

teatro >>> “Ricordo di Memo Benassi”

A cinquant'anni dalla morte di Memo Benassi, Leonardo Bragaglia pubblica il libro Memo Benassi. Un grande attore diverso ricordando, attraverso cronache e testimonianze, l'eccezionale statura artistica dell'attore.

Di Silvia Iracà

“Contro la retorica, e non solo teatrale, Benassi aveva adoperato la sua ironia, una ironia biblica da catastrofe. [...] Sembrava che fosse sempre in un circo a difendersi da fantasmi luccicanti di coltelli e di denti canini”.

(S. Quasimodo, *Ricordo di Memo Benassi*, in *L'ultimo viaggio di Eleonora*, Vicenza, Neri Pozza, 1967)

L'industria culturale sembra amare particolarmente le celebrazioni e questo è un motivo in più per diffidare: l'odore di formalina che si annusa intorno a tali operazioni è lo stesso che si respira nei musei. Spesso l'atto celebrativo è una pura formalità, mercé la volontà da parte del pensiero dominante di rimuovere ogni implicazione profonda che riguardi il fenomeno celebrato, di tacere le contraddizioni costantemente operanti nella storia e congelare l'evento o il personaggio nella fissità di un'immagine o posa unidimensionale, svuotato di tutta la sua complessità, indebolito e conformato, consegnato infine a una memoria astratta e lontana dalla realtà che ci riguarda e nella quale agiamo.



Pensiamo, per fare l'esempio più recente, alle festose celebrazioni mediatiche dedicate a Totò (di cui quest'anno ricorre il quarantennale della morte): a quanto poco o nulla esse dicano dell'attore, del reale contributo che diede alla storia artistica e culturale del nostro paese e quanto invece contribuiscano a perpetuare di lui un'immagine da rotocalco.

Nessuna celebrazione invece ha accompagnato l'anniversario dei cinquant'anni dalla morte di Memo Benassi e questo silenzio è l'ennesima conferma di ciò che si è voluto dire poc'anzi. Il ricordo di Memo Benassi e la comprensione, o quantomeno il tentativo di comprendere la sua arte, rientrano in un capitolo molto controverso della storia e della critica del teatro. In vita l'artista fu amato dal pubblico, primo attore di Eleonora Duse negli ultimi anni che la videro di ritorno sui palcoscenici di tutto il mondo, stimato e scritturato da nomi illustri della regia nazionale e internazionale come Visconti, Copeau e Reinhardt, eppure sostanzialmente frainteso, quando non apertamente screditato dalla critica, fatte salve le rare ancorché preziosissime eccezioni.

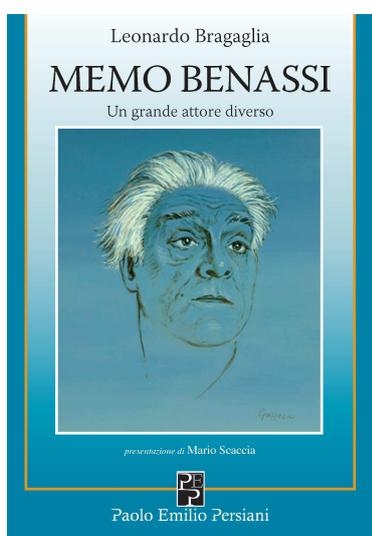
Oggi questo nostro *grande* attore, l'ultimo grande attore della tradizione ottocentesca e insieme, e soprattutto, precursore della recitazione “moderna” (che Petrolini già frequentava da tempo nel teatro di varietà) è pressoché dimenticato da pubblico e critica.

È un oblio che si spiega in due modi: il primo ha a che vedere con la difficoltà oggettiva di ricostruire la sua arte in assenza di documenti che ce la mostrino direttamente (pochi film e alcune registrazioni audio), ma di fronte al quale – e questa è la seconda vera ragione – una critica seria non dovrebbe arrestarsi, come invece ha fatto, contribuendo a confermare di Benassi, appunto, un'immagine stereotipata. Chi volesse studiare le origini della storia del nostro teatro, che è la storia dell'arte della scena e non della letteratura drammatica, la quale semmai ne costituisce il corollario – scoprirebbe che la tradizione più alta di quell'arte è tutt'uno con la storia degli attori e che essa smette di esserlo proprio in quello snodo storico in cui è vissuto e ha agito artisticamente Memo Benassi: egli fu

