

Il grande drammaturgo parla di musica
CARMELO BENE:
DOPO LA PAROLA, LA MUSICA
 di Pietro Acquafredda

Questa intervista, uscita su 'Paese Sera' (3 maggio 1979) e ripresa qualche mese fa da Panta (Bompiani), nel numero monografico dedicato a Carmelo Bene, per il ventennale della morte, fu realizzata durante le prove del 'Manfred' di Byron con le musiche di Schumann, presso l'Accademia di Santa Cecilia.



Carmelo recita a soggetto: **Lo spirito della musica, ovvero la musica fuori dal genere.**

Non parlo di una cosa nuova, perché anche in teatro non ho fatto che praticare quella. Purtroppo il teatro italiano è minato da quell'ignobile attributo che è il 'teatro di prosa' che ho sempre scongiurato. Nel mio ultimo 'Otello' molti hanno finalmente riscontrato una 'partitura', finalmente un teatro cantato e decantato, dove la parola diventa linguaggio, cessando di essere lingua. Come nella musica la parola cessa di essere libretto e diventa musica. Ho

sempre detto che il pubblico fino ad ora invece di sentire la musica di Verdi, sente il libretto di Francesco Maria Piave. Ed io ho quindi sempre cercato anche nelle mie ultime operazioni, quelle shakespeariane, di recuperare la musica di Verdi - è un esempio, Verdi naturalmente non c'era. La musica, quindi, a tutta liquidazione del teatro della chiacchiera, della parola, della dialettica, della pseudo-politica, del mezz'impegno e delle mezze calzette. Il mio discorso è stato recepito più dalla critica straniera e dal pubblico italiano che dalla critica italiana dozzinale, quotidiana del 'teatro di prosa'. Quindi quando ho parlato in quella trasmissione, Santo Ac-

quario, di musica, ho sempre parlato di spirito della musica, partendo dagli studi nietzschiani sulla nascita della tragedia, sull'antisocialismo, sul teatro come recupero del tragico in quanto antidialettico. 'Spirito della musica' per cui non è importante capire una parola, il suo concetto, ma la deconcettualizzazione del concetto - un bisticcio, perdoniamocelo! Spirito della musica che anche in teatro ho frequentato, dove la parola è completamente assoggettata, per cui un cinese, un thailandese, un arabo, un giapponese, un tedesco senza capire neanche una parola (cosa che è accaduto con 'Riccardo III' e 'Giulietta e Romeo' a Parigi, con gli



spettatori stranieri che nulla comprendevano della nostra lingua italiana, dell'idioma, per intenderci) capisce perfettamente lo spettacolo che resta, invece, al cinquanta per cento precluso agli spettatori italiani ancorati al teatro di prosa, quindi al concetto: con gli spettatori che si danno le gomitate nella penombra per domandare cosa ha detto il tale attore e il tal altro. Quando parlo del mio desiderio di avvicinarmi alla musica ciò non costituisce una novità per me ma semmai una affermazione in loco - ecco il 'Manfred' all'Accademia di S. Cecilia - di un metodo che tutti i musicisti che mi hanno visto mi hanno riconosciuto anche in passato, chiamando i miei lavori in qualche modo 'spartiti' e non 'copioni'. La mia ammissione al teatro italiano e forse europeo è dovuta ad una sola ragione (lo dico senza vanagloria, perché obiettivamente me lo si riconosce) quella di aver spazzato via un teatro specifico, il teatro come genere. La musica quindi come teatro dell'irrepresentabile. Intendiamoci, il maestro Bellugi dirigerà le musiche di Schumann per questo Manfred-Byron. Io sarò la voce recitante e mi assumo quasi tutte le voci, metà fuori campo metà in campo, nel tentativo di portare non il 'Manfred', un libretto di Byron per il quale Schumann ha fatto delle musiche di scena, quanto un incontro Byron-Schumann. Tenterò attraverso il 'Manfred' - il lavoro più autobiografico di Byron, ma non questo m'alletta - di tirar fuori un Byron, Lord Byron al momento della stesura del suo 'Manfred'. Ecco il leggìo: la lettura è un cercar le parole.

Musica, quindi, non è solo quella che il maestro Bellugi dirigerà e quella che i cantanti ed il coro canteranno, ma anche le parole che io verrò a dire e che la Mancinelli (fantasma di Astarte) nelle sua breve apparizione, verrà a dire. Quindi spirito della musica non soltanto musica. La somma

delle lacune la riscontriamo poi nelle esecuzioni d'opera oggi, dove velleità registiche, velleità di décor - le chiamano così - che, invece, sono del tutto indecorose. Se vado a sentire i 'Puritani', ad esempio, a parte il mio amore per Bellini pagherei cinquantamila lire per un posto d'ascolto piuttosto che settemila per qualunque cosa anche grande che mi mettono in scena: è un 'lutto', così ho amato sempre definirlo: 'lutto d'oltremare', oltremare che anche il mare, un oceano è di troppo o è troppo poco in questo caso. Chi si aspetta quindi di vedere una stravaganza, la rivoluzione a S. Cecilia si sbaglia. L'auditorio di via della Conciliazione vedrà una cosa del tutto monastica non mistica, rigorosa quasi da 'