Postumo Carmelo Bene

Massimo Marino
16 Marzo 2022

Carmelo Bene è scomparso vent'anni fa, il 16 marzo 2002. Cosa rimane della sua opera, del suo togliere di scena*, della sua* di-scrittura*, della sua* phonè*, della sua* macchina attoriale*, del suo* in-cantare*, dare corpo alla poesia, essere poesia? Della sua eccezione? Ce lo racconta innanzitutto un libro di Jean-Paul Manganaro, arrivato in libreria un mese prima del ventennale*, Oratorio Carmelo Bene*, comprendente anche alcuni interventi pubblicati in passato. Negli ultimi giorni sono usciti un numero di "il Verri" intitolato* Bene non comune*, e un'antologia di scritti di Piergiorgio Giacchè,* Nota Bene. Vent'anni dopo…

Oratorio Carmelo Bene

È arduo il compito di raccontare Carmelo Bene, e Jean-Paul Manganaro, professore emerito di Letteratura contemporanea italiana all'Università di Lille3, francofono e italofono, scrittore e traduttore, amico personale dell'artefice salentino, lo fa componendo per il Saggiatore un saggio filosofico di bella, labirintica scrittura. Niente biografia, poche descrizioni di spettacoli: note di pensiero, sprazzi, connessioni, interpretazioni risistemano una vicenda unica nella scena teatrale, letteraria e delle arti dell'Italia del dopoguerra.

Lo esplicita nel secondo capitolo, *Il pettinatore di comete* (già contenuto in C. Bene, *Otello, o la deficienza della donna*), dopo una introduzione pirotecnica che analizza il costume del Carmelo dell'ultimo periodo come un insieme di elementi che concentrano l'attenzione sul volto, reso più bianco, dandistico, trasfigurato, dall'accorto dosaggio di bianco della camicia e dei polsini, spiccanti dal nero dell'abito. Per comprendere Bene, né solo attore, né solo autore, né solo regista, Manganaro rileva come sia necessario sfuggire da quella che Carmelo avrebbe chiamato "la rappresentazione di stato" e partire per un "viaggio sognante", come deve avvenire sempre quando si affrontano grandi autori, e iniziare a percorrere una "cosmogonia del teatro di cui riesce a imporre una rivisitazione essenzialmente eidetica, non solo di luoghi e situazioni e personaggi e autori, ma anche di tecniche, di modi di fare e di pensare il teatro". *Eidetica*, perbacco, parola che richiama la fenomenologia di Husserl, concernente un'attività essenzialmente intellettuale, ossia il dato, l'essente che diventa figurazione concettuale. E sentite ancora Manganaro: "Tutto questo va contro il teatro encratico (la rappresentazione corrente, "di stato" – *ndr*) attuale il quale è ormai, a causa delle proprie specializzazioni interne, null'altro che una delle tante amministrazioni riproducenti la banalità del quotidiano […]".

Bene, apparendo sui palcoscenici e mettendosi in scena anche nella vita e nella sua meravigliosa pratica letteraria, ha lavorato, con gaia scienza, per far chiudere i teatri. Lo diceva lui e lo riporta Manganaro, spiegando che ciò vuol dire cercare di alienare dalla frequentazione dei teatri, luoghi della ripetizione dove "gli interpreti singhiozzano la fissità di un testo imposto dai registi e dal potere delle strutture, e, costretti alla mimesi – anche quella detta distanziata –, non pervengono mai alla sublime libertà 'recitante' propria di Bene".

Le conseguenze sono note: Carmelo non mette in scena testi, autori, personaggi, ma li “toglie di scena”, spezzettando disperdendo devastando il corpo come in *Nostra Signora dei* Turchi, riflettendolo e appannandolo in vari specchi e nelle frammentazioni dei suoi film, risolvendolo in artaudiano “corpo senza organi”, ossia in quel sublime abominio per la normalità del teatro che è la sua “macchina attoriale”, voce scavata fino nelle sue parti più fonde, potenziata dagli apparati di riproduzione, *phonè*, musica che obnubila e esalta il significato, spostandolo oltre il messaggio. Assolutamente qualcosa di diverso dai recital poetici: Manganaro ricorda una *Lectura Dantis* al Petruzzelli di Bari, in cui gli spettatori gli vanno dietro mormorando versi arcinoti e poi si bloccano perché “si rendono conto che non è la stessa cosa e ammutoliscono, (i)stupi(di)ti”.

