

Franco Prono

Numerose sono le messinscene televisive in cui Carmelo Bene compare, fin dalla metà degli anni Settanta, sia come attore, sia come autore del testo, sia come regista. Nel catalogo delle Teche Rai figurano titoli molto noti quali *Bene! Quattro diversi modi di morire in versi. Blok-Majakovskij-Esènin-Pasternak* (Rai2, 1977), *Amleto di Carmelo Bene (da Shakespeare a Laforgue)* (Rai2, 1978), *Riccardo III di William Shakespeare, secondo Carmelo Bene* (Rai2, 1981), *Hommelette for Hamlet. Operetta inqualificabile di Carmelo Bene da Jules Laforgue* (Rai3, 1990), *Macbeth horror suite di Carmelo Bene* (Rai2, 1997), *Carmelo Bene. Voce dei Canti, dai Canti di G. Leopardi* (Rai2, 1998), *Pinocchio, ovvero lo spettacolo della Provvidenza* (Rai2, 1999). Tra gli spettacoli a cui Bene ha preso parte soltanto come attore ricordo: *In-vulnerabilità d'Achille (tra Sciro e Ilio)* (1997), *Manfred. Versione per concerto in forma d'oratorio* (1983) e *Adelchi di Alessandro Manzoni (in forma di concerto)* (Rai2, 1985). Sono stati pubblicati alcuni importanti saggi critici e alcune illuminanti dichiarazioni di Bene su queste produzioni televisive, e in particolar modo sull'*Amleto*, spettacolo che nel 1978 sorprese il pubblico e la critica per le novità linguistiche ed espressive portate sul piccolo schermo¹.

1. Cfr. G. Livio, *Geometria in bianco e nero*, in «Unione Sarda», 4 maggio 1978; M. Grande, *L'estetica del dispiacere. Conversazione con Carmelo Bene*, in «Cinema e Cinema», nn. 16-17, luglio-dicembre 1978; I. Moscati, *Dopo il teatro e il cinema la tv secondo Carmelo*, in «Cineforum», n. 10, ottobre 1978; V. Valentini, *Teatro in immagine*, Bulzoni, Roma 1987; A. Cascetta, *Dalla parte del teatro: il passaggio attraverso l'era elettronica. Ipotesi, percorsi, esiti della ricerca*, in Ead. (a cura di), *Sipario! 2. Sinergie videoteatrali e rifondazione drammaturgica*, Rai VQPT, Roma 1991; AA.VV., *Per Carmelo Bene*, Linea d'ombra edizioni, Milano 1995; E. Baiardo, R. Trovato, *Un classico del rifacimento. Gli Amleto di Carmelo Bene*, Erga, Genova 1996; R. Tessari, *Carmelo Bene. Un Amleto fra Shakespeare e Laforgue*, in R. Alonge, R. Tessari, *Lo spettacolo teatrale. Dal testo alla messinscena*, Led, Milano, 1996; A. Petrini, *Amleto da Shakespeare a Laforgue per Carmelo Bene*, Ets, Pisa 2004; F. Prono, *Il teatro in televisione*, Dino Audino Editore, Roma 2011; G. Livio, *Spunti di riflessioni sul Teatro televisivo*, in F. Prono, *Il teatro in televisione*, Dino Audino Editore, Roma 2011.

Fino dalla sua prima esperienza in Rai, l'attore/autore/regista dimostra di avere piena coscienza della specificità del mezzo elettronico, riconoscendogli un'autonomia totale e sovvertendo «radicalmente le regole standardizzate del programma di prosa televisiva»². Già sul palcoscenico teatrale egli metteva in atto – contro il sistema del mercato culturale – la cosiddetta *poetica della sottrazione* che portava al rifiuto della scena teatrale in quanto luogo della rappresentazione e alla riduzione del testo a elemento che non rinviava a nessun significato. In televisione questa poetica produce l'esaltazione del corpo e della voce dell'attore «come espressività assoluta»: grazie all'uso costante e inusitato di *primi, prmissimi piani e particolari*, pochissimi «movimenti di macchina, niente campi e controcampi, esclusi i piani intermedi»³, Bene mostra i più piccoli dettagli del proprio viso; grazie a microfoni e bande magnetiche esalta la propria vocalità, arrivando in ultima istanza a “disumanizzarsi” affinché “la sacralità della voce” possa manifestarsi. L'attore perde la propria identità soggettiva in quanto riduce se stesso a corpo frantumato, a volto e a voce che traggono la loro realtà dai mezzi tecnologici della riproduzione elettronica. Le apparecchiature televisive gli permettono di *osservarsi* su un monitor mentre sta recitando, fanno sì che la *voce ascolti se stessa* diventando la sua stessa eco. Da un lato l'attore si mette al posto dello spettatore, dall'altro «vive l'esperienza dello sdoppiamento come impossibilità di identificarsi con il personaggio, di credere al gioco dei ruoli nel teatro»⁴. Il monitor, cioè, è anche specchio, e la contemplazione narcisistica di sé da parte dell'attore rompe la *finzione* dell'interpretazione. Recitare di fronte a se stesso, contemplare il proprio simulacro, comporta necessariamente prendere coscienza dell'irrappresentabilità del personaggio. Così il testo – diversamente da quanto avviene nel teatro tradizionale – non costituisce più una traccia inerte dello spettacolo, non viene messo in scena, non viene aridamente *ri-presentato* all'interno di una *cerimonia funebre*, ma viene “smontato”, “frantumato”, “tolto di scena”, sottratto a qualsiasi «restaurazione imbecille»⁵.