*“Benassi era bello. Un giovanotto di ventuno anni già aitante e sicuro, di una eleganza un po' scomposta e accesa, apertamente spavaldo, disinvolto e piacevolmente arrogante e con l'ugola sempre aperta e in continuo gorgheggio. Aveva occhi splendidi e capelli neri foltissimi: sembrava nato primo attore giovane. Cantava deliziosamente e conosceva bene la musica; veniva nientemeno dal Conservatorio di Parma, dove aveva studiato violoncello [ma.] troppo-insofferente alla disciplina di un'orchestra, assetato di ogni possibile libertà, trovava assurdo il dover restare tutta la vita nella fossa dei suonatori, all'ombra del palcoscenico. Il riverbero della ribalta lo attraeva” (Lucio Ridenti, Domenico diventa Memo, in *Ritratti perduti*, Milano, Omnia Editrice, 1960)*

infatti campione di una poetica recitativa che, se da una parte rappresenta l'ultima testimonianza del teatro di derivazione "grand'attorica", dall'altra sintetizza quella tradizione in un linguaggio della scena tutto moderno, segnato profondamente dalla crisi stessa di quel linguaggio, quello del naturalismo ottocentesco che, proprio nel periodo tra le due guerre e poi dell'Italia della ripresa economica, conobbe la sua parabola discendente di fronte alla nascita del teatro di regia e della cosiddetta "poetica della naturalezza".

Le superbe creazioni attoriche benassiane furono opere d'arte *autentiche* proprio perché seppero mettere in discussione un sistema culturale nemico dell'*autenticità*. E con autenticità non si vuole intendere purezza, ma *verità*: infatti l'arte di Memo Benassi è tanto vera quanto impura, "difforme" e "scontorta" espressione del "riluttante scontento" e dello "sgomento" (Livio) nei confronti di sé e del mondo (del teatro e dell'arte). È, appunto, arte *moderna*, in grado cioè di frequentare il metalinguaggio, mostrandosi criticamente nell'atto stesso in cui si compie.



"Nessuno apparve più ribelle, ribelle alla mediocrità, alle consorterie, alle regole prestabilite. Benassi fu davvero il Teatro stesso, con le sue infinite crisi". Questa citazione è tratta da un prezioso contributo alla memoria dell'arte benassiana pubblicato quest'anno da Leonardo Bragaglia, nipote dei più noti registi Anton Giulio e Carlo Lodovico, che esordì come giovane attore sulle scene veneziane nel 1948 in compagnia con Memo Benassi.

Il libro è una breve raccolta di ricordi e testimonianze dal titolo *Memo Benassi. Un grande attore diverso* (Edizioni Paolo Emilio Persiani di Bologna) con una prefazione a firma di Mario Scaccia, che con Benassi lavorò in più occasioni e del quale si dichiara discepolo.

Scrive Bragaglia nella presentazione del libro: "Benassi non fu un esibizionista, ma fu estremamente coraggioso e sincero, come Oscar Wilde [...] e con ironia sferzante, con un pungiglione imbevuto di acido nitrico – che gli serviva in [sic] autodifesa dagli imbecilli – corrispose sempre ai mille colpi che gli venivano indirizzati senza risparmio".

È una puntualizzazione, questa, che l'autore ritiene evidentemente doverosa dal momento che si è sempre insistito, più o meno esplicitamente e più o meno morbosamente sull'omosessualità di Benassi, presunta o reale che fosse: come a dire che la sua "diversità" artistica si spiegherebbe alla luce delle sue scelte sessuali, e non fosse, come invece fu, il frutto di un'intelligenza attorica che tra le prime – e in assoluta autonomia rispetto al canone recitativo del tempo – svelò al pubblico la "frantumazione dell'uomo moderno" (Livio), attraverso la creazione di personaggi scissi, deformi, grotteschi, iperumani: fatto, questo, che lo rese attore unico, ma anche e soprattutto solo. Glauco Mauri ha definito quella di Benassi una "solitudine sessuale" rispondendo a chi si ostina a leggerne le insofferenze e le intemperanze come frutto della sua 'devianza' sessuale.