Togliendo di scena i testi e combattendo contro il teatro encratico, Bene si esalta e si nega come attore (e come regista e scrittore), con una dismisura barocca in cui “l’identità dell’io si cancella e svanisce *nell’identicità identicamente ripetuta”*, facendosi *artifex* e andando altresì a inverare con il suo atto recitante il motto latino *qualis artifex pereo*.

Salomè.

Questa recensione – lo confesso – non può essere il racconto di un libro, perché Manganaro vola, sogna, tratteggia e cela il suo oggetto, perché esso stesso, l’oggetto, si è sottratto continuamente nel momento del mettersi in scena, riprendendo la lezione del grande attore italiano fino a Memo Benassi e esaltandosi nella dismissione, nell’assenza, nello sbiancamento (del volto, di quella parte di costume), in definitiva nella costruzione della maschera algida del dandy, controfigura e rispecchiamento del freddo della morte. Questo mio scritto procede per suggestioni, per ricordi anche personali, che si insinuano nel ragionamento di Manganaro. *Ricordi*, *memorie*, *rievocazioni*: penetrantissimo il brano del penultimo capitolo in cui l’autore definisce le differenze di riferimento a organi di cui rappresentano metonimia queste attività: il cuore del ricordo, la *mens* che fa memoria, la voce che richiama in pubblico.

Il titolo del libro è misterioso, ma forse assolutamente trasparente e perspicuamente significante: *Oratorio Carmelo Bene*, non *per* Carmelo Bene e neppure *Orazione.* Oratorio richiama alla mente quel modo particolarissimo di recitare di Carmelo, prediletto dagli anni ottanta, anche se anticipazioni se ne vedono prima: da solo in scena, o con qualche attore o più spesso attrice di puro sostegno, dire in dialogo con la musica, in luoghi sempre diversi, importantissimi nella loro differenza. Così è il *Manfred*, così *Egmont*, così saranno le esplorazioni della poesia di Dante, a partire da quella dalla Torre degli Asinelli a Bologna nel primo anniversario della strage della stazione, quelle della poesia di Hölderlin, Leopardi, Dino Campana, così quelle degli amati russi, Esenin, Blok, Majakovskij, Pasternak, e poi le ultime suite, quella dell'*Amleto* e quella *horror* del *Macbeth*, e l'ultimo Pinocchio, dove lui in scena, con Sonia Bergamasco, giostra con le voci registrate degli altri personaggi.

Per oratorio in musicologia si intende proprio questo: opera con musica senza però azione scenica. Voce e musica. Voce-musica. E questa mi sembra la sfida di Manganaro: far cantare di nuovo Carmelo dopo che lui stesso si è tolto di scena, dopo che si è fatto postumo in morte quando si era dichiarato già postumo in vita. Compito arduo, aporia assoluta: far rivivere qualcuno che quando era presente ha voluto sottrarsi alla vita e all'ermeneutica quotidiana, all'encraticità, facendosi *eidos*, rappresentazione di un assoluto, quello dell'esplorazione continua, inquieta, dei paradossi, non solo del recitare o del fare e essere artista, ma dell'esserci.

Manganaro ripercorre per bagliori il teatro, il cinema, la scrittura di Carmelo Bene, in capitoli ricchi di suggestioni e poveri – giustamente – di notizie. Quelle si possono trovare dappertutto, in tanti bei libri scritti su Bene ma anche su *Wikipedia*; quello che non si può rinnovare è l'emozione di quella presenza che diceva il teatro solo nel suo stare in scena per sottrarsi alla scena esistente, alla ripetizione. È compito impossibile e contraddittorio eternare chi ha voluto continuamente negare la ripetizione, chi continuamente ha riproposto l'ossessione per certe opere, *Amleto*, il burattino Pinocchio, senza replicarsi mai. Si legge nel libro: "Carmelo Bene non ripete mai il suo lavoro: sale direttamente in scena senza aver mai precedentemente messo un piede sul palco, senza avere, come si fa in genere, provato o 'ripetuto' il corpo, i gesti, i tempi o la voce". Così Manganaro, e così Bene: "Oggi non si ripete: Domani nemmeno. Non aspettatevi da me che un paziente, ostinato regredire. Lascio che a provare siano loro, le

tarde scimmie del progresso. A me basta mancare”. Non “messa in atto”, mai, di un testo, ma “messa in tormento”, non esaltazione della voce, ma esplorazione della voce per “vedere nel buio”.