Questi procedimenti linguistici ed espressivi, del tutto insoliti nella prassi televisiva tradizionale, rivelano una carica ironica nel momento stesso in cui instaurano «uno stile che spiazzava continuamente e infastidisce il video-spettatore tradizionale non permettendogli mai l'immedesimazione»⁶. La ripresa televisiva pare pertanto il mezzo espressivo che meglio realizza il processo di *sottrazione*, in quanto rende possibile ciò che in teatro non lo è: offrire al pubblico il volto e la voce dell'attore isolandoli da tutto il resto della messinscena. L'Attore è sempre *solo* anche se circondato da altri interpreti e si esibisce in un delirio vocale, in un monologo ironico e ispirato che denuncia l'angoscia della solitudine e della debolezza tipiche dell'uomo e dell'artista che opera nel mondo contemporaneo.

2. V. Valentini, *Teatro in immagine*, vol. I: *Eventi performativi e nuovi media*, Bulzoni, Roma 1987, p. 118.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

5. C. Bene, *Intervista*, a cura di I. Moscati, in «Cineforum», n. 10, ottobre 1978.

6. G. Livio, *Geometria in bianco e nero*, in «Unione Sarda», 4 maggio 1978.

Nello spazio del palcoscenico l'“ideologia nichilista” di Bene si esplica su un piano di profonda ambiguità e contraddizione perché egli stesso gestisce fisicamente la scrittura della sottrazione e dell'irrappresentabilità, confermando così la propria soggettività nel momento stesso in cui la nega. In televisione, invece, i personaggi e le azioni si frantumano in inquadrature troppo *vicine* all'attore per poterlo inserire in un contesto, o troppo *lontane* per comprendere le sue dinamiche interiori: il «*poeta del nulla e della irrappresentabilità*» cerca «nell'uso del video una sua coerenza finale»⁷. Conscio del suo *scacco* esistenziale e professionale insieme, l'attore in tv non può che recitare in modo ironico, nevrotico, esasperato, prendendo le distanze dalla rappresentazione di cui fa parte e allontanandosi nettamente da qualsiasi tipo di naturalismo.

Sia la destrutturazione del testo, sia lo studio della *phoné* sono condotti da Bene attraverso gli strumenti tecnici, linguistici ed estetici che il mezzo elettronico gli offre. Nell'*Amleto* in particolare, la tecnica televisiva va a braccetto con il linguaggio, per cui essa stessa diventa linguaggio: «non solo viene fuori la dimensione linguistica della tecnica, ma addirittura le sue capacità illusionistiche e il suo distendersi in altre dimensioni estetiche»⁸. Gli spettatori televisivi vengono *aggrediti* visivamente con immagini bicolore in cui il bianco e il nero hanno contorni precisi e si alternano – da un candore accecante a un'oscurità densa e impenetrabile – invadendo uniformemente lo sfondo su cui si muovono gli attori. La scenografia è assente, cosicché il massimo risalto viene dato ai personaggi; la telecamera è fissa, immobile su *primi, primissimi piani e campi lunghi*. «Bene, in quanto primo attore e grande attore (ma egli preferirebbe la definizione di attore-*artifex*), costruisce una regia sapientissima incentrata sulla sua esibizione»⁹, imponendo agli altri attori un'impostazione tonale fissa, in modo tale che la loro monotonità si contrapponga alla propria pluritonalità. Ecco dunque «un *Amleto* che ha orrore del pasticcio celebrativo, commemorativo, culturale (l'opera di repertorio), e si trasforma in una proposta televisiva con tre scommesse da vincere. La prima riguarda l'*Amleto* nostro contemporaneo: in che cosa si è trasformato. La seconda, l'idea dello spettacolo come fine della rappresentazione tradizionale rinnovata da consumare, e come ricerca di una inedita partitura da eseguire senza orchestra. La terza, la prosecuzione della sperimentazione sul linguaggio televisivo»¹⁰.

