

“...di quel figlio ricercando”. *Intertestualità e motivi autobiografici nell'opera di Carmelo Bene.*

Carlo Alberto Petruzzi

University of North Carolina at Chapel Hill

Nel corso del presente saggio cercherò di esaminare come episodi meno noti della biografia di Carmelo Bene si manifestino all'interno della sua produzione artistica. A mia conoscenza, la quasi totalità degli studi dedicati all'attore salentino ha sottovalutato il ruolo che tali eventi hanno giocato nella genesi di alcune opere e ritengo che, un simile studio, possa favorire nuove letture dell'arte beniana.

Dal matrimonio di Carmelo Bene con la sua prima moglie, Giuliana Rossi, celebrato a Firenze il 23 aprile 1960, nasce nell'anno successivo un figlio, Alessandro, che, a causa di un sarcoma, morirà qualche anno più tardi. Due sono le testimonianze dell'autore riferibili a questo lutto. La prima compare in *Sono apparso alla Madonna*, prima autobiografia dell'attore:

Improvviso. Mi scopro padre di un bambino. Fu un vero collasso l'averlo appreso, mentre ero in scena. “Ma è impossibile.” “Ma su, vieni a vedere il bambino...perché non vieni nemmeno a vedere il bambino?” “Ma il bambino è qui!” Come, ce n'è un altro?...ma come!, tuo figlio!...” Ma mio figlio sono ancora io.” Non potevo ancora permettermi il lusso di una paternità che solo il fasto dotto e il potere della Chiesa possono vantare. Non ero in grado. Dovevo badare a me stesso. “Sono qui che sono orfano, altro che figlio!” Andai a vederlo solo molti giorni dopo. “Ma non ti piace?” “No!” Infatti mi guardavo allo specchio e non mi piacevo. Non mi sono mai rassegnato alla paternità. Sarà in seguito un lutto a privarmi di questo figlio del mio figlio. Morì a cinque anni. Le stelle tracciarono il destino. Il destino la sapeva lunga sulla mia indigenza di figlio e di padre insieme, sulla incompatibilità, sulla mia inquietudine; e mi privò così dell'equivoco d'una realtà. (Bene, *Opere* 1062).

Nel 1998, scrivendo insieme a Giancarlo Dotto, la *Vita di Carmelo Bene*, l'attore ritornò sull'argomento menzionando anche due testi giovanili, *Nostra Signora dei Turchi* e

Credito Italiano:

La nascita di questo bambino aveva cambiato le cose . . . Io non potevo dedicarmi a nessun figlio. Lo fece un altro al mio posto. Lei cominciò a frequentare uno studente di medicina a Firenze . . . Aveva ventuno anni e si prese cura di questo bambino. È la storia delle Madonne con bambino, una pagina stupenda in *Credito italiano*, che ho poi inserito nel film *Nostra Signora dei Turchi*. “Così spesso accade a certi monaci innamorati”. Per trastullare la Madonna, bisognava trastullare il bambino. Lo faceva giocare, lo titillava, vecchi trucchi, funzionano sempre, però in trappola ci finì lui, tanto è vero che i due si ritrovarono presto a vivere insieme. (Bene e Dotto 151).

Nello stesso testo, l'attore sostenne inoltre che il proprio figlio scomparve all'età di sette anni. L'inesattezza di quanto affermato dall'attore indignò Giuliana Rossi che decise di rispondere con un volume, *I miei anni con Carmelo Bene*, nel quale tenne a precisare che:

Alessandro morì il 3 ottobre del 1965 all'ospedale Meyer di Firenze: aveva quattro anni, quattro mesi e venticinque giorni. (67).

Una verifica presso l'ufficio anagrafe del Comune di Firenze ha permesso di dimostrare l'esattezza delle date fornite da Giuliana Rossi.

Può essere utile riflettere sulla datazione del romanzo *Nostra Signora dei Turchi*.

La sua prima edizione esce nel gennaio del 1966 e, accettando la versione di Bene secondo cui il romanzo sarebbe stato composto in circa un mese, è lecito ritenere che la sua stesura abbia avuto inizio successivamente alla morte di Alessandro.¹ Una dimensione autobiografica appare suggerita anche dalla dedica del testo – *a mio padre* – in cui la perduta paternità dell'autore appare come ripercorsa a ritroso.