La ripetizione di un titolo (con variazioni, per esempio da *Amleto* a *Hommelette for Hamlet*) diventa un continuo esplorare, “il riformulare o il rielaborare gli stessi temi di fondo caricandoli di altre finalità, di altre aggressioni: fin dall’inizio della sua sperimentazione, dà corpo a specificità violente che si sviluppano attorno a motivi essenziali relativamente poco numerosi e facilmente individuabili attraverso le ‘parole nuove’ – condensazioni di concetti come *phonè* o *attorialità* per esempio... ” (Manganaro).

Sulla voce e la sua esteriorizzazione in parola suono poesia lavora a lungo, rimodulando, esplorando sempre più fondo, ripetendo e rinnovando, ogni volta, le galoppate, le mitragliate vocali e i sussurri, in Majakovskij, in Leopardi, in Campana e altri. E quando il pubblico inferocito del Duse di Bologna (ricordo personale) lo fischia perché annuncia, alquanto traballante, che dirà Campana e non rappresenterà l’annunciato *Macbeth*, ingaggia una vera e propria lotta verbale col pubblico e alla fine doma la folla chiamando gli spettatori ignoranti, insensibili, perché i versi di Campana sono grande squarcio artistico (specie se portati dalla sua voce).

Ogni volta un’invenzione, in un procedere ‘rizomatico’ ben apprezzato soprattutto in Francia, da intellettuali quali Deleuze, Klossowski e, appunto, Manganaro. L’autore del libro rievoca, concettualizza, con la coscienza, non dichiarata, ma tenace, che Carmelo era atto e sottrazione, e che solo per fuochi d’artificio o trasalimenti si può riportare – lui che in vita si è sottratto e che da morto corre il rischio di finire nel dimenticatoio, come tutti quelli che hanno calcato i palcoscenici – almeno alla dimensione di ombra. Ecco, questo è un libro umbratile, che cerca di dare consistenza a una tempesta passata attraverso segni, tracce, disastri e rapimenti, romantici rapimenti, sublimi rapimenti, guardando macerie e sprazzi di luce.

“Il teatro non sarebbe più, a questo punto, il luogo deputato della parola, dell’enunciato, dell’intelligibilità che passa attraverso uno o molteplici discorsi […]. Il teatro di Carmelo Bene, prima ancora di occuparsi di tutto questo, si preoccupa (finalmente!) di una propria plasticità che è l’oltrescena, *fatta* di volumetrie di immagini e di suoni che non si preoccupano di starsene incollati e impeciati alla realtà del non divenire, ma all’espansione continua e continua di quello che sta per venir detto ma che non è detto, per venir fatto ma che non è fatto”. E ancora: “Non una parola, ma tentativi di parola mai creata, sempre differita verso l’esteriorità di qualcosa che prenda solo il corpo dei fantasmi che li nutre. Cioè la pura emozionalità. Quella stessa di un rabbrividire dell’intelletto poetico, dell’abbandono di sé”.

Lo confessa, l’autore: di Carmelo ci resta tutto il lavoro di scrittura intorno al teatro, condensato in buona parte nel volume delle *Opere* pubblicato in vita nel 1995 da Bompiani. Ma in queste scritture “si sente l’assenza della pienezza della dimensione fisica, facciale, corporale, gestuale, vocale – l’insieme delle dimensioni meccaniche e tecniche che rifacevano, ridistribuivano ogni esplosione, ricollegavano con nuovi rapporti”. È vero però che ci sono molte registrazioni: ulteriore reificazione di un’esistenza votata all’unicità, alle ricerche tra le pieghe, all’evocazione di quell’ombra spettrale che impedisce di guardare con rassegnata serenità alle cose di questo mondo e a quelle dell’arte.

Carmelo Bene recita Dante dalla Torre degli Asinelli.

Esteriorità e interiorità: tanto altro, tante ulteriori contraddizioni si potrebbero rintracciare nel libro e nell'opera dell'*artifex*, "sempre tra tenerezza e oltranza, in un perpetuo gioco di domande poste negli interstizi senza rotture tra sé e sé stesso". E continuando a pescare: "Voglio sottolinearlo, non scrivo dei testi, io elaboro partiture. Ecco, la cifra del mio lavoro è proprio questa, la *partitura*: che comprende tutto, la musica, le parole, i movimenti, le luci" (Bene). Ma – aggiungo – la partitura deve suonarla un'orchestra e l'orchestra Carmelo Bene si è proiettata in un sempre agognato sdarsi, rendersi inesistente, in scontro perpetuo con tutte le forme di teatro, di arte, di ragione di stato. Carmelo Bene non ha descritto o riscritto: ha cercato di "di-scrivere". Da sempre, nota Manganaro, era evidente "la sensazione costante, esterna, di inadempienza ai dettami, alle leggi, alle categorie, alle norme, alle regole e ai regolamenti, e questo fino alla lettura stessa di quanto lascia, appunto, in retaggio".

