

[Titolo](#) || Contro la rappresentazione  
[Autore](#) || Carlo Cecchi  
[Pubblicato](#) || AA. VV., *Per Carmelo Bene*, Linea d'ombra, Milano 1995  
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.  
[Numero pagine](#) || pag. 1 di 2  
[Archivio](#) ||  
[Lingua](#) || ITA  
[DOI](#) ||

## CONTRO LA RAPPRESENTAZIONE

di Carlo Cecchi

Non sapevo che pesci pigliare, venendo qui a parlare di Carmelo Bene, in questo convegno a lui dedicato. Ho scritto stanotte qualche appunto, tentando di fare almeno una scaletta del mio intervento di stamattina.

Macché. Niente da fare.

Ho pensato anche di fuggire. "Ma come?!", mi accusavo, "possibile che tu non riesca a pensare a nulla? Una scaletta! Almeno una scaletta!, affinché ci sia, prima di domattina, il negativo dell' intervento, del discorso dove, se non tutto, almeno qualche cosa si tenga?!" ...

"E gli amici, e i conoscenti, che ti hanno con tanta fermezza affettuosa, un po' minacciosa, richiamato non una sola volta, più volte, all'intervento?! ... Mò che fai? Te la squagli?!"

Stamattina, poi, venuto qui, più morto che vivo, con la mazzata dell' "intervento" e della notte semi-insonne sul groppone... ecco i tristi "gazzettieri" televisivi che, nell'assenza del Maestro, si buttano su chi gli capita... perfino i Magazzini ex-Criminali che annunciano una performance-omaggio... mi sento rabbrivire.

(Breve pausa).

Giù nell'atrio di questo palazzo, Carmelo Bene mi viene in aiuto. Non lui in persona, ché il Maestro se n'è rimasto a Roma; no, è la gigantografia di un suo scritto che, fra molte fotografie e vari altri scritti, ferma la mia vacillante attenzione. La leggo per intero, così, leggendola, comincio; poi, vedremo. Eccola:

*"Si continua a discutere sulle gazzette se la regia è o non è intelligente, le scene e i costumi in ordine, fantasiosa l'esecuzione, puntuali gli attori. Insomma, se la rappresentazione è o non è buona.*

*Ancora e sempre la rappresentazione. Lo spettacolo di rappresentazione in quanto messa in scena di un qualsivoglia testo preconetto, o scrittura di scena, fa lo stesso; ancora e sempre rappresentazione.*

*Si polemizza, si è più o meno scontenti, si invocano o si deplorano le ingerenze, le promozioni politiche; tutto questo per modificare cosa? Il nemico efferato del teatro è lo spettacolo di rappresentazione".*

È una bellissima sintesi che pone, chi l'ha pensata e scritta, anni luce lontano dal teatro italiano contemporaneo. Essa coglie il nodo drammatico del teatro occidentale del novecento: Mejerchol'd, Artaud, tanto per citarne due, i più radicali, i più tragici, sono sull'orizzonte di questa coscienza.

(pausa)

Ho visto per la prima volta Carmelo Bene, al teatro delle Arti di Roma, alla fine, mi pare, del '59, che recitava *Caligola*. All'Accademia Nazionale di Arte Drammatica, dov'ero appena entrato, ne sentivo parlare come di un ex-allievo, pessimo e molto strano, e già, in qualche modo, anche se da non prendere troppo sul serio, con l'aureola ottocentesca del genio e della sregolatezza. Anche se sono passati parecchi anni, ricordo bene *Caligola*. Era una recitazione violenta, tutta sull'eccesso, tutta protesa verso la sala: uno strano espressionismo "dionisiaco", dove l'ebbrezza era tenuta a bada molto bene come da una specie di parodia, di auto-parodia! Degli spettacoli successivi di Carmelo Bene, quelli che io ricordo - formidabili sono: *Pinocchio*, *Ubu Re*, *Salomé*, *Nostra Signora dei Turchi*, *Majakovskij*, *Amleto*. E se ripenso a quegli spettacoli sono portato a raccogliermi sotto il titolo artaudiano: *Il Grande Attore e il suo doppio*. Era come se l'aura perduta dell'Attore non la si potesse ritrovare se non attraverso il suo doppio; un doppio derisorio e celebrativo allo stesso tempo.

E qui l'intuizione e la coscienza dell' artista è folgorante: il grande attore tragico è una parodia del grande attore tragico (non per nulla i due primi Shakespeare di Carmelo Bene sono due testi-parodie di Shakespeare: *Ubu* di Jarry e *Amleto* di Laforgue).

È una operazione che avveniva attraverso uno spostamento radicale e molto violento; la tecnica, "l'Arte" del Grande Attore non serve più per rappresentare un personaggio ma per agire (jouer; to play) la parodia di questa rappresentazione; alla fine, la sua impossibilità.

È a partire da qui che cominciava a mancare il terreno sotto i piedi allo "spettacolo di rappresentazione". È qui che "l'interprete" va a farsi (finalmente) fottere e in scena c'è il corpo di un attore. Il quale attore conosce in maniera prodigiosa le tecniche del Grande Attore e se ne serve, ma per che cosa? Per deriderlo e per deridere la sua pretesa di rappresentazione.

Egli è l'attore nel tempo dell'impossibilità di rappresentare Amleto, Macbeth, Otello ecc.

Ma questa impossibilità, diciamo così, oggettiva, è anche la sua condanna. Da qui, quella tensione "crucele" che c'era negli spettacoli in Carmelo Bene negli anni '60.

I termini in conflitto creavano uno spazio feroce.

Se l'attore è un significativo vuoto di ogni significato, se il "personaggio" viene fatto a pezzi secondo le tecniche che erano servite alla sua "costruzione", e se in scena rimane il corpo di un attore che agisce questo conflitto in una maniera *fisicamente* estrema, violenta, ciò apre una crepa pericolosa dentro "lo spettacolo di rappresentazione", una voragine che trascina tutti i termini del rapporto teatrale, li modifica, e li modifica *in atto, qui e ora*. Quel conflitto che è agito sotto i nostri occhi, fra il

Titolo || Contro la rappresentazione

Autore || Carlo Cecchi

Pubblicato || AA. VV., *Per Carmelo Bene*, Linea d'ombra, Milano 1995

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag. 2 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

corpo di un attore e le macerie derisorie della rappresentazione, dell'interpretazione, del personaggio, si allarga, da una parte, al rapporto con gli altri attori (i quali si trovano come in una terra di nessuno fra essere e non essere, fra rappresentare e non rappresentare); dall'altra, al rapporto con il pubblico, le cui idee e abitudini teatrali vengono violentemente messe in crisi, spiazzate, da ciò che sta accadendo, e verso cui non può tuttavia rimanere indifferente, essendo chiamato continuamente a una parte attiva.

Ora, anche da questo sommario e confuso racconto si può, forse, capire quale sia stata la grandezza - e l'enorme importanza- del teatro di Carmelo Bene.

Da parte mia, posso tranquillamente dire che è stato l'unico teatro in italiano degli anni '60 (il teatro in napoletano aveva ancora una grande vitalità ma, salvo la Compagnia del teatro di Eduardo, agiva solo a Napoli). Negli anni del Living Theatre, di Grotowski, degli esperimenti di Peter Brook, ossia negli anni in cui il teatro dell'occidente stava vivendo la sua ultima, grande stagione, Carmelo Bene e il suo teatro sono stati la voce, il corpo italiano di quella straordinaria realtà.

(Mi si scuserà: ma del "deadly theatre" non me ne importa un fico secco. Anzi, penso che "i Grandi Spettacoli" dei "Grandi Registi" siano letali - oltreché dissenatamente dispendiosi - e molto, molto dannosi per la salute e dell'anima e del corpo).