

[Titolo](#) || Carmelo Bene e il piacere del ritorno

[Autore](#) || Rodolfo Wilcock

[Pubblicato](#) || «Sipario», n. 252, aprile 1967

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati

[Numero pagine](#) || pag 1 di 1

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Carmelo Bene e il piacere del ritorno

di *Rodolfo Wilcock*

Convieni, quando si vuole giudicare criticamente un artista contemporaneo, considerarlo morto. Quei tratti particolari che in un effimero vivente vengono ancora detti difetti e manchevolezze, in un classico, in un grande artista scomparso diventano semplicemente omissioni. Keats non ha mai scritto un sonetto sulla Rivoluzione Francese, né Manzoni ha deplorato l'assassinio di Abram Lincoln: ormai quasi nessuno glielo rimprovera.

Rimproverare ad un artista di non aver fatto quel che non intendeva fare, è un'attività trascurabile, sprecata. Non appena l'artista scompare, il rimprovero "per omissione" diventa superfluo, privo di destinatario. A un critico accorto non mancherebbero argomenti – argomenti inconfutabili – per demolire, diciamo, **Una stagione in inferno** di Rimbaud, oppure **Le Sacre du Printemps** di Stravinski, ma non oserebbe farlo: l'impresa non gioverebbe alla sua carriera critica.

Ed è infatti un grande vantaggio prospettico, quando si vuole parlare di Carmelo Bene, considerarlo, con un leggero sforzo dell'immaginazione, morto. Anzitutto, si è costretti a rinunciare alla normale tentazione di offrirgli suggerimenti, di donargli consigli. In secondo luogo, si avverte chiaramente, dal vuoto che ha lasciato, il posto centrale, isolato ed elevato che egli occupava nella confusa festa del teatro italiano. Terzo, strugge il cuore la malinconia di non poterlo più vedere, sapere che fino a poche sere fa, in un locale qualunque di Roma, grazie a lui svolgevano vere cerimonie teatrali, accanto alle quali quelle dei suoi aspiranti colleghi non sembravano che verbosi atti d'ufficio, prevedibili processi burocratici e nel caso migliore innaturali riunioni di famiglia, e a queste sue cerimonie consolanti e ispiranti non poter più assistere...

Ma non mi è ancora permesso di scrivere il necrologio di Carmelo Bene. Rinunciando a una così comoda prospettiva chiarificatrice, debbo parlare della sua nuova versione dell'**Amleto**. Essa è troppo breve. Lontano è il teatro, faticose le strade di Roma, eccessivamente notturna l'ora per chi a quell'ora è solito andare a letto: una volta vinti questi ostacoli, seduto nella disagiata pace di un sottano, lo spettatore vorrebbe che la cerimonia fosse molto più lunga, molto più complicata. Infatti, anche se non è morto, Carmelo Bene potrebbe morire questa sera stessa, e ci lascerebbe non saziati. **Lo spettatore dovrà tornare domani**. Ho sottolineato questa frase perché mi sembra di sottolineare così la più notevole differenza tra gli spettacoli di Carmelo Bene – questo **Amleto**, **Nostra Signora dei Turchi**, **Il rosa e il nero** – e gli altri spettacoli detti teatrali. Ai secondi non si ritorna (e nella maggior parte dei casi non si va nemmeno); a quelli di Carmelo Bene ritornare è un piacere, e non di rado un insegnamento. In ogni caso, con lui si ha l'impressione, altrove impossibile, di partecipare a un rito non spiacevole.

Il personaggio Amleto di Carmelo Bene è non solo il migliore Amleto che io abbia mai visto ma anche l'unico accettabile. Che poi egli sia quasi identico a Carmelo Bene, è un altro segno di quanto questo attore sia accettabile. Incredibile mi sembra inoltre la dignità che il capocomico sa ispirare nei suoi compagni attori; in nessuna compagine del genere ho scorto tante facce moralmente pulite, e allo stesso tempo drammaticamente efficaci. Il pianto di Laerte (l'attore Mezzanotte) è memorabile. Nel re, nella regina e in Ofelia, riesce difficile – ma possibile – trovare un difetto.

Tutto, purtroppo, è così breve, e breve anche il basso palcoscenico. Nel ricordo, l'**Amleto** di Carmelo Bene si riduce quasi a un punto, il punto più alto di questa fine-stagione teatrale romana.

SIPARIO

"Salvo" di Edward Bond
presentazione di Laurence Olivier



Una scena di **Inchiesta**
"MacBird!" tra i critici drammatici
tradotta da Wilcock italiani

ALE
M. DELFICO
MO



Carmelo Bene e il piacere del ritorno

«Amleto o le conseguenze della pietà filiale» da Laforgue

re chiamato Enzo Liberti, il quale riesce in qualche modo a calmare la nervosità e il disagio provocati dalla presenza di Tino Carraro biondo e per la parte — ammesso che la sua sia una parte — eccessivamente reumatico.

Questo primo minuto reale della commedia, quando il padiglione di Turandot diventa lussuoso studio avviato d'avvocato, è anche il momento migliore della regia di Arbasino, a quanto pare inizialmente ottima, ma in seguito distrutta dai tagli e dal fatto che gli attori, assente il regista, si sono messi a recitare ciascuno un dramma diverso (ciò non vuol essere un rimprovero agli attori, visto che il dramma vero esisteva soltanto nella mente di Arbasino e se Arbasino lasciava Roma doveva sapere di lasciare dieci personaggi in cerca di una commedia: la ragazza yé-yé divenne ebete, le altre due ragazze semplicemente oscene, Nora Ricci, bravissima, ridusse al minimo la sua bravura; Liberti si avvolse in un impermeabile bianco che a Londra farebbe la rovina non solo di un avvocato ma perfino di un attore, e la Dal Verme si lanciò a recitare forse per conto della compagnia De Lullo-Falk una stupefacente parodia di attrice 1935).

