

L'IMMEMORIALE

di Carmelo Bene (1937-2002)

Nel 1995, in occasione della pubblicazione dell'*Opera Omnia* di Carmelo Bene, il municipio di Campi Salentina, suo paese natale, volle dedicargli la serata d'onore *Nemo propheta in patria*, contribuendo a pubblicare, come omaggio, una cartella di scritti intitolata «prolegomeni a l'immemoriale».

Ripubblichiamo anastaticamente i fogli di quella cartella a traccia di quel rovescio *nulla patria in profeta* che Carmelo Bene consegnò puntualmente come suo personale contributo al numero zero della sua rivista.

come testimoniare il bisogno che ha l'arte di perdere memoria?
quanti momenti ed elementi di un'opera, quante sensazioni,
quante tecniche dell'irraggiungibile si oppongono alla storia?
non solo l'effimero ma anche l'eterno è contro il tempo e lo spazio
sia l'arte (effimera) che la vita (eterna) sono immemoriali

prolegomeni a

l'immemoriale

primo cenacolo carmelo bene gilles deleuze goffredo fofi
piergiorgio giacchè ferdinando taviani nicola savarese

ottobre 1995

ARGO

orionestudi

Nulla patria in profeta
Et meminet meminisse
iuvet se cœtera mäter
Fuor del ment' astro polvere bagnata
Il tramortito felpato olindondante
dello capre da latte porta a porta
in aria scagnata Boccaperta
ridono sangue melagrane queste
alte su il muro a fronte d'equarello
rosa celestio fronte de le case
I covoni le danze contadine
sull' aie queste luminate a sera
Nero velluto i campi tropuntati
di lucciole Invasati
di soli cieli Chissà dove (a) MARE

Carul Beng

... vediamo delinearci chiaramente una politica attraverso le dichiarazioni o le posizioni di Carmelo Bene.

La frontiera, cioè la linea di variazione, non passa tra i padroni e gli schiavi, né tra i ricchi e i poveri.

Poiché, dagli uni agli altri, s'intesse tutta una trama di relazioni e di opposizioni che fanno del padrone uno schiavo ricco, dello schiavo, un padrone povero, *in seno a uno stesso sistema maggioritario*.

La frontiera non passa nella storia, e nemmeno all'interno di una struttura stabilita, e nemmeno nel «popolo». Ognuno pretende di essere parte del popolo, in nome del linguaggio maggioritario, ma dov'è il popolo?

«E' il popolo che manca».

In verità, la frontiera passa tra la storia e l'antistoricismo, cioè, concretamente, «coloro di cui la Storia non tiene conto».

Passa tra la struttura e le linee di fuga che l'attraversano. Passa tra il popolo e l'*etnia*. L'*etnia* è il minoritario, la linea di fuga nella struttura, l'elemento antistorico nella storia. La sua propria minoranza,

Carmelo Bene la vive in rapporto alla gente delle Puglie: il Sud o il suo terzo-mondo, nel senso in cui ognuno ha un Sud e un terzo-mondo.

Quando parla della gente delle Puglie, di cui fa parte, sente che la parola «poveri» non conviene del tutto. Come chiamare povera questa gente che preferiva morire di fame piuttosto che lavorare? Come chiamare schiavi gente che non stava al gioco del padrone e dello schiavo? Come parlare di un «conflitto», laddove c'era ben altro, una bruciante variazione, una variante antistorica! [...]

Ed ecco che gli si fa uno strano innesto, una strana operazione: sono stati pianificati, rappresentati, normalizzati, storicizzati, integrati al dato maggioritario, e allora sí che ne hanno fatto dei poveri, degli schiavi, li si è messi nel popolo, nella Storia, li si è resi maggiori.

Un ultimo pericolo, prima di credere d'aver capito ciò che dice Carmelo Bene. Egli non tiene affatto a diventare il capocomico di una compagnia regionalista. Chiede e reclama invece i teatri di Stato, si batte per questo, non ha nessun culto della povertà nel lavoro. Ci vuole molta malafede politica per vedervi una «contraddizione», o un ricupero.

Bene non ha mai preteso fare un teatro regionalista;
e una minoranza comincia già a normalizzarsi quando la si chiude su di sé, e si descrive attorno ad essa la danza del vecchio buon tempo (se ne fa allora una sotto-componente della maggioranza). Mai Bene appartiene maggiormente alle Puglie, al Sud, che quando fa un teatro universale, con alleanze inglesi, francesi, americane. Ciò che estrae dalle Puglie, è una linea di variazione, aria, terra, sole, colori, luci e suoni, che egli stesso farà variare diversamente, su altre linee, per esempio *Nostra Signora dei Turchi*, da questo momento più complice con le Puglie che se se ne facesse il poeta rappresentativo. [...]

Un divenire-minoritario universale. Minoranza indica in tal caso la potenza di un divenire, mentre maggioranza indica il potere o l'impotenza di uno stato, di una situazione. E allora il teatro o l'arte possono sorgere, con una funzione politica specifica.

A condizione che minoranza non rappresenti nulla di regionalista; ma neanche d'aristocratico, di estetico né di mistico.

gilles deleuze

... la prima volta che vidi Carmelo fu a Torino, all'Alfieri. Era *Pinocchio*. Avevo letto cosa ne diceva Chiaromonte e mi era giunta l'eco degli «scandali», era uno di cui si parlava. A teatro, fino allora, avevo visto Visconti, all'Eliseo di Roma, e qualcosa di Strehler: buio in sala, sceno-coreografia, e sulla scena attori che dicono, si muovono, recitano, fingono, si fingono, registi che li muovono, che li espongono. Io in basso che guardo, stupisco. Tutto come si deve, e l'unico ragionamento serio, alla fine, con gli amici con cui si è partecipato al rito, è sul testo, sulle parole ascoltate e che avrei riletto – se davvero coinvolgenti – più tardi, a casa, nell'edizione Einaudi di Grassi e Guerrieri, nella BMM di Mondadori. Con Carmelo Bene ho la rivelazione di qualcosa d'altro, ma di cosa non so bene neanche io. Sono tetragono, prosastico e però intuisco che siamo *altrove*. Mi appare Carmelo e mi sento, si direbbe oggi, schizzato. Mi sdoppio e mi striplo, mi divido e mi ricongiungo, mi si apre davanti una novità che non so collocare, che mi entra nello stomaco, che mi pervade il cervello. Non so più chi sono e che cosa ho davanti. Mi è apparsa con Carmelo *la* novità, diversità, alterità. Mi si è aperto l'abisso e devo precipitosamente richiuderlo, ricondurlo a ragione, «comprenderlo» o negarlo. Per qualche giorno lo nego, ma si apre ogni volta – che lo voglia o no – che vado ancora a teatro: che teatro è ormai questo, mi chiedo, che mi scivola sopra frigidamente come una plastica bagnata o un'appiccicosa plastilina? Ho bisogno di *altro*. Ho provato che il teatro può essere *altro* che può aprirmi al vuoto e costringermi a *entrare* dentro lo specchio, dentro il *mio* specchio. Che teatro è mai quello che non mi schioda e non mi soffia addosso il vento di una rivelazione?

Anni dopo, non molti, ho il secondo choc di «spettatore» con l'*Antigone* e *Mysteries and Smaller Pieces* del Living, a Milano. Rivedo il Living a Torino, all'Unione Culturale, luogo retorico del vecchio e nuovo buonsenso. Li posso quasi toccare con mano, gli attori del Living: mi passano accanto, mi vengono addosso, mi attraversano, e sento che mi somigliano, che posso, se voglio, essere come loro o dei loro. Cerco su *Sipario* (Quadri) delle spiegazioni, ma forse non c'è molto da capire, c'è soltanto da essere disponibili all'invasione. Con Carmelo è il confronto con sé e con l'altro (o meglio: con l'alterità, con un'altra alterità) e col nulla. Con il Living verifico la possibilità dell'utopia, del gruppo, dell'anarchia. Il mio apprendistato si allarga, e non può essere più di «spettatore».

goffredo fofi

... ma sarebbe Shakespeare «il cigno di Stratford»,
se fosse stato solamente un attore?

E però, se non fosse stato un attore, sarebbe ugualmente Shakespeare?
Contrariamente alle attese e alle pretese, il nome del suo incerto villaggio
non aggiunge nulla sul conto del più grande scrittore inglese, ma cosa
invece ci direbbe se considerassimo per una volta quello Shakespeare
che, proprio come Molière, è stato «per gioco» un attore
e magari solo per forza un drammaturgo?

Potremmo allora scoprire che le origini geografiche segnano la vita più
del pensiero, e che dunque pesano sull'attore più che su ogni altro artista,
ovvero pesano su quella parte di attore che insiste dentro ogni genere
d'artista. Potrebbero allora cessare gli scambi di vana gloria tra il paese
che dà i natali e l'artista che gli dà lustro, per porre in luce le distinzioni
e le abitudini, i tratti culturali e i confini fisici di quel rapporto primario
e indelebile che si stabilisce fra la terra e il corpo, ovvero – anche –
fra l'oggettiva potenza di una comunità e di una cultura
e la prepotente soggettività di un uomo d'arte.

