

lunedì 18 marzo 2002

rUnità | 21

cinema

DARYL HANNAH E LUCY LIU NEL NUOVO TARANTINO
Daryl Hannah ha già firmato e Lucy Liu sta definendo i termini dell'accordo per partecipare al nuovo film di Quentin Tarantino, *Kill Bill*, che verrà prodotta dalla Miramax. Protagonista sarà Uma Thurman, che ha già lavorato in *Pulp Fiction*. Tarantino, sceneggiatore oltre che regista, ha contattato anche Jacqueline Bisset. Il primo ciak è previsto in giugno, locations in California, Cina, Giappone e Messico.

si, mi ricordo

VI DICO CIÒ CHE DI LUI NON SI SA: ERA TENERO, UMILE, ANTICO. EPPURE È VISSUTO BAMBINO

Jean-Paul Manganaro *

Era umile, sembra strano dire questo, ma era uno umile. 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. Era uno umile e indifeso, di cui si sentiva che andava protetto, e bisognava proteggerlo, proteggerlo dalla propria umiltà. Era antico, di un'antichità ormai difficile da reperire nei volti e nei gesti degli altri, contrapposti nella smorfia di questo tempo smorfioso, in cui bisogna somigliare a qualcuno, era uno antico, di un'antichità da repubblica romana, un'antichità antica, in cui era trascritta la forza e la violenza della sua umiltà umana. Sembra strano dire questo, ma era uno tenero, di

una tenerezza maniaca, di una tenerezza antica, non di fatta smancerie, ma di poche parole, di cose che si sanno, che non c'è bisogno di ridere. Ed era anche profumato di una sua santità. Sembra forse arroganza questo essere nello stesso tempo e umile e antico e tenero e profumato, ed era un'antica difesa: egli chiamava a sé questa protezione che nasceva dall'umiltà, dall'antichità, dalla tenerezza. Dico questo perché è ciò che di lui non si sa. Di lui si sa tutto il resto, ma non si sa questo, quanto fosse tutto questo per essere il resto, quello cioè che è stato in scena, sempre, Pinocchio e Amleto, e Macbeth, Tamerlano, Majakovskij e Salomé fino alla parte estrema di sé data al teatro, Pentesilea

o Achilleide, tra l'uno e l'altro, col silenzio estremo delle voragini, con le spiegazioni che restano al di qua d'ogni atto dell'essere teatro fino all'estremo. Ridire Shakespeare o Laforgue, farsi nemici e amici, amare, amare Shakespeare facendo finta di non amarlo, era discussione di uno umile; ripensare Laforgue come risposta all'apparente disamore era amore ulteriore, umiltà ulteriore. Egli era amore del teatro, un amore tanto passionale da essere violentemente possessivo e incontrollabile, eccedente. Era anche eccessivo, di un'eccessività antica e intransigente, stendhaliana, che non esiste più, che non si trova più nemmeno nelle biografie stendha-

liane, che si ritrova ancora solo nelle Chroniques italiennes, carattere antico e arcaico che guarda e distrugge per verità, una verità senza problemi, senza dialettiche, senza alorismi, senza metafore. Grandezza arcana della scena di Carmelo, bambino, cresciuto bambino, vissuto bambino, grandezza di un antico colore italiano che non si trova più, grandezza di un incedere con la violenza forsennata e potente, con un ultimo guizzo d'impeto negli occhi. Animula vagula blandula, hospes comesque corporis, nec dabis jocos... * Saggista, traduttore, professore ordinario di italianistica all'Università di Lille 3. Curerà l'opera di Carmelo Bene in Francia per l'editore POL.

l'Unità ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

Enrico Ghezzi

«Il talento fa quello che vuole, il genio fa quello che può». Cominciano così le *Opere* di Carmelo Bene, la summa prepostuma, nel 1995, della sua voce scritta. E prosegue, la voce: «Del genio ho sempre avuto la mancanza di talento». Per caso, nel 1995 è (fu, sarà) il centesimo anno di età del cinema/lumière. Il genio può fare quello che tutti desiderano o pensano non fare (e che i maggiori talenti scientifici al mondo in questo momento si affannano per prima o poi scongiurare): morire. E il cinema, nella percezione stessa acuta dei luminosi ottusi fratelli, era pallida eco dei sogni di immortalità, una sorta di immortalità «leggera», ombra caduca e chimicamente incerta di un'eterità già derisoria. Produzione di una monumentalità spettrale, di un'imbalsamazione della realtà e dei soggetti nella loro stessa figura, dove l'ipotesi del sé coincide con la spoglia. In queste ore postume di Bene, negate al presente funerario, appare più lampante e enigmatico il modo in cui il cinema costituisce l'ossessione principale e nascosta di tutta la carmelobeneopera, il luogo eletto (e ancor più da quando cessa la sua produzione di film) del confronto con l'invisibile...