Quei primi minuti, dicevo, sarebbero bastati a riscattare la comunque notevole prima regia di Arbasino, e a confermare la sua intuizione, anzi, la sua nuova posizione come uno dei nostri registi più dotati, sia pure di qualità per ora negative, come il riserbo e la non invadenza. Di fronte a una commedia paludosa e marcia, tecnicamente disordinata e psicologicamente improbabile, lo scrittore-regista capi che bisognava presentarla così, alla buona, all'antica. Finalmente abbiamo avuto il piacere di assistere a una regia senza trovate! Peccato che non ci fosse quasi niente da recitare, dopo tutti quei tagli che rendevano una scena più assurda dell'altra.

Egli ha saggiamente lasciato che gli uomini, Liberti, l'assistente, l'omosessuale, pieni di aplomb e saldi sui loro sassi piatti emergenti dalla palude, sorreggessero il Carraro, privo per colpa del copione di qualunque terraferma; ha lasciato che tutta la stupidità della commedia si riversasse sulle tre ragazze, e che Nora Ricci annullasse magistralmente le sue tre imbarazzanti parti. Il risultato, simmetrico, come un fuoco d'artificio scoppiato per sbaglio sotto le coperte di un letto, è stato in genere molto apprezzato dal pubblico non esigente. Ed è giusto applaudire alla modestia dello spettacolo, se finora di fronte ad altri spettacoli altro non abbiamo fatto che biasimare la loro immodestia.

Conviene, quando si vuole giudicare criticamente un artista contemporaneo, considerarlo morto. Quei tratti particolari che in un effimero vivente vengono ancora detti difetti e manchevolezze, in un classico, in un grande artista scomparso, diventano semplicemente omissioni. Keats non ha mai scritto un sonetto sulla Rivoluzione Francese, né Manzoni ha deplorato l'assassinio di Abram Lincoln: ormai quasi nessuno glielo rimprovera.

Rimproverare a un artista di non aver fatto quel che non intendeva fare, è un'attività trascurabile, sprecata. Non appena l'artista scompare, il rimprovero "per omissione" diventa superfluo, privo di destinatario. A un critico accorto non mancherebbero argomenti — argomenti inconfutabili — per demolire, diciamo, **Una stagione in inferno** di Rimbaud, oppure **Le Sacre du Printemps** di Stravinski; ma non oserebbe farlo: l'impresa non gioverebbe alla sua carriera critica.

Ed è infatti un grande vantaggio prospettico, quando si vuole parlare di Carmelo Bene, considerarlo, con un leggero sforzo dell'immaginazione, morto. Anzitutto, si è costretti a rinunciare alla normale tentazione di offrirgli suggerimenti, di donargli consigli. In secondo luogo, si avverte chiaramente, dal vuoto che ha lascia-

to, il posto centrale, isolato ed elevato che egli occupava nella confusa festa del teatro italiano. Terzo, strugge il cuore la malinconia di non poterlo più vedere: sapere che fino a poche sere fa, in un locale qualunque di Roma, grazie a lui si svolgevano vere cerimonie teatrali, accanto alle quali quelle dei suoi aspiranti colleghi non sembravano che verbosi atti d'ufficio, prevedibili processi burocratici e nel caso migliore innaturali riunioni di famiglia; e a queste sue cerimonie consolanti e ispiranti non poter più assistere...

Ma non mi è ancora permesso di scrivere il necrologio di Carmelo Bene. Rinunciando a una così comoda prospettiva chiarificatrice, debbo parlare della sua nuova versione dell'**Amleto**. Essa è troppo breve. Lontano è il teatro, faticose le strade di Roma, eccessivamente notturna l'ora per chi a quell'ora è solito andare a letto: una volta vinti questi ostacoli, seduto nella disagiata pace di un sottano, lo spettatore vorrebbe che la cerimonia fosse molto più lunga, molto più complicata. Infatti, anche se non è morto, Carmelo Bene potrebbe morire questa sera stessa, e ci lascerebbe non saziati. **Lo spettacolo dovrà tornare domani.**

Ho sottolineato questa frase perché mi sembra di sottolineare così la più notevole differenza tra gli spettacoli di Carmelo Bene — questo **Amleto**, **Nostra Signora dei Turchi**, **Il rosa e il nero** — e gli altri spettacoli detti teatrali. Ai secondi non si ritorna (e nella maggior parte dei casi non si va nemmeno); a quelli di Carmelo Bene ritornare è un piacere, e non di rado un insegnamento. In ogni caso, con lui si ha l'impressione, altrove impossibile, di partecipare a un rito non spiacevole.

Il personaggio Amleto di Carmelo Bene è non solo il migliore Amleto che io abbia mai visto ma anche l'unico accettabile. Che poi egli sia quasi identico a Carmelo Bene, è un altro segno di quanto questo attore sia accettabile. Incredibile mi sembra inoltre la dignità che il capocomico sa ispirare nei suoi compagni attori: in nessuna compagnia del genere ho scorto tante facce moralmente pulite, e allo stesso tempo drammaticamente efficaci. Il piano di Liarte (l'attore Mezzanotte) è memorabile. Nel re, nella regina e in Ofelia, riesce difficile — ma possibile — trovare un difetto.

Tutto, purtroppo, è così breve, e breve anche il basso palcoscenico. Nel ricordo, l'**Amleto** di Carmelo Bene si riduce quasi a un punto, il punto più alto di questa fine-stagione teatrale romana.

«Amleto o le conseguenze della pietà filiale»
Sotto: Carmelo Bene e Margherita Puratich
In alto: Andrea Moroni



Enrico Wicini