Carmelo Bene è nato in Terra d'Otranto
e fa parte di quella minoranza che ammette e non confonde le proprie
tracce. La Puglia e Otranto, il sud o l'oriente, hanno un rilievo palese
e più di un riferimento esplicito nelle sue opere, ma non è per questa via
che la questione dell'importanza delle origini di un attore può chiarirsi
e arricchirsi definitivamente. Piuttosto è il tipo di rapporto anomalo
che si intrattiene con una terra che deve tramutarsi rapidamente in dote,
con un patrimonio che deve raccogliersi sinteticamente in bagaglio,
per quell'esigenza di fuga che è il destino e il sogno dell'attore.

Così, il paese d'origine può essere il punto di successive, iterate partenze,
ma non gli è riconosciuta una perennità né una solidità tale da renderlo
anche il porto di un eterno ritorno. Non c'è tentazione verso la nostalgia
né concessione verso l'eternità nella poetica di un attore.

Non ci si può figurare un luogo che, diversamente dal teatro,
non sia precario o decadente per definizione.

Per questo, nei confronti dei suoi «campi salentini» – come li chiama –
Carmelo Bene può essere generoso di citazioni e di riconoscimenti,
ma non avvalora mai ricordi né esibisce riconoscenze, che non avrebbero
senso nel quadro o lungo il filo di un ininterrotto addio.

Il luogo d'origine serve dunque all'attore per prendere le *distanze*, ovvero – alla lettera – per fare i suoi primi esercizi di *ironia*. E l'ironia raddoppia l'acutezza e l'ingordigia con cui si osservano le cose note e le case natali, sdoppia ogni ingrediente di cui ci si alimenta, seleziona i modelli più preziosi e gli aristocratici campioni che si è scelto di portar via con sé, inaugurando con essi un contraddittorio che sembra un dialogo, ma è invece un primo ossessivo monologo d'attore. Già, perché l'ironia è una distanza breve dove la riflessione si confonde con il riflesso, anzi è la superficie di specchio dove si scontrano l'ansia del distacco e il senso del possesso. Quindi l'ironia diventa la prima necessaria forma di un «disapprendere», che è l'unico modo per Bene di costruire la propria *non-identità*: a colpi di faticosa, giocosa ma più spesso amara ironia, si riuscirà a ritagliarla dall'identità forte e piatta del fondale dipinto in cui si è ormai trasfigurato il luogo natale.

Ma prima o durante la presa di distanza, cosa prende un attore dal suo luogo d'origine? Cosa ruba e porta con sé, giustificando così la sensazione di lasciarsi alle spalle poco più di un paesaggio bidimensionale?

Niente di storico o sociologico o psicologico, ovvero tutto il contrario di quei personaggi e situazioni e racconti che parrebbero avere un gran valore d'uso per chi cerca contenuti da mettere dentro l'opera d'arte. L'attore deve fare di sé «un capolavoro», e a questo fine semmai assorbe le forme, ma solo quando non riesce a svuotarle dei trucchi e delle anime che danno loro bellezza e dinamicità: la loro energia fisica, si potrebbe dire. E intanto, il loro stile.

Prima di tutto allora le luci e i colori e gli odori (e mai i corpi!), poi la difficile sintassi dei loro accostamenti ed incroci, quindi il modo magico – o barocco – con cui la tradizione – o la storia – si sono adoperate per rendere finto il mondo, appunto, «d'origine».

Passata al vaglio della poiesi attoriale, la poesia rubata al Salento si ricrea come materiale d'arte, riproduce un luogo mentale finalmente abitato da ogni genere di presenze. Di forme o di contenuti, cosa importa più?

Ma poi, per davvero luogo mentale? O dovremmo già dire scenico?

Il repertorio salentino di Bene spesso si disperde nel disordine di un infinito trovarobato ma altrettante volte si raccoglie negli elementi di una riconoscibile scenografia.

Così il Salento volta a volta si erige a castello o si chiude dentro una stanza, si apre come un paesaggio o si scherma come una quinta, come quelle tante disseminate nei due romanzi «giovanili», dove ogni gesto e momento descritto sa di autobiografia (come volevasi...), proprio perché si appoggia distrattamente alle pietre e alle erbe, ai balconi e alle torri, agli «oleandri e le guglie e le arcate» della misconosciuta Terra d'Otranto.