Quasi bruciato e esaurito tutto in pochi definitivi episodi tra il 1967 e il 1973, da lui stesso (per fatale economia politica) lasciato cadere osteggiato obliato, è il cinema/sudario, oltraggiato lacerato spezzettato fino al subliminale che è in sé (in una manciata di capolavori - cito solo i lunghi - da *Nostra Signora dei Turchi* a *Un Amleto Di Meno*), a dettargli da vivente la costruzione maniacale - da estremo satrapo orientale che sur-ride l'occidente - di un «tombeau», di un vero e proprio mausoleo, dell'opera registrata in forma di monumento sepolcrale.

Nel secolo altrui che è sempre la «propria» (?) vita, può capitare una o due o tre volte un istante come il *Lorenzaccio* (a me accadde forse anche col



Orlando Furioso ronconide), in cui il teatro non solo incontra il suo doppio ma lo è, in cui non solo il «frame» della scena o della parola si tende fino a rompersi ma è la nostra cornice soggettiva, tutto il resto del mondo, a (s)confessarsi come limite e a cadere, a ritrovarsi perduto sulla strada più precisa e indicata, sulle corsie dei mulhollandrive moebiusiani e palindromi. Aldilà dei limiti di inizio e fine dei (cinque, geniali) film, Bene trova il cinema nello sbobinarsi continuo delle registrazioni (televise, radiofoniche), una volta trovato nel cinema il principio stesso del «registrarsi» dei corpi e del precipitare chimico delle anime, ombra di ombre tanto più lontana dall'origine quanto più sembra aver origine nelle cose e nei corpi filmati/visti. Oltre la propria opera filmica, e pur nei limiti derisori degli infiniti film girati e girabili, con infinito disprezzo majakovskiano per il cinema che si fa, Bene è tra i rarissimi che avvertono l'intensità disperata e automatica del cinema che si/ci disfa, della raccolta inanimata agitata di immagini fisse, ciascuna una catastrofe impensata che il meccanismo si ingegna di ricucire sintetizzando esorcizzare in riconoscibile e organizzato spettacolo.

«...sostituire alle avventure futili che il cinema racconta l'esame di un tema importante: me stesso». L'orgogliosa e pur sommessa dichiarazione di Guy Debord (della sua voce) in *In Girum Imus Nocte Et Consumimur Igni* è la stessa della voce/opera beniana. Il maelstrom sempre più rarefatto (verso l'occhio che non si vede ma - forse - si è) dei ritorni teatrali di bene, nelle progressive ridiscarnazioni del pinocchio (IO)amlet, il circolare ritorno nelle lenzuola dei propri fantasmi sempre più asciugati... Mi spiace molto, l'estate passata, di non riuscire a far vedere a Carmelo i film di Debord (era occupato nel suo festival di Otranto), a farlo scontrare con un altro grandissimo «a sé» stimeriano, come lui ferocissimo col cinema e quasi segreto e ritroso nel praticarlo e pubblicizzarlo, come lui straordinario e estremo nel toccare coll'impersonalità (sempre!) repertoriale del cinema il punto limite e cieco del dirsi, ovvero la materia di una voce / sguardo che non appartiene al soggetto. Così, Bene chiama «parentesi eroica» proprio quella cinematografia... (E qui mi

Carmelo Bene Sotto, un cartello affisso dai suoi ammiratori



Non è morto, Bene

Da «Nostra signora» all'«Amleto» cinque geniali film di disperata intensità: ma di Carmelo non è possibile raccontare la fine

forse, che non si nasce mai). Ricordo i suoi sprezzanti anatemi per la timidezza italoamericana alla morte del «suo» Deleuze. E scrivo, co-scrivo forse. Restando convinto che non c'è da raccontare di una fine. Se mai, del senso politico, oggi ancor più (ma rileggersi *L'Adelchi* o *la volgarità del politico*, del 1984, con le pagine più belle mai scritte sul caso Moro), dello scoprirsi nella depense palindroma di un'altra cinema. Nel battito fermo in moto tra un fotogramma e l'altro. In un presente paradossale che sa già consumato (e aiuta a consumarlo da sé, di nuovo come

