando uno la calcia e so perfettamente dove andrà”... dal rumore del calcio sapeva se andava là, o lì, senza guardare... qualche volta ci avrà azzeccato, qualche volta no, però sentiva dentro di sé quella calma, quella sicurezza di sapere. Io credo di avere ereditato dai miei maestri e poi dalla mia formazione la capacità di... Se chiudo gli occhi, se faccio il vuoto dentro, so cosa accade. Poi è chiaro, un grande regista fuori di me può dire: no, quella falla così, falla così... Ho iniziato a fare il regista però, per dirti tutta la verità, per proteggermi dai registi, ero molto insofferente delle loro indicazioni, mi davano fastidio, non me ne fregava niente di quello che

mi stavano dicendo, mi sentivo proprio come se mi mettessero addosso della roba appiccicosa che volevo togliermi. Quindi ho iniziato a farmi le auto regie ed essendo andate bene nel tempo ho detto: va beh sai che faccio, continuo... e quindi sto continuando ma ho come la presunzione di dirti che dipende da un senso che non è naturale né razionale, non penso che sia giusto o sbagliato... Senti che va bene così e basta.

Domanda di uno studente: *E questo senso c'è anche quando magari si avverte tensione durante le prove?*

Binasco: Ma c'è sempre tensione, caro mio... Il nostro è un mestiere che si svolge nella tensione. Dal primo giorno all'ultimo c'è sempre una tensione incredibile. Non sai quanta tensione c'è nella creazione di uno spettacolo... c'è tensione sempre, conflitto sempre, ed è fantastico così, perché si vive, voglio dire, con una overdose di adrenalina continua. Quando poi smetti, finalmente finito lo spettacolo... "ah, mercoledì è l'ultima replica" viene una depressione che... è la fortuna degli psicoanalisti!!