Poi, una volta o infinite volte riconosciuta, come evade dalla sua patria un attore? Abitatore del tempo sospeso, l'attore oppone al suo luogo materno lo spazio immateriale che lo avvolge: quel cielo che ci si racconta d'avere scoperto dopo la terra e le cose, ma che invece c'era da prima, da sempre. Un cielo finalmente inteso come capovolgimento del tempo e non più travisato come complemento del luogo. Da lì, se si vuole, vengono i fili che agitano il movimento delle marionette inerti della rappresentazione mondana; e però, quando si è attori, lungo quei fili insistentemente e inutilmente si prova a salire.

Salire con gli occhi, strascinando i piedi. Salire con le mani afferrando il niente. Salire con la mente vuota e «a bocca aperta», producendosi in voli indefiniti e inutili. Allora facilmente si scopre che il Cielo d'Otranto è affollato di altre e tante assenze. Campioni della fede, ovvero ignari precursori di quell'arte del trascendere e del decadere, dell'apparire e sparire, dell'essere e non essere...

«Tutto il resto è teatro», direbbe Carmelo Bene. Anzi, l'ha detto.

Nostra Signora dei Turchi e Giuseppe Desa da Copertino, sono i campioni che Bene dice. Ad essi sono offerti gli ex-voto più consistenti e insistenti, lungo tutta la storia dell'arte di Carmelo Bene. Su di essi si inventano o si ricalcano le categorie o i fondamenti di un teatro contrapposto al teatro, a partire da quello che da sempre significano, in una cultura che da sempre si è opposta all'arrivo della società.

Ci sono santi eponimi o patroni che sopportano l'identità di un intero paese, santi taumaturghi cui si chiedono le grazie o le magie utili alla salute del corpo, ma anche santi che sono semplici abitanti del cielo, che fanno da miraggio e da riflesso, da modello e da sollievo dell'anima. Sono loro quelli che provocano o che «rappresentano» – com'è compito dei santi ma in nessun modo degli attori – le aspirazioni umane più elevate dell'intero presepe salentino: non aver voglia di lavorare e avere voglia di non pensare.

A loro insaputa, Santa Margherita e San Giuseppe da Copertino assumono e assolvono le deformità stereotipiche con cui si suole condannare la minorità meridionale, e le tramutano in virtù: gli aggettivi *sfaccendati* e *spensierati*, con cui si bolla da sempre la ribellione e la filosofia del mitico lazzarone del sud, fanno in realtà da schermo ai sostantivi nobili dell'*inazione* e del *depensamento*. Due cose che, senza la mediazione involontaria dell'arte di Carmelo Bene, sarebbero rimaste invisibili. Celesti.

L'inazione non è passività, non ancora. E' piuttosto stare e sostare letteralmente «in azione», dopo aver scoperto che il destino di ogni atto è quello di cancellare se stesso. L'in-azione è il conato continuo e consapevolmente inutile, l'accento insistente e il salto breve, ma è anche la musica tronca e la danza spenta di infiniti e inconcludenti tentativi di edificazione o di assedio. L'inazione costruisce così una sua macchina.

Macchina liturgica, macchina di elevazione o da processione ... Chiusa in sé, l'inazione ha scampo soltanto verso l'alto, ma non arriva, non conclude, non serve eppure ha da servire... Nostra Signora. Nostra Signora dei Turchi insegna – a teatro – la sparizione, poiché procurarsi una visione equivale a diventare un'assenza.

Il depensamento non sta all'ansia della devozione, ma alla serenità della fede. Non è un vuoto assoluto, ma un fare il vuoto e lì dentro sospendersi. Non è il volo mistico, ma un volo aereo che però non regala vedute e non produce visioni. E' perdere la zavorra del pensiero, il laccio della memoria, il peso dell'intelligenza, e levitare appena. In conseguenza.

E' sentirsi ma non sapersi in volo. Non c'è più intenzione e non c'è mai direzione. Depensare non è dare termine al fare e al volere.

E' non dar loro inizio.

Tutto quello che ci può capitare è salire:
qualcuno – o Una soltanto – ci vedrà!

Giuseppe Desa insegna – del teatro – l'apparizione.
Apparire è librarsi appena e però liberarsi del tutto.