Debord; e anche Bene lascia a derisorio sublime testamento il «restauro/rimontaggio» di una «cosa televisiva» mai davvero fatta. L'Otello solo girato, plurigirato, ogni camera un mondo e una registrazione parallela). E che già si consumava per esempio nella profetia precisa masochsadiana del corpo/so che si gode iccendatato in *Capricci*, trentanni prima del crash cronenbergiano e comunque prima di quello ballardiano... Inizio e fine sempre scontati e mai esistenti perché troppo visibili. Di nuovo. Non-nati, non-morti. «Abbiate dunque sfiducia in me, lavoratori». Irre-

cuperabile politicamente. O meglio: troppo giusto, troppo preciso. Come Pinocchio che vuol esser gabato, e non fare il furbo (il «les non-dupes errent» di Lacan?...). La Biennale Teatro del 1989 (così (in)attuale, quest'oggi...), implora in un impossibile laboratorio sospeso tra soggetti impossibili, da Tamerlano al Bafometto klossowskiano, gesto artaudiano di una rassegna che per una volta si nega al pubblico e alla critica rassegnati rassegnanti. Si chiamava del resto *Ventrioglio* il primo corto perduto film (lo cerco in ogni anfratto Rai da sette anni almeno). Neanche la voce si vede, o soprattutto non la voce. Si vede il corpo, visto/detto da un'altra voce (il cinema forse). Distanza dal cinema, come dal teatro che non sia suo. Ma poi si entusiasma al telefono per Cipri e Maresco visti in cassetta, e per la *Comedia de Deus* di Monteiro, catastrofici finali derisori, i cinicity palermitani incontrano Carmelo su Pizzuto, altro grande scomparso nondicibile obliato. Appare, appare alla madonna, alla tv quanto benigni e meglio di benigni (ogni volta disperato ironico intenso come roberto che fa apparire a sanremo la madonna di dante). Cede all'apparire, al disfarsi del corpo in diretta teatralteleviva. Atleta di se stesso, che teatro e cinema li gode e trova moltissimo nell'impre-vista «democratica» generosa visione televisiva, nello sport soprattutto, negli atleti che sanno nascondere il gesto il pallone la pallina il loro proprio corpo per inabissarsi nello spazio tra i fotogrammi. Estremo divismo, lo scomparire/morire, negandosi alla logica del capitale eterno e mortifero che nel proprio corpo/divo trionfava sfruttandolo (l'autobiografia autoptica di Bene non è così lontana dalla cancellazione del sé straubhilleltiano a favore del vedersi impossibile del mondo). Dolore estatico di questa non fine, anche ricordando le occasioni di incontro con Carmelo, allucinanti e «clare» e «umane non umane» ancor più delle apparizioni tv... «MA QUELLI CHE VEDONO. NON VEDONO QUELLO CHE VEDONO...». Ciao Carmelo. Si può tornare solo dove non si è mai stati.

In queste ore postume appare ancora più lampante il modo in cui il cinema costituisca l'ossessione nascosta di tutta la sua opera

il giorno dopo

Niente funerali pubblici, omaggi in tutta Italia

ROMA Non ci saranno funerali pubblici per Carmelo Bene, il genio «maledetto» della scena italiana. È la sua volontà, messa nero su bianco nel testamento stilato dallo stesso artista ed annunciata con un cartello affisso ieri al cancello della casa romana dove Bene si è spento all'età di 64 anni. Il corpo del grande rivoluzionario del teatro sarà cremato e poi portato nella tomba di famiglia, a Santa Cesarea in Puglia. Una cerimonia privata per un artista immortale. «Io sono già un classico perché vivo nell'eternità. Sono eternamente vivo». Così amava dire di sé Carmelo Bene. Per rendere omaggio alla sua eternità e per esaudire il suo espresso desiderio di essere ricordato con l'ultimo inedito, il Comune di Roma, con cui Bene ha collaborato strettamente negli ultimi anni, proietterà a ciclo continuo, presso il Teatro Argentina, dalle 17 di oggi, il film *Otello*. È la versione televisiva dello spettacolo che il grande artista portò in scena nel '79 con il titolo *Otello* (da Shakespeare) secondo

Carmelo Bene, registrato a Torino nel '79 e montato, dopo più di vent'anni, da Rai Educational sotto la costante supervisione del maestro che ne curò personalmente il colore ed i primi piani. Nell'autobiografia, Carmelo Bene scrive: «Il finale di *Otello* è quanto di più lirico io abbia mai portato a teatro». Il film sarà trasmesso martedì 19 marzo su Rai Tre e sul canale satellitare Rai Edu Cultura, tutti i giorni, alle 21.