La prima edizione della riduzione teatrale del romanzo mantiene un simile carattere intimistico, affidato sulla scena alla quarta parete che impedisce al pubblico la vista delle azioni che si svolgono sul palcoscenico.²

La versione cinematografica di *Nostra Signora dei Turchi* è disseminata da alcune espressioni fuori campo (“Devi darmi notizie di nostro figlio”, “Come sta il bambino?”) che ritornano con insistenza e paiono derivare da un contesto familiare. Una recente testimonianza di Lydia Mancinelli, per più di venti anni compagna dell’attore nella vita come sulla scena, permette di osservare la natura autobiografica del film:

Lì dentro c’era la nostra vita: era tutto molto autobiografico, per cui siamo nell’opera entrambi, lui come artista, io come suo “secondo amore”. La prima moglie di Carmelo era il primo amore: io, per lui, ero il secondo, quello che “lo perdonava” sempre. . . . Santa Margherita, ero io. Questa santa, che l’ha assistito in tutto, che addirittura per compiacerlo faceva in modo di interpretare il suo primo amore, che per amore di lui prendeva le sembianze del “primo amore”! (Porcarelli).³

Seppur in termini diversi, anche Giuliana Rossi conferma il carattere autobiografico dell’opera rievocando un incontro avvenuto all’Hotel Savoy di Firenze:

Hai visto il film? Ti riguarda tutto!” e intanto mi stringeva la mano. Gli risposi: “A me non interessano i tuoi filmetti!” e lui iniziò a dire alzando le braccia: “Con questo film mi chiamano Maestro!” (si trattava di *Nostra Signora dei Turchi*. . . . Era la nostra storia, e non lo avevo capito. Poi scrisse il libro *Nostra Signora di Turchi* che ho letto circa vent’anni fa, è un romanzo d’amore bellissimo). (Rossi 68).

In *Credito Italiano*, l’ambiente domestico appare tramutato, attraverso le figure di Giacobbe e Rachele, in una famiglia di ascendenze bibliche:

Rachele, visibilmente incinta, se ne stava in un angolo, duplice. La certezza della sua maternità, predisposta come una trappola al loro domani, funzionava di già come una stella, annunciante l’avvento di qualcuno che avrebbe stracambiato tutto quel clima assurdo di scommesse. (Bene, *Opere* 211).

Ancora un passaggio dello stesso racconto può essere anche utile per comprendere come

Bene concepisse la scrittura biografica:

Non esistono fatti personali, se raccontati. Singolare è una vita vissuta. Rivissuta, smentita a un plurale di vite, si dice vanità. Ma l'esigenza è quella di raccontare quando torniamo indietro. La vita nuova è quella di raccontare quanto abbiamo parlato nell'altra vita. Serenata per chi? (Bene e Dotto 212).

A mio avviso, i riferimenti ad Alessandro non si limitano a *Nostra Signora dei Turchi* e a *Credito Italiano*, opere cronologicamente più vicine all'evento luttuoso, ma perdurano nel corso di tutta la sua produzione. In questo senso il personaggio di Pinocchio, messo in scena sei volte da Bene nel corso della sua carriera, potrebbe essere letto anche alla luce della morte del figlio. Da un punto di vista meramente cronologico, infatti, la prima messinscena dell'opera di Collodi risale al 1961, anno della nascita di Alessandro, mentre la seconda edizione dello spettacolo è del 1966, di un anno successiva alla sua morte.

Riferendosi alla versione del 1981, l'attore salentino affermò:

Pinocchio è lo spettacolo della sepoltura prematura di un bimbo. Chi scalcia nella bara è il "burattino". Adulta è la terra che lo ricopre. (Bene, *Burattino in eterno*).

Come accade per l'opera di Collodi, accenni ad Alessandro ritornano anche in un dramma della maturità come *Hommelette for Hamlet* in cui Bene dà lettura della *Chanson du petit hypertrofique* di Jules Laforgue:

J' suis jaune et triste, hélas!
Elle est ros', gaie et belle!
J'entends mon coeur qui bat,
C'est maman qui m'appelle!
Non, tout le monde est méchant,
Hors le coeur des couchants,
Tir-lan-laire!
Et ma mère,

Et j' veux aller là-bas
Fair' dodo z'avec elle...
Mon coeur bat, bat, bat...
Dis, Maman, tu m'appelles? (Vol. 1 632).⁴

I versi laforguiani appena citati sono declamati da Bene e si innestano sulle note del *Trovatore* di Giuseppe Verdi. In particolare la sequenza dell'opera che accompagna il testo del poeta francese è quella dell'incontro tra Azucena e il Conte di Luna (atto III, scena IV) in cui, sollecitata dalle incalzanti domande del nobile, la zingara risponde:

Giorni poveri vivea,
Pur contenta del mio stato;
Sola speme un figlio avea...
Mi lasciò!...m'oblia, l'ingrato!
Io deserta, vado errando
Di quel figlio ricercando,
Di quel figlio che al mio core
Pene orribili costò!...
Qual per esso provo amore
Madre in terra non provò. (Baldacci 284).