Commentando il discorso fatto da Bene nel 1982 in occasione del premio Ubu per *Otello*, Manganaro annota: "Forse già allora non si capiva quanto il teatro e ogni forma di espressività legata a Carmelo Bene non fosse l'adempiersi di una spettacolarità esteriore, ma sempre, più umilmente, una riflessione e una ricerca che nel suo divenire si rendeva attiva proprio in pubblico". Con un'ultima

avvertenza, quanto mai importante per i nostri tempi: “Ma la ricerca non ha niente a che vedere con la novità, è proprio l’opposto, è la non-novità per antonomasia; ricerca è riflessione costante sulle tracce continuamente indicate e perseguite, rimodellate, riproposte […]”. Per irrorare di nuove linfe vitali parole, pratiche e visioni consumate dal tempo e dall’uso. Con umiltà, anche, come ricorda lo scrittore francese in un affettuoso testo scritto subito dopo la morte dell’artefice, ripreso a chiusura del libro: “Era un’umiltà straziata e vera, storica, come la si potrebbe pensare oggi in un santo antico, un’umiltà armata, sì, un’umiltà armata di spada, armata di dolore […]”.

Bene non comune (“il verri”)

Al centro della parte monografica del “verri” ritorna Manganaro, in un’approfondita conversazione a cura di Andrea Cortellessa. L’intervistatore parte dall’irriducibilità per l’appunto “non comune” di Bene, sottolineando come con la sua voce Carmelo continuamente riscrive. Cita dal suo libro *L’orecchio mancante* (Feltrinelli 1970): “Si riscrive perché non si può scrivere. Io riscrivo perché non sono Eva e tanto meno Adamo! Non sta forse scritto che gli ultimi saranno i primi? Riscrivo soprattutto perché lo sento e mi sento inattuale. Riscrivo perché mi

vergogno d’appartenere al mio tempo. Quando saprò imitarmi, sarò morto”.

Quindi la conversazione tocca vari altri punti del libro e della poetica dell’*artifex*: la “politica”, che vuol dire non sottomissione, l’“ultracorpo”, “l’immagine-voce”, la “classicità come morte”.

La prima parte della monografia della rivista indaga vari aspetti dell’opera di Bene, dal romanzo (e poi film) *Nostra signora dei Turchi*, come esempio di di-scrittura (Tommaso Ottonieri) all’analisi di vari ritorni su *Pinocchio* (Gigi Livio); sono analizzate le ultime tormentate, plurilinguistiche poesie *‘l mal dei fiori* (Simone Giorgino)*,* un’opera degli anni sessanta poco indagata, *Margherita o Faust* (Franco Vazzoler), *Le costruzioni del corpo di Carmelo Bene* (Vito Ancona). Di notevole interesse è la ripubblicazione di *Letania per Carmelo Bene* di Emilio Villa, apparso alle stampe nel 1996 (ma i due si frequentavano alla fine degli anni sessanta): è un convulso meraviglioso poema mistilingue opera di un altro artista “disorganico”, oracolare, come Carmelo, sacerdote di una “rêve-elevation”, come scrive Aldo Tagliaferri nel commento.

Questa sezione della storica rivista fondata da Luciano Anceschi si chiude con un’indagine presso artisti che, per qualche ragione, possono essere considerati eredi di Carmelo. A due domande: “A quando risale il tuo contatto con la poetica di CB, e cosa ha rappresentato per il tuo percorso?” e “Pensi che il suo lavoro possa rappresentare, per te e in generale, qualcosa di ancora utile per il lavoro da fare nel presente?”, rispondono Sonia Bergamasco, Romeo Castellucci (in realtà con dichiarazioni fatte in altri contesti), Daria Deflorian, Mariangela Gualtieri e Cesare Ronconi, Chiara Lagani, Roberto Latini, Marco Martinelli, Ermanna Montanari, Flavia Mastrella, Antonio Rezza, Fabrizio Sinisi, un davvero variegato ventaglio di ‘beniani’.