Radio 3, martedì, proietterà, in diretta radiofonica, *Salomé*, il quarto dei cinque film di Carmelo Bene, in versione restaurata dalla Cineteca della Scuola nazionale di cinema. Diretto nel '72 da Bene e interpretato dall'allora compagna Lydia Mancinelli, da Verushka, Daria Nicolodi, Donyale Luna e Alfiero Vincenti, *Salomé* è pura espressione del cinema sperimentale, grottesco e irriverente del grande artista. Lecce, la sua città, ha organizzato una retrospettiva di tutti i film di Carmelo Bene. Nell'ambito del Festival del Cinema europeo, dal 13 al 23 aprile, saranno proiettati l'inedito cortometraggio *Barocco leccese*, *Capricci*, *Don Giovanni*, *Hermitage*, *Nostra signora dei turchi*, *Salomé*, *Un Amleto in meno*. Campi Salentina, città natale di Carmelo Bene, ha proclamato il lutto cittadino per il giorno della sepoltura del grande concittadino a cui dedicherà la biblioteca comunale ed un cartellone di iniziative teatrali che si snoderà per tutto il corso dell'anno.

Anna Maria De Luca

Ciampi, Fo, Ovadia: «Nessuno è stato libero come lo è stato lui»

Lydia Mancinelli (sua attrice storica e compagna per lungo tempo)

«È stato tutta la mia vita, umana e professionale: per trent'anni abbiamo costruito e lottato insieme. Dopo esser stata con lui non ho voluto fare più nulla perché mi sembrava che niente avesse più senso».

Carlo Azeglio Ciampi «La sua scomparsa priva il mondo di un attore e di un regista di prorompente vitalità e di straordinario talento drammatico. Ha scosso le coscienze, ha imposto riflessioni».

Dario Fo: «Carmelo è stato uno dei più grandi attori italiani del dopoguerra, anzi è stato più che un attore, un grande uomo di espressività, un artista totale, come sono i veri, grandi artisti».

Giorgio Albertazzi: «Grande tanto da rendere grandi anche i capricci culturali e i lazzi. Si è piazzato a fatica tra Gassman e me, passando per Eduardo. Ha fatto il folletto anarcoide, e ci è riuscito».

Gigi Proietti: «Ha anticipato un po' tutto: il gesto, l'iterazione, l'uso della voce. Cercava di essere considerato un provocatore, per assurdo è stato santificato per la sua provocazione».

Giovanni Raboni: «Un film come "Nostra Signora dei Turchi" va considerato un capolavoro per intensità, forza interiore e carica delle immagini e per la poesia, termine che non amo usare, ma che lì c'è davvero».

Moni Ovadia: «Un cantore della scena, estremo e furente nel suo modo di essere. Provocatorio e autenticamente eccentrico. Ha dato voce al linguaggio trasformandolo in strumento musicale».

Luca Barbareschi: «Un uomo narciso, meraviglioso, cattivo. Come lo sono tutti i grandi. Ci lascia un testimone scomodo. Portare avanti la lotta contro chi gestisce i teatri italiani. A favore dell'intelligenza e della libertà dello spirito».

Alessandro Baricco: ««Scena buia, solo un leggio. Lui, lì, con una fascia sulla fronte alla bocca, e una luce addosso. 50 minuti, non di più. Non so gli altri: ma io me lo ricordo finché campo»».

Maurizio Scaparro: «Un artista estremo e provocatorio che ha innalzato il ruolo dell'attore verso traguardi un tempo considerati impossibili. un uomo che ha combattuto un modo antico e museale di far teatro».

Maurizio Costanzo: «L'ho sempre considerato un genio. L'unico che mi ha dato delle emozioni forti ultimamente a teatro».

Sergio Escobar: «Il ricordo è legato a una voce, a un suono, a degli occhi».

Aldo Biscardi: «Un tecnico, uno che sapeva spiegare il 4-4-2 e il 5-3-2. Era straordinariamente puntuale e competente».

Vittorio Sgarbi: ««C'erano affinità nel nostro modo di essere, nel nostro linguaggio. Un linguaggio vivo, palpitante, a volte provocatorio (e non defunto). Insieme avevamo coniato il termine "depensante" attribuito a coloro che usano a fatica lo spirito e il cervello»».