Se nel componimento laforguiano è il figlio ad invocare la presenza materna, il libretto di Salvatore Cammarano, risulta complementare ad una simile invocazione ed è la madre che si rivolge pertanto a Manrico. Al termine della sequenza, la Beata Ludovica Albertoni, capolavoro del Bernini conservato nella chiesa di San Francesco a Ripa di Roma, in preda all'estasi e dall'interno di una enorme cornice che ricorda quella già utilizzata un anno prima nel *Lorenzaccio*, declama un altro componimento del poeta francese, *A Madame Mültzer*:

Vous chantez comme un bengali,
Un bengali bien égoïste
Qui ne veut plus qu'être un artiste
Et tenir le reste en oubli.
– Ah! Triste, triste, triste, triste. (Laforgue vol. 1 790).

Segue allora una breve scena in cui Bene, impugnando una spada, recita altri versi dello stesso Laforgue dalla quinta *Locution des Pierrots*:

T'occupe pas, sois Ton Regard,
Et sois l'âme qui s'exécute;
Tu fournis la matière brute,
Je me charge de l'œuvre d'art. (Vol. II 91).

In una simile prospettiva, il dato autobiografico della morte del figlio si presenta come una sorta di «matière brute», a partire dalla quale, attraverso un processo di sublimazione, l'artista mira a raggiungere la dignità di «oeuvre d'art». Sebbene sia difficile determinare l'effettivo peso che la scomparsa di Alessandro abbia avuto nella produzione artistica di Carmelo Bene, alla luce di quanto appena detto, esso appare piuttosto come una sorta di preludio ad un resoconto immaginario della propria esistenza che si realizzerà negli scritti autobiografici dell'attore. In *Sono apparso alla Madonna*, l'attore afferma:

quando si narra una sia pur sintetica autobiografia, che fondandosi sul proprio non-esserci, sull'abbandono, sulla mancanza, non può che lasciarsi stilare dall'immaginario di questo stesso reale . . . Si riderà di quanto si racconta come si trattasse di casi altrui e la tua complicità altro non è che un paradosso invocato a testimoniare questi fatti a te estranei. A raddoppiare la vacillante sicurezza che questi fatti si siano verificati (Bene, *Opere* 1055).

Sullo stesso argomento Bene ritornerà, alcuni anni dopo, anche nella sua *Vita*:

Quando si parla di raccontare una vita, non è assolutamente quello che si sta raccontando, ma quel che si omette. Così come tutto ciò che ho prodotto in teatro, cinema, letteratura, concerti, spettacoli, non è quello che conta. Quello che conta non l'ho mai realizzato. È quanto non sono riuscito a fare. È quanto è stato, come me, abortito . . . Quello che invece ti riesce di rabberciare è come la vita, i residui, quello che non avresti mai voluto fare. . . . La vita che conta è quella che non puoi raccontare (Bene e Dotto 86-87).

In questo breve intervento, ho cercato di evidenziare il fondamentale influsso che eventi come il matrimonio con Guliana Rossi e la morte del figlio Alessandro hanno esercitato sulla genesi di alcune opere di Carmelo Bene. Nei suoi lavori – siano essi teatrali, cinematografici o letterari – tali episodi, piuttosto che fedelmente riproposti, assumono spesso una dimensione fantastica e immaginaria. Questo espediente, se da lato mira ad una sublimazione del mero dato biografico, che, attraverso la forma artistica, giunge quasi a garantirne l’immortalità, dall’altro è funzionale a mettere in discussione la stessa certezza che simili avvenimenti possano essere mai accaduti. Questa mi pare, in ultima istanza, la chiave di lettura delle due autobiografie di Carmelo Bene.