Nota Bene. Vent’anni dopo

Pier Giorgio Giacchè è l’autore di un libro fondamentale, *Carmelo Bene. Antropologia di una macchina attoriale* (Bompiani, 1997 e 2007); è stato amico e collaboratore dell’artefice e presidente dell’“Immemoriale di Carmelo Bene”, una

fondazione “istituita e nominata erede” da Carmelo Bene, “tramite testamento pubblico” in data 28 marzo 2002, resa inattiva dalla controversia legale mossa dalle eredi. In questa antologia lo studioso raccoglie scritti propri, costituiti da interventi pronunciati in convegni o incontri, articoli e interviste, procedendo da quelli più recenti a un’intervista del 2000, elaborata con Carmelo stesso in occasione della rappresentazione romana di *In-vulnerabilità d’Achille*, l’ultimo suo spettacolo. “Questa raccolta di scritti d’occasione – leggiamo nella nota introduttiva – nasce dall’esigenza di ‘vuotare il sacco’ di una personale ostinazione e di una ininterrotta interrogazione. Mille domande che non si aspettano nessuna risposta ‘impossibile’, ma che testimoniano al contrario l’unica ricerca ‘possibile’ che si può fare sull’arte e la parte di un genio del teatro: quella di sondare la sua alterità e rispettare la sua altezza, per poi cercare di far discendere dalla sua Eccezione le perpendicolari che accadono in ogni scena, ovvero le Regole che riguardano anche gli attori diversi da Bene e perfino gli spettatori divisi su Bene”.

Si parla di Sud, del vedere *oltre* che il *finis terrae* consente, e di verticalità, riprendendo in modo ampio la *Lectura Dantis* sulla Torre degli Asinelli; si confrontano Bene e Eugenio Barba, due salentini diversi, interpreti delle polarità di solitudine e compagnia, filosofia e storia, assenza e presenza; si discute di Carmelo attore e autore, di poesia e di essere poesia, di Voce, “uno strumento dirompente contro il nesso logico, contro il significato e il segno, a favore di un suono ambiguo, anzi di un soffio corrosivo che è in grado di vanificare la parola, di rovinare il pensiero, di eliminare ogni discorso”, e parallelamente di ascolto. Non mancano riflessioni sulla macchina attoriale, sul cinema, sul ritorno a *Pinocchio*, commemorazioni per anniversari, riflessioni sulla sparizione e su molto altro, ricomponendo attraverso pensieri elaborati in venti anni un ritratto che, per frammenti, definisce un insieme, multiplo naturalmente, sfuggente, postumo e assolutamente vivo.

Chiudo con due citazioni, ancora dalla nota introduttiva: “Vent’anni dopo la morte di un grande attore c’è il rischio di farne un monumento e intanto negare il suo movimento: così l’Essere Stato si sostituisce all’*essere o non essere* che era il motore e il motivo del suo *divenire*... È questa la sorte (e la vera morte) di tutti i santi o i geni a cui si rende gloria, mentre su di loro si rinchiude quella Storia dalla quale erano riusciti a fuggire, a costo di sfuggire perfino a sé stessi”. E infine: “Il teatro di Bene è paradossalmente più aperto di altri, proprio perché al posto del

Pubblico privilegia il privato, cioè si offre all’intimità di chi segue la sua regola aurea dell’abbandono e indossa la sua stessa postura dell’umiltà

L'artista sarà ricordato il 21 marzo alle 19 al Teatro Argentina di Roma con la serata *Carmelo Bene 2002-2022. Il congedo impossibile*, a cura della sua ultima compagna, Luisa Viglietti, autrice del libro *Cominciò che era finita* (edizioni dell’asino, 2020), di Stefania De Santis e dell’associazione L’orecchio mancante, con letture di testi di Bene di: Iaia Forte, Federica Fracassi, Marco Foschi, Graziano Graziani, Paolo Mazzarelli, Lino Musella, Silvia Pasello, Tommaso Ragno, Enrico Terrinoni, Filippo Timi e con brani musicali di Gaetano Giani Luporini.

Testi considerati:

Jean-Paul Manganaro, *Oratorio Carmelo Bene*, il Saggiatore, pagine 184, euro 19

“il verri”. *Bene non comune*, n. 78, febbraio 2022, pagine 4-146, euro 15

Piergiorgio Giacché, *Nota Bene. Vent’anni dopo,* Calimera (Le), Karumuny, pagine 210, euro 16.

6.cb1_.jpeg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO