

## teatro >>> De mortuis nihil nisi Bene.

*L'articolo presenta una scheggia di un lavoro futuro dove, tra le altre cose, ci si occuperà in modo critico approfondito della distinzione dei due periodi dell'attività artistica di Carmelo Bene, la prima all'insegna prevalentemente dell'allegorismo e la seconda a quella, sempre prevalentemente, del simbolismo.*

di Gigi Livio

De mortuis nihil nisi bene è uno dei diversi motti che il filisteismo piccolo borghese ha distillato dalla tarda latinità. Ovvio invece, così almeno a me sembra, che l'unico modo di portare rispetto ai morti sia quello di parlare di loro come se fossero ancora vivi e non trattarli come se ormai non contassero più nulla proprio in quanto morti.

È questo il motivo per cui, nel decennale della morte di Carmelo Bene, mi riprometto di parlare di lui come se fosse vivo e di non tacere quelle che sono le mie critiche sul suo operare; proprio come se fosse ancora qui a sentirmi e se potessimo ancora discutere, come c'è capitato di fare, trovandoci a volte d'accordo e spesso in disaccordo.

Per molto tempo ho sostenuto sia a lezione, nei due corsi che ho dedicato nel tempo a Carmelo Bene, e in seminari e colloqui con i miei allievi che la sua carriera di teatrante — e qui voglio dire nel senso più ampio di attore, regista, datore di luci e musica e scene, scrittore drammatico nonché estensore di saggi di poetica — andava divisa in due periodi, se pure non nettamente scindibili; e ponevo il discrimine a metà degli anni settanta, al primo periodo ancora ascrivendo il magnifico *S.A.D.E.* del 1974 e al secondo già forse l'*Amleto* del '75 e certamente il *Romeo e Giulietta* dell'anno seguente.

Mi sbagliavo però; errore dovuto al fatto che io Carmelo Bene l'avevo vissuto e non studiato: quando si vive un evento, e Bene fu un evento artistico eccezionale, non lo si capisce bene perché si viene come avvolti dal fascino, sia personale sia d'attore, e questo tende a offuscare le capacità critiche; bisogna studiarlo per capirlo meglio. Ora che non posso più viverlo e che sono costretto a studiarlo mi accorgo che le cose stavano in modo diverso.

E, dunque e per cominciare: il primo, a quanto mi risulta, che parla di due momenti di Carmelo Bene è proprio lui, Carmelo Bene. In un'intervista del '79, rilasciata a Franco Quadri, egli afferma recisamente: "[...] ho avuto due facce: prima del cinema, dopo il cinema. A me interessa l'ultima fase, e boccio del



*Nella prima fotografia vediamo Carmelo Bene in un momento di Pinocchio del 1966: la posizione del corpo e il volto esprimono rabbia e sprezzo, rabbia per dover vivere in un mondo e in un teatro che non gli appartiene e sprezzo per quel mondo e quel teatro. Più tardi, a partire dalla fine degli anni sessanta, Bene abbandona quella visione del mondo antagonista per ritagliarsi piuttosto uno spazio di grand'attore che basa tutto il suo talento sulla raffinatezza estetica. Nella seconda fotografia abbiamo un momento di *Homlette for Hamlet* dove risulta evidente questo cambiamento. Gli altri attori sono ridotti a statue, tra barocche e neoclassiche, mentre il suo volto esprime non più rabbia e sprezzo ma sublime superiorità sulle cose del mondo, un mondo che continua a non piacergli ma le cui regole mercantili ora accetta pur fingendo di opporvisi.*

tutto la precedente [...]; salverei solamente uno spettacolo, *Il rosa e il nero*". C'è, in questa affermazione, una furia negatoria nei confronti del suo primo operare che non abbandonerà più: passato ora alla fase prevalentemente simbolica nega la sua fase prevalentemente allegorica e di antagonismo; la nega e la denigra. (Lascio a altri approfondimenti la questione del simbolismo e dell'allegorismo di Carmelo Bene che costituiranno l'asse portante di un mio discorso da svolgersi altrove e in ben più ripulito e disteso momento).

