

REMIX

Echi osceni

Il congedo impossibile dedicato a Carmelo Bene, a cura di Luisa Viglietti e Stefania De Santis, in collaborazione con L'Orecchio Mancante.

di [Luna Piccioni](#) – 11 Aprile 2022



Io non voglio più essere io.
Me ne frego di Carmelo Bene.
Voi no, ma io sì.
Carmelo Bene, *Uno contro tutti*

Nonostante quest'affermazione affondi le sue radici all'interno di una corrente filosofica precisa ed interessante, volta alla soppressione del Soggetto, dell'Autore, in favore della presenza nuda dell'evento nel suo accadere, il fatto che Carmelo Bene se ne fregasse poi davvero di Carmelo Bene (o di C.B., come amava prendere in prestito da Deleuze) è tutto da dimostrare. Ma che ce ne occupiamo noi è fatto indubitabile. È tanto vero che a vent'anni dalla sua morte sentiamo il bisogno di istituire serate a lui dedicate in memoria del contributo che ha dato al teatro o che il teatro ha dato attraverso il suo operare artistico. Il 21 marzo il teatro Argentina di Roma ha ospitato un *reading* a cura di Luisa Viglietti, Stefania De Santis e l'associazione "L'Orecchio Mancante"

completamente dedicato a Carmelo Bene e intitolato *Il congedo impossibile*. Il **reading** ha preso la forma di una liturgia corale in cui a parlare era una composizione di voci e di interpretazioni molto differenti l'una dall'altra: proprio questa formazione così esteticamente frammentata è stata in grado di restituire la polivocità del nostro protagonista mancante, presente in tutta la sua consueta assenza.

In primo luogo: nessuna raffigurazione, nessuna effigie funeraria posta da sfondo che rimandasse al motivo del nostro riunirci lì quella sera, l'intero spettacolo sarebbe potuto esser fruito ad occhi chiusi. **Scelta molto appropriata nei confronti di qualcuno che ha sempre parlato della volgarità delle immagini e del simbolico**, qualcuno che ha sempre dichiarato l'impossibilità del rimando ad altro, del riferimento.

Io mi occupo (e – purtroppo o per fortuna – si occupano di me) solo dei significanti, i significati li lascio ai significati. [...] Noi siamo nel linguaggio e il linguaggio crea dei guasti; anzi è fatto solo di buchi neri, di guasti. «Codesto solo – dice l'Eusebio nazionale, cioè Eugenio Montale, però traducendo pari pari Nietzsche – oggi possiamo dirti, ciò che non siamo, ciò che non vogliamo». E questo si può dire. Chi dice d'esserci è coglione due volte: primo perché si ritiene lo, secondo perché è convinto di dire; è coglione una terza volta perché è convinto di dire quel che pensa, perché crede che quel che pensa non siano significanti, ma siano significati, e che dipendano da lui, ma Lacan ha insegnato: «Il significato è un sasso in bocca al significante» (Carmelo Bene, *Uno contro tutti*, 1994).

In secondo luogo: nessun testo scritto da Carmelo Bene fra le letture selezionate. Altra scelta, questa, molto appropriata nei confronti di chi ha sempre affermato **di non parlare, ma di essere parlato e di non essere autore di nessuna delle sue opere**. Si è optato per la scelta di una serie di testi che hanno percorso la vita di Carmelo Bene, attraversandolo e finendo come precipitato residuale nelle sue opere. A partire da *Ulisse* di Joyce letto da Tommaso Ragno, passando per *Mille Piani* di Deleuze e Guattari letto da Federica Fracassi, continuando con *L'uomo che ride* di Victor Hugo letto da Marco Foschi, e ancora *Memorie di un malato di nervi* di Daniel Paul Schreber letto da Filippo Timi, *Poesie e Prose* di Laforgue letto da Silvia Pasello, *La serata a Colono* di Elsa Morante letto da Iaia Forte, infine *Il critico come artista* di Oscar Wilde letto da Lino Musella e Paolo Mazzarelli.

Questo porsi al lato, non centrare il punto, lasciar scorrere le dita sui margini coglie bene l'attitudine di Carmelo Bene all'evasione, all'essere a tutti gli effetti "fuori luogo", ossia fuori dal luogo di rappresentazione, "impresentabile" in quanto irrepresentabile, non presente sulla scena. Da qui l'importanza dell'assenza. Carmelo Bene sosteneva spesso di (voler) essere "osceno": osceno è, appunto, tutto ciò che non è rappresentabile, tutto ciò che non è pensabile né possibile portare direttamente sulla scena, ciò che non è possibile prendere ad oggetto, che è mancante, ma che rimane ai margini, fuori scena, "ob-scenum", ~~2-??????~~ (etimologia proposta dallo stesso Carmelo Bene). In questo senso (data l'impossibilità del rimando, del riferimento e, dunque, della rappresentazione) quanto più riesce a sottrarsi alla scena, al luogo di rappresentazione, tanto più riesce ad emergere.

