retroterra »»» Appunti metodologici. A partire da un'affermazione di Carlo Cecchi su Carmelo Bene

A partire da un'elaborazione critica di Carlo Cecchi sul Carmelo Bene degli anni sessanta, l'articolo propone una riflessione metodologica esemplificata sull'opera di CB.

Di Gigi Livio

La breve riflessione che ho proposto ai lettori di questa rivista due mesi fa parlando dell'ultimo spettacolo di Carlo Cecchi, visto a Torino in novembre, in cui cercavo di leggere la sua poetica attuale prendendo spunto da ciò che disse su Carmelo Bene 14 anni fa riferendosi al teatro di CB degli anni sessanta, richiede un approfondimento e, da parte mia, una chiarificazione di ciò che in quella occasione ho affidato a una rapida parentesi.

La "fine della storia" decretata dal pensiero postmoderno ha inciso – spesso inconsciamente data l'ignoranza persino delle proprie basi di pensiero di certi critici – anche sul modo di fare storia del teatro; e tutti si sono abbeverati a quella fonte mistificatrice e ideologica per giustificare il proprio conformismo e cioè l'aver iniziato ad amare Carmelo Bene soltanto dopo la sua svolta degli anni settanta quando egli decise, in perfetta e lucida coscienza, di mutare rotta e di cedere al gusto allora trionfante alla ricerca di quel successo che non sarebbe mai potuto essere suo se avesse continuato nella strada della violenta contraddizione del suo operare nel primo periodo della sua attività artistica e cioè proprio in quegli anni '60 cui si riferisce Cecchi nel suo scritto.

La "fine della storia" ha però una sua logica e una sua, se pur discutibile, motivazione, almeno per ciò che riguarda la critica, nell'interpretare la necessità di liquidare, o cercare di farlo, i residui storicistici rimasti in quella: intendo qui la pesante e greve critica sociologica che, dalla fine della seconda guerra mondiale, si volle gabellare per critica marxista perpetuando l'equivoco, di ascendenza ottocentesca, che vede marxismo e positivismo strettamente legati. Questo il vero motivo per cui fu possibile passare da un'età ancora votata allo storicismo, che tutto spiega e tutto giustifica sulla base delle condizioni storiche in cui un certo fenomeno artistico si realizza e si mostra, a un'altra che, al contrario ma in fondo consequenzialmente per opposizione non dialettica, risolve tutto nell'opera senza tenere in alcun conto quelle condizioni storiche (e sociali ed economiche e di storia della cultura) che pure sono ben presenti all'artista mentre "forma" e che egli pretende di contrastare o di assecondare, di criticare o, al contrario, di esaltare: ogni artista vero deve fare i conti con lo stato dell'arte nel momento in cui egli opera e lo stato dell'arte è anche, ineluttabilmente, lo stato del mondo: in ciò nulla di giustificativo ("date le condizioni non poteva che fare così") né, tantomeno, di "genetico" ("quelle condizioni non potevano che esprimere un'opera come questa") che sono ipotesi critiche proprie dello storicismo e del sociologismo meno avvertiti. Ma, invece, il tenere conto delle condizioni dello stato dell'arte, e quindi storiche, in cui un'artista agisce serve al critico per capire e, capendo, cercare di spiegare l'opera.
Il passaggio da una concezione di questa a una diametralmente opposta denuncia l'incapacità del pensiero dell'epoca della borghesia a frequentare la dialettica, e lo ho già accennato poco sopra; come, d'altra parte, la contrapposizione estremistica mostra una sua matrice decisamente cattolica che, in Italia, data almeno dal Concilio di Trento. Qualcosa del genere avviene per ciò che riguarda il legame che si istituisce, al momento dell'esegesi, tra la vita e le opere di un autore che, nel caso della critica positivistica, porta a una meccanicità e a uno schematismo piuttosto pesanti e, in quella postmoderna, a un'astrazione totale del rapporto, nemmeno le opere di un autore fossero sospese in una bolla d'aria per cui ogni interpretazione diventa non solo possibile, come è sempre giustamente stato, ma anche plausibile e ritenuta valida dal momento che si ritiene che l'opera esista solo nel momento in cui se ne fruisce: è, questa, conseguenza della sopravvalutazione del presente che è certamente l'unico momento che ci è dato vivere ma che risulta privo di spessore se non contiene in sé un'appropriazione critica del passato e un progetto per il futuro.

L'opera contiene una sua verità che però è pressoché impossibile conoscere data la soggettività non solo personale ma storico-sociale-culturale dello sguardo dell'analista; ma è proprio la coscienza che quella verità esista a spingere l'indagine in una certa direzione e non in quella che prevede soltanto quel

© 2009 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

tipo di pensiero individuale e individualistico, che definiamo di solito "parere", da cui scaturisce un giudizio basato esclusivamente sul gusto e cioè su qualcosa che risulta fortemente condizionato dalla cultura dominante.

Uno dei tratti stilistici che caratterizzano la recitazione di Carmelo Bene negli anni sessanta (queste fotografie sono del Pinocchio *del 1966) è la rabbia, una rabbia impotente e che si risolve in grottesco nel momento in cui esprime* contemporaneamente *una commistione di sfogo contro un teatro (e un mondo) dove l'arte non sembra più possibile e l'impotenza data dall'inutilità dell'espressione di questa impotenza: non importerà niente e a nessuno in un teatro e in un mondo conformati alla richiesta del pubblico che vuole distrarsi e divertirsi, magari fingendo, senza sapere di fingere, di partecipare a eventi culturalmente alti. Queste due fotografie mostrano proprio la maschera di CB che esprime questo sentimento estetico, che è soprattutto morale, in modo altissimo sia da un punto di vista stilistico-formale che da quello di una profonda elaborazione di questo sentimento che coinvolge, oltre al protagonista, lo spettacolo tutto.*

In questa notte nera in cui tutti i gatti diventano bigi e che serve solo a potenziare il potere del gattaio è stato buttato alle ortiche anche uno strumento esegetico di grande importanza conoscitiva e cioè la suddivisione dell'operare di un artista in periodi diversi, visto che la vita muta e con lei le condizioni storiche e di storia della cultura in cui si agisce dal momento che si pensa che l'opera sia appunto sospesa in una bolla d'aria e che chiunque ne possa autorizzatamene usufruire senza alcuna cognizione di ciò che rappresentò al suo tempo e quindi di ciò che può ancora rappresentare oggi. È certamente giusto opporsi allo schematismo scolastico, di derivazione anche questa positivistica, in cui si suole dividere l'opera di un artista; ma, ancora una volta, una posizione dialettica serve a capire, sempre che il termine "esegesi" abbia ancora un senso.

E per ciò che riguarda Carmelo Bene non v'è dubbio che la sua opera conosca almeno due periodi o fasi: la prima è quella che va dagli esordi alla metà degli anni settanta e la seconda da quegli anni alla morte. È fin troppo ovvio che la personalità di un artista forma un tutt'uno e che la divisione in periodi, per ciò che riguarda il suo lavoro, se rigida, non serve affatto alla comprensione della sua opera; ma se articolatamente dialettica e cioè tale da tenere conto di tutti i fattori in campo, ivi compresa l'unicità della sua personalità, al contrario giunge a risultati esegetici importanti che servono a comprendere in modo profondo l'opera che presenta sempre molteplici sfaccettature, e tanto più quanto è più grande.

Così, tornando a ciò che abbiamo detto all'inizio di queste riflessioni, chiarire, come fa Cecchi se pure con garbo (quando si è svolto il convegno su Carmelo Bene questi era vivo e operante), che certe espressioni critiche debbono essere legate al CB degli anni sessanta è estremamente importante per comprendere il suo operare artistico.
Perché dopo la metà degli anni settanta Bene prenderà strade che, se già preannunciate da certi aspetti nelle sue opere precedenti (ecco dunque l'unicità della sua personalità), ora però si sviluppano in modo determinante: possiamo definire schematicamente, troppo schematicamente per non rischiare l'incomprensione e l'equivoco, tutto ciò come il passaggio da una fase allegorica (in cui domina l'allegoria) a un'altra simbolistica (in cui domina il simbolismo).

Nel 1983 stendevo un microsaggio sul *Macbeth* di quell'anno in cui già adombravo i due periodi dell'attività di Carmelo Bene e, parlando del *Pinocchio* dell"81, dicevo che in quel testo spettacolare "prevale l'aspetto lirico, il momento onirico, il ritorno al mistero dell'infanzia" mentre riconoscevo che nel *Macbeth* "il grottesco del primo periodo di Bene è vistosamente richiamato".
Ora, dopo alcuni corsi di storia del teatro e di storia del

© 2009 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

cinema dedicati a Bene, e dunque dopo molto parlare, è probabilmente venuto il momento di proseguire nell'indagine esegetica da affidare allo scritto, ormai in assenza di Carmelo Bene e non solo più sulla scena. È un compito che mi affido per il prossimo futuro, sempre che un futuro abbia a esserci.

© 2009 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it