Per quanto riguarda l'attore e le sue origini, sarebbe come dire:
«Visto che non possiamo cambiare patria, cambiamo argomento».

piergiorgio giacchè

... l'impasto invece è quasi inestricabile negli scritti di Carmelo Bene, il più grande fra gli uomini-teatro del secondo Novecento italiano:

Nostra Signora dei Turchi (Milano, Sugarco, 1966), *Sono apparso alla Madonna* (Milano, Longanesi, 1983), *A bocca aperta* (Milano, Linea d'ombra, 1993). Il primo è il romanzo corrispondente allo spettacolo teatrale ed al film più celebri di Carmelo Bene.

La seconda è un'autobiografia «vaneggiante». *A bocca aperta* è una sceneggiatura cinematografica del '76 per un film non realizzato su San Giuseppe da Copertino.

Il «vaneggiamento», cioè il «render vuoto», è la conquista sia di Carmelo Bene uomo di teatro che scrittore.

È ancora una volta il teatro come cavità (bocca e caverna che dà sul niente) a risultare come confine fra teatro mentale e materialità della scena. Carmelo Bene è uno scrittore di valore.

Probabilmente la sua fama di uomo d'inciampo, di geniale autore teatrale e cinematografico, nuoce alla considerazione del pregio autonomo dei suoi scritti (che ora sono giustamente raccolti nella collana che Bompiani dedica ai classici). A differenza della maggior parte dei libri dei teatranti, i suoi potrebbero vivere autonomamente nelle vallette della letteratura pura.

Carmelo Bene non è solo la reincarnazione (e quindi la negazione) dei grandi attori-creatori del secolo scorso, o l'autore degli ultimi capolavori del surrealismo cinematografico, è stato per molti spettatori la rivelazione d'un'altra dimensione del teatro come ascesa verso il Vuoto, quasi che i testi, i personaggi, le storie, le messinscene e gli spettacoli, e le mirabilia della voce fossero strumenti per liberarsi dal pensiero tout court, e il virtuosismo fosse non l'accumulo ma l'estenuarsi della tecnica.

Come se attraverso l'esibizione d'un'esasperata vanità da «primadonna» si rivelasse la vanità del tutto. Oggi si raddensa in immagini veloci e nello spettacolo della voce. Usa le amplificazioni elettroniche come un grande musicista userebbe il suo sassofono o il suo violino.

E dispiega – fra lunghi periodi di silenzio e qualche intelligente organizzazione di scandali e beffe – una sapienza e una sofferenza che restano perlopiù incomprese.

ferdinando taviani

more palatino
(alla maniera dei palatini)
sonat ut feritur
(risuona affinché ferisca: è costui quintiliano?)

ti sapevo trageda virtuoso di voce,
o comunque persona a cui spettasse (de)coro, o Cibi:
trovato ti ho da solo alla finestra del bastione immemoriale
mentre una folla di parassiti ballerini aveva abbandonato il triclinio
e noialtri ci mettevamo di boccaperta ai piedi
(da Lucillo, *I parassiti*, libro XI)

di San Lorenzo, sulla graticola della notte,
lui fece abballo del cetaceo sulla tolda della nave asciutta
io degli orfici motivi, anche Genova a lungo presentai:
lui rientrò ricoperto di plauso,
solo gli intimi nella cav(e)a m'udirono:
alla malora le vicende dell'eroe marradico
per gente profana è più dolce l'allodola che del cigno il canto
(da Dioscoride, *I pantomimi*, libro XI)

rumoreggiando, nella piazza del tempio
perché interrotto hai il suo canto o banda celestina?
Il cavaliere sa ben cavalcare, il cantore cantare.
Ma se chi sa cavalcare desidera a un tratto cantare,
manca il bersaglio d'entrambe le tecniche – l'ippica e il canto.
(da Nestore di Nicea, *Professionalità*, libro IX)

sonat ut feritur, Cibi, et ora pro nobis

nicola savarese

la provincia di lecce e il comune di campi salentina
in omaggio alla pubblicazione
dell'*Opera Omnia* di carmelo bene
per i tipi dell'editore bompiani

serata d'onore

NEMO PROPHETA IN PATRIA

a campi salentina, nella sala consiliare del municipio
alle ore 19.00 di lunedì 2 ottobre 1995
il sindaco egidio zacheo consegna le chiavi della città a carmelo bene

ospiti goffredo fofi piergiorgio giacchè egidio pani,
regina poso franco farina nicola savarese

© carmelo bene
nicola savarese fecit

argo editore s.c.r.l.
via cesare battisti 22
73100 lecce

realizzazione orionestudi - maglie

dei prolegomeni de *l'immemoriale*
sono state serigrafate cinquecento copie numerate
le prime duecento sono autografate da carmelo bene
le sete sono state distrutte a tiratura avvenuta

copia numero 288