Si è detto che la forma del *reading* è stata compositiva: un mosaico di voci incastonate l'una all'altra in rapporti differenziali. In qualche modo comunicanti, ma non per questo dialogiche: la forma utilizzata per ogni estratto (escluso soltanto il passo di Oscar Wilde) è infatti quella monologica, in perfetta sincronia con la destituzione proposta da Carmelo Bene del rapporto gerarchico soggetto-oggetto nel processo di significazione proprio del dialogo. **La relazione non è più neanche quella con il pubblico se si considera il rapporto vocale dal mero punto di vista semantico: la forma-monologo viene considerata da Carmelo Bene come la più autentica modalità di (non) relazione che l'io-interprete possa instaurare unicamente tra sé e sé.** «Parlare a se stesso, nel proprio orecchio, ma in pieno mercato, sulla piazza pubblica» (Bene in Deleuze 2019).

Non c'è modo, per Bene, di innescare rapporti di comprensione in un dialogo sul piano semantico né in un monologo futilmente rivolto a qualcuno che non sia se stesso. C'è stato un momento durante la serata in cui Tommaso Ragno ha interrotto la sua interpretazione de *L'Ulisse* di Joyce proprio a causa della percezione di questa interruzione fra sé ed il pubblico, interruzione che Carmelo Bene avrebbe considerato inevitabile basandosi sulla comprensione della lettura di un testo significatorio, ma che ha imbarazzato Tommaso Ragno al punto da sentire la necessità di domandarci (in un'evidente ricerca di contatto) se dovesse continuare a leggere o interrompersi. **La modalità offerta da Carmelo Bene consiste in una forte sgranatura del senso operata, ad esempio, dall'amplificazione sonora del parlato, smantellando l'illusione che esista la possibilità di entrare in contatto sul piano della significazione.**

Perché la voce è il corpo. Ma attenzione: la voce non vocalizza la parola, non la ripete; la voce è suono, non parola. Quindi non riproduce testi, ma elabora, e soprattutto liquida. La voce comincia dall'addio alla parola. La

parola è sempre significato, mentre una voce è la parola disfatta, la fine di ogni significato (Bene 2019, p. 266)

Per Carmelo Bene il teatro è completa incomprensione semantica, non può spiegare così come non può essere spiegato, l'attenzione non va mai al testo, ma al vocale che, in quanto corpo o suo effetto più prossimo (la voce è direttamente generata e contemporaneamente influenzata dalla precisa disposizione degli organi, dalla loro forma e dimensione, da una postura più o meno contratta), è del tutto inscindibile dal gesto. Il fatto che il *reading* si basasse su estratti di testi d'autore letti da altri interpreti avrebbe probabilmente lasciato Carmelo Bene inorridito. Da sempre fortemente contrario alla recitazione intesa come un "re-citare" (ossia un ri-citare testi e parole di qualcun altro) l'avrebbe considerato come un porre l'atto teatrale alla stregua di un'azione programmata di ripetizione di parole già scritte e già pronunciate da altri e l'attività dell'attore come quella di un ripetitore semantico: **una sorta di eco**.

In realtà sarebbe possibile considerare la stessa questione (anche perseguendo lo stesso solco asignificatorio su cui procede Bene) in una tonalità differente: **la studiosa Adriana Cavarero nel suo testo *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale* ha trattato l'argomento dell'eco e della ripetizione vocale ponendo l'attenzione non tanto su significanti e significati, ma sulla voce intesa nella sua materialità, nella sua *grana*** (per dirla con Roland Barthes) e sulla possibilità di una resa asignificatoria della voce umana proprio grazie alla reiterazione spezzata garantita dell'eco che, frammentando, fa perdere le tracce di ogni possibile attribuzione di senso semantico.

Dunque il ripetere brandelli di discorso estrapolati dal corpus logico di una dissertazione altrui (così come fa Eco nella mitologia classica tramite la disorganizzazione del suo risuonare vocalico dove il significato «viene annegato dalla forza della vocalità» contrapposta alla compiutezza e all'organizzazione autoreferenziale dello sguardo di Narciso) non farebbe che **smembrare e disintegrare sia l'illusione di una possibile compiutezza, sia la soggettivazione autoriferita di un testo scritto da un autore, sia la pretesa della significazione**. E tanto più è tagliato, tanto più è frammentato, tanto più è balbuziente «ma essendo balbuziente nel linguaggio stesso e non soltanto nella parola», tanto più si riesce ad essere «stranieri nella propria lingua» (Bene, Deleuze 2019).

Riferimenti bibliografici

C. Bene, *Opere. Con l'autografia di un ritratto*, Classici Bompiani, Milano 2013.

Id., G. Deleuze, *Sovrapposizioni*, Quodlibet, Macerata 2019.

Id., C. Berberian, D. Stratos, *Il corpo della voce*, Palazzo delle Esposizioni, Roma 2019.
A. Cavarero, *A più Voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano 2005.

Il congedo impossibile di Carmelo Bene. A cura di Luisa Viglietti, Stefania De Santis e l'Associazione L'orecchio mancante; musica: Gaetano Giani Luporini; produzione: Roma Culture, Teatro di Roma – Teatro Nazionale; anno: 2022.