Il "pungiglione imbevuto di acido nitrico" ci ricorda poi l'altro maestro di 'crudeltà', Ettore Petrolini. A guardar bene Benassi e Petrolini sono le due facce di una stessa medaglia e non è un caso che Mario Scaccia, attore intelligente e raffinato, li consideri entrambi suoi maestri.

Come spesso accade è dalla voce degli attori che parlano di altri attori che emergono i dettagli più interessanti. Scrive Scaccia: "Vi sono due termini per designare chi agisce in palcoscenico: attore e commediante [...]. Tuttavia, io credo possibile individuare una terza categoria fra coloro che esercitano l'arte della scena, ed è quella a cui appartengono alcuni rari fenomeni [...]: [sono quegli] artisti capaci di una creatività che ben poco ha a che fare con qualsiasi metodo di immedesimazione e con il rispetto e l'osservanza di quei canoni che regolano l'espressione scenica.

Questa genia artistica infatti non ha demarcazione tra vita privata e scena: [gli attori che ne fanno parte] sono [...] scardinatori di ogni ordine e disciplina, portatori di disordine e di sovvertimento, che in non pochi casi snaturano il contesto in cui vengono immessi [...].

A questa razza apparteneva senza dubbio Memo Benassi. Non 'genio e sregolatezza' come semplicisticamente di lui si è detto: [...] che [...] nessuno mai più di lui ho conosciuto rispettoso di quelle [regole] e geniale nel travisarle e tradirle".



Fotogramma dal film perduto Il caso Haller di Blasetti del 1933. Protagonisti: Memo Benassi e Marta Abba. "Benassi bacia la Abba [...]: si tratta di un bacio intenso, ma finto. Il gusto [dei curatori della rivista on line da cui è tratta l'immagine e che recita Bacio intenso (ma senza lingua)], che si possono immaginare giovani o comunque arresi all'esistente (di qui la volgarità), è in qualche modo offeso dal fatto che quel bacio 'intenso' non sia più realistico, secondo i canoni della cinematografia dei nostri tempi. Ma appunto si tratta di un bacio finto tra due grandi attori che sanno bene cosa vuol dire recitare e cioè giocare [...] e il gioco, si sa, è sempre comunque finzione. Ma la borghesia trionfante, con tutto il suo portato di volgarità, non ama il gioco: la finzione del gioco svela e lei vuole velare: è la classica ideologia e cioè la falsa coscienza di quella classe sociale che domina i nostri destini, e fino a un certo punto anche quelli dell'arte, da più di due secoli" (Gigi Livio, Il bacio cinematografico, L'Asino di B., anno VII, n. 8, Torino, Trauben, 2003)

Snaturare e cioè 'trasformare la, allontanarsi dalla natura' è definizione assolutamente pertinente all'arte di Benassi e riecheggianti in tutta quanta l'arte moderna. Questo chiarisce ancora meglio perché la poetica del nostro attore sia stata mistificata dai più ricorrendo all'omosessualità. Ma per fortuna, come si è detto, esistono studi che hanno portato alla luce il valore e la centralità del ruolo di Benassi nella storia del linguaggio della scena: centralità che tra l'altro è dimostrata dall'eredità benassiana raccolta dal genio di Carmelo Bene, un'eredità ovviamente metabolizzata da un'intelligenza confrontatasi, o meglio scontratasi, con un contesto artistico, culturale e politico radicalmente mutato e che ha condotto agli estremi esiti quella rivoluzione linguistica, pur tuttavia mantenendosi nel solco della tradizione e opponendosi a un sistema teatrale che sempre più a quella tradizione contrapponeva l'interesse feroce del mercato.

La smania della novità, della sperimentazione, del prodotto originale e alternativo a cui ci ha abituato l'industria dello spettacolo rende oggi estremamente difficile guardare al teatro come all'opera artistica dell'attore, a onta di qualsiasi effetto tecnologico o testo drammaturgico a disposizione: un gesto trattenuto o spezzato, uno sguardo ebbro, allucinato, uno scatto repentino, un certo timbro della voce o una pausa inconsueta e spiazzante, possono da soli far tremare le mura di una fortezza...

Anche in questo senso la lezione di Benassi è più che mai attuale e il libro di Leonardo Bragaglia ha il pregio di ricordarcelo.