NOTE

¹ In *Sono apparso alla Madonna*, l’attore affermò: “Per i tipi di Sugar, scrivo in meno d’un mese *Nostra Signora dei Turchi*, romanzo. Fin dalle prime pagine ero certo di sputar fuori un gran libro” (Bene, *Opere* 1090).

² A questo riguardo si veda quanto rilevato da Quadri: “Quando passa alla messinscena di un’opera letteraria sua, di un proprio romanzo, quale *Nostra Signora dei Turchi*, Carmelo Bene non cambia una virgola alla prosa non dialogata del testo, che scorre lungo l’intero corso dello spettacolo con le sue iterazioni, con la sua narrazione all’imperfetto e in terza persona, coi suoi abbandoni ironicamente falso romantici, grazie alla sua dizione registrata, nella colonna sonora, sempre pervasa – prima e dopo o «sotto» – da tuffi nella musica operistica. In scena la stessa vicenda, che è un racconto della sua terra pugliese, quello di un martire di una storica strage compiuta dagli infedeli a Otranto, intrisa di irrisioni ai tabù cattolici o all’ideologia nazionalistica, rivive con contrappunti sarcastici, lentezze e ripetizioni ossessive di motivi e di sequenze; ma le parole dette in diretta dagli attori il pubblico non arriva quasi a coglierle e non solo perché son borbottate e gettate via sotto il flusso delirante della voce fuori campo: tra il pubblico e la scena è stata infatti riedificata materialmente in vetro colorato la quarta parete e sul più bello Carmelo chiude la porta-finestra e isola – all’esterno – gli spettatori, cui non resta che spiare gli avvenimenti ridotti a viluppi di sagome non bene distinte, in una ribadita condizione di voyeurs. Curiosamente gli eventi a cui ai paganti è vietato di partecipare completamente, o in cui non è concesso intromettersi, sono frammenti del più privato naturalismo, esasperatamente veri: la cottura sul fornello a gas e poi il condimento di un piatto di spaghetti che finiranno in parte mangiati ma per lo più tirati da un personaggio all’altro per la scena come in una comica popolare, un’iniezione con bollitura di siringa e tutto col sedere nudo del protagonista esposto al discorso patriottardo di De Sica ripreso al registratore dal *Generale Della Rovere* di Rossellini (Quadri 317-318).

³ A riprova di questa somiglianza ricercata verso “il primo amore”, non è forse un caso che, in occasione della morte di Giuliana Rossi, un articolo commemorativo comparso in data 8 febbraio 2005 su “La Nazione- Cronaca di Firenze” riportasse erroneamente proprio una foto di Lydia Mancinelli (*L’addio a Giuliana Mennonna*).

⁴ La poesia inizia col riferimento alla figura materna: C'est d'un' maladie d'coeur / Qu'est mort', m'a dit l' docteur, / Tir-lan-laire! / Ma pauv' mere.

OPERE CITATE

"L'addio a Giuliana Mennonna." *La Nazione* [Firenze] 8 Feb. 2005, Cronaca Di Firenze ed.: IX.

Baldacci, Luigi, ed. *Tutti I Libretti Di Verdi*. Milano: Garzanti, 2000.

Bene, Carmelo. "Burattino in Eterno." *Paese Sera* [Roma] 6 Dec. 1981: 5.

— *Opere*. Milano: Bompiani, 2008.

Bene, Carmelo and Giancarlo Dotto. *Vita Di Carmelo Bene*. Milano: Bompiani, 2008.

Laforge, Jules. *Œuvres Complètes*. Lausanne: Age D'homme, 1986.

Quadri, Franco. *Tradizione E Ricerca: Il Teatro Degli Anni Settanta: Stein, Chéreau, Ronconi, Mnouchkine, Grüber, Bene*. Torino: Einaudi, 1982.

Porcarelli, Franco. "Sbaglia Pure Ma Fai Il Film, Vai!" *Nostra Signora Dei Turchi: Hermitage*. Ed. Alessandro Riccini Ricci. N.p.: n.p., n.d. 21-23. Allegato all'edizione in dvd di *Nostra Signora dei Turchi*. Dir. Carmelo Bene. Perf. Carmelo Bene, L. Mancinelli, O. Ferrari, A. Masini, S. Siniscalchi, V. Musso. Rarovideo, 2005. DVD.

Rossi, Giuliana. *I Miei Anni Con Carmelo Bene*. Firenze: Edizioni Della Meridiana, 2005.