Vale solo la spesa di ricordare che "prima del cinema" vuol dire "prima del '68". Ecco allora che a questo punto possiamo rivolgerci a un'altra fonte costituita da un'intervista a Lydia Mancinelli, attrice 'storica' di Carmelo Bene e sua compagna di vita per diciassette anni, con tutta l'attenzione che richiede ascoltare un attore che parla di un altro attore: sa quello che

dice, molto meglio di altri, perché conosce con precisione ciò di cui parla: nel nostro caso si tratta, per di più, di un'attrice che è quasi sempre accanto all'attore-regista nel ruolo di prima attrice.

Ecco: “[...] il Carmelo Bene del periodo fra il '64 e il '68 è il Carmelo Bene più creativo, forse... lui ha fatto tutto in quegli anni, veramente ha fatto tutto. Soprattutto poi questi spettacoli erano per il grosso pubblico, per la critica, erano goliardici... però erano quelli in cui c'era più rottura, in tutti i sensi, con il modo di recitare, con le scene, con tutto, insomma... erano veramente forti, erano dirompenti [...]. Mentre dopo... erano bellissime le musiche, bellissimi i costumi, bellissime le scene... erano spettacoli per il Quirino... quindi, formalmente, dalle cantine al Quirino, c'è un abisso, ma di teatro” (intervista raccolta da Armando Petriani, 2003).

Altra precisazione: la Mancinelli conosce Carmelo Bene solo nel '64, per questo parla del periodo che conosce e non dell'attività precedente dell'attore che inizia nel '59. Come si vede le date coincidono, non il giudizio che risulta diametralmente opposto: il termine che approva la Mancinelli e che tanto poi dispiacerà a Bene è proprio quel “rottura” dove si realizza e consuma una parte del suo allegorismo. Il '68 segna un discrimine: Bene non intende, in nessun modo, essere confuso con i cosiddetti “contestatori”: e passa dall'altra parte. Questioni di cultura generale, non certo solo italiane, lo trovano poi sulla stessa lunghezza d'onda, come si suol dire: il postmoderno avanzante, attraverso lo strutturalismo e quella che allora si chiamava semiologia lo affascinano e lo portano verso un terreno che fu solo in parte suo –si ricordi *// rosa e il nero* che è del 1966- prima di quella data ma che egli aveva sempre tenuto in sordina in confronto al desiderio di contrapposizione proprio come dice la sua partner “con il modo di recitare, con le scene, con tutto”; e, in quel tutto, mettiamoci pure la violenta contrapposizione anarchica dell'attore nei confronti non solo del teatro, che è il suo specifico, ma di una cultura, di un mondo.

Poco dopo l'intervista a Quadri, in altra occasione –un dibattito con Beniamino Placido-, Carmelo Bene riprenderà la questione dei due periodi restringendo ulteriormente il tempo e usando proprio *// rosa e il nero* come discrimine. Maria Grazia Gregori fa la cronaca del dibattito, siamo nel 1982: Placido inizia dicendo di quando l'attore stava nelle cantine romane, parla di Mefistofeli, di Faust, di Amleto e dei Pinocchi di allora. Lo interrompe Bene: “Nego, nego tutto. Artisticamente sono nato nel 1966. Prima ero solo un ragazzo”. Un ragazzo di 29 anni che aveva alle spalle un numero incredibile di stupendi lavori teatrali.

Si accorse allora la critica della frattura? Sembra proprio di no, tranne forse Bartolucci, che però non è un “critico” stricto sensu. Ma se ne accorgeranno, eccome, subito dopo i film, quei critici e quegli studiosi che erano sintonizzati con il nuovo sentire dell'attore-regista. Il successo di Bene farà il resto e oggi l'immagine che di lui ci viene consegnata è proprio quella che egli si è creata e che l'industria dello spettacolo –così ben allineata al pensiero e alla prassi postmoderne- ha promosso, auspici e complici proprio quei critici e quegli studiosi. Il pericolo è semplice: quello di perdere le opere più significative del più bell'ingegno attorico del secondo novecento, non solo italiano, e di stemperarlo in una figura eccezionale, sì, ma pur sempre conformata.