Consultando gli archivi di Rai Teche, sono rimasto sorpreso nello scoprire – al di là delle dodici messinscene prima citate – la grande quantità delle partecipazio-

7. A. Cascetta, *Dalla parte del teatro: il passaggio attraverso l'era elettronica. Ipotesi, percorsi, esiti della ricerca*, in Ead. (a cura di), *Sipario! Sinergie videoteatrali e rifondazione drammaturgica*, Rai VQPT, Roma 1991, p. 34.

8. M. Grande, *L'estetica del dispiacere: conversazione con Carmelo Bene*, in «Cinema e Cinema», nn. 16-17, luglio-dicembre 1978, p. 164.

9. G. Livio, *Spunti di riflessione sul teatro televisivo*, in F. Prono, *Il teatro in televisione. Scrittura teatrale e scrittura audiovisiva nelle opere di frontiera tra teatro e tv*, Dino Audino Editore, Roma 2011, p. 163.

10. I. Moscati, *Dopo il teatro e il cinema la tv secondo Carmelo*, in «Cineforum» n. 10, ottobre 1978, p. 593.

ni di Carmelo Bene a trasmissioni radiofoniche e televisive che non hanno nulla a che fare con la sua poetica, il suo linguaggio e le invenzioni tecniche e linguistiche messe in evidenza nelle proprie "regie". Qualche cenno di ricerca a livello di *phoné* è riscontrabile nelle *Interviste impossibili* da lui interpretate per Radio Rai tra il 1974 e il 1975 con la regia di Sandro Sequi, Mario Missiroli e Vittorio Sermonti: *Oscar Wilde e Ludwig II di Baviera* di Alberto Arbasino, *Dostoevskij e Leopold von Sacher-Masoch* di Oreste Del Buono, *Montezuma* di Italo Calvino, *Attila* di Guido Ceronetti, *Marco Aurelio* di Vittorio Sermonti, *De Amicis*, *Il Califfo di Baghdad*, *Dickens*, *Tutankhamon*, *Nostradamus* e *Casanova* di Giorgio Manganelli. Numerosi sono anche gli interventi di Bene, come attore o come "ospite d'onore", in trasmissioni radiofoniche di vario tipo (quasi tutte su Rai3) quali: *Cassio governa Cipro* (1973), *Nostra Signora dei Turchi* (1973), *In un luogo imprecisato* (1974), *Salomé* (1975), *Tamerlano il Grande* (1975), *Romeo e Giulietta. Storia di Shakespeare secondo Carmelo Bene* (1976), *Spazio tre* (1978), *Cuore* (1979), *Otello* (1979), *Hyperion* (1979), *Pomeriggio musicale* (1980), *Sipario aperto* (1981), *Pinocchio, ovvero lo spettacolo della provvidenza* (1995), *I misteri della notte* (1995), *Canti orfici* (1996), *Lampi d'autunno* (1996), *Lectura Dantis* (1997), *Carmelo Bene e la voce dei Canti di Giacomo Leopardi* (1998), *Aspettando i mondiali* (1998), *Gabriele D'Annunzio. La figlia di Iorio* (1999), *In-vulnerabilità d'Achille (tra Sciro e Ilio)* (2000), *Radio3suite* (2000), *Grammelot* (2000).

Rai Teche conserva anche centinaia di documenti riguardanti trasmissioni televisive in cui compare Bene. Senza citare i servizi dei Telegiornali, le brevi interviste di poche battute e gli interventi in trasmissioni sportive, ricordo la sua comparsa tra gli interpreti dell'originale televisivo *Storie dell'anno Mille* diretto da Franco Indovina (Rai3, 1973) e la sua partecipazione come ospite a moltissime trasmissioni Rai, tra le quali: *Cronache del cinema e del teatro* (Rai2, 1967 e 1969), *Cinema 70* (Rai2, 1970), *Buster Keaton perché* (Rai1, 1972), *Sapere* (Rai1, 1972), *Bravo chi legge* (Rai2, 1975), *Domenica In* (Rai1, 1978), *Teatromusica* (Rai2, 1979), *Acquario* (Rai1, 1979), *Obiettivo su* (Rai1, 1983), *Mixer* (Rai2, 1983), *Il processo del lunedì* (Rai1, 1983), *Prisma* (Rai1, 1983), *Una sera un libro* (Rai3, 1988), *Mixer Cultura* (Rai2, 1988), *Schegge di radio a colori* (Rai3, 1991), *Omnibus* (Rai3, 1993), *Neon Teatro* (Rai2, 1996), *Macao* (Rai1, 1997), *Neon Libri* (Rai2, 1998), *Scirocco* (Rai2, 1998), *L'Italia degli anni Settanta* (Rai3, 1998), *Per un pugno di libri* (Rai3, 1998), *Il grillo* (Rai3, 1998), *Maurizio Costanzo Show* (Canale5, 1990, 1994, 1995).

Non si può negare che le scelte e i comportamenti di Bene in quest'ambito sono ricchi di contraddizioni e ambiguità. In tutte le trasmissioni a cui prende parte, da quelle dotate di un minimo livello culturale a quelle più becere e volgari, è evidente che egli accetta senza incertezze il ruolo di "illustre ospite" e collabora a "fare spettacolo". Appare gentile con tutti i conduttori e presentatori, abbraccia cantanti, *showmen* e *showwomen*, offre a chi lo invita ciò che quello aspetta da lui: dichiarazioni "strane" e spiazzanti, e soprattutto provocazioni verso gli altri ospiti e verso il pubblico. Bene aggredisce gli spettatori e i giornalisti che lo contestano polemizzando pesantemente con tutti. Allo stesso modo si comporta nelle trasmissi-

sioni sportive, dove fa spettacolo discutendo accanitamente su questioni effimere, alimentando in maniera provocatoria polemiche inconsistenti. Insomma, in televisione Bene interviene sempre per fare spettacolo in accordo con la trasmissione che lo ospita. In una sola occasione sembra rinunciare a questo ruolo di protagonista, in *Spazio Ippoliti* (Rai3, 1995), perché i suoi interlocutori non sono né intellettuali, né giornalisti, né spettatori convinti di sapere qualcosa di teatro, arte e poesia, ma gli strambi personaggi che Gianni Ippoliti conduce a casa del Maestro. Costoro non sanno neppure chi sia Carmelo Bene, ma lui è gentilissimo, addirittura affettuoso nei loro confronti: preferisce la loro ignoranza alla presunzione degli pseudointellettuali dei salotti di Maurizio Costanzo.

Sono stato testimone di un incontro tra Carmelo Bene e gli studenti dell'Università di Torino avvenuto all'inizio degli anni Novanta grazie a Edoardo Fadini. Era evidente che il nostro ospite non era affatto contento di essere in una grande aula gremita. Dichiarò subito che quell'incontro era un'inutile perdita di tempo perché gli studenti erano peggio che ignoranti in quanto avevano assorbito i principi della cultura di massa, e pertanto non erano in grado di capire le sue parole. La prima, ingenua e "innocente" domanda a lui rivolta da uno studente gli fornì la conferma dell'inadeguatezza di quel pubblico, per cui si alzò sdegnato dalla cattedra e abbandonò la sala. Ripensai a questo lontano episodio quando vidi in televisione, molto tempo dopo, una puntata della trasmissione *Il laureato* (Rai3, 1996): in una grande sala dell'Università di Lecce piena di studenti Carmelo rispondeva in modo gentile alle ironiche domande e alle bonarie provocazioni del "conduttore" Piero Chiambretti, sempre mantenendo il sorriso sulle labbra e scherzando amabilmente. A Lecce egli era il protagonista di uno spettacolo e accettava il ruolo di grande *performer*, a Torino invece il contesto non era stato quello di uno spettacolo, ma di un "confronto" che non poteva interessarlo in alcun modo.

È noto che nelle trasmissioni televisive a cui raramente viene invitato a partecipare, Jean-Luc Godard dichiara in modo sprezzante il proprio disgusto per quelle trasmissioni stesse, per la mercificazione della cultura, per il conformismo fascista dei mezzi di comunicazione di massa. Carmelo Bene invece sembra stare al gioco facendo sempre spettacolo, anche all'interno della televisione-spazzatura, della televisione-oscenità. Impone la sua presenza istrionica, autorevole e autoritaria, su qualsiasi palcoscenico si trovi, e dà vita, già con la sua semplice presenza, ad un Gran Varietà in cui viene messo in evidenza l'irriducibile contrasto tra sé e gli altri, tra la realtà del poeta e l'irrealtà di chi vive in modo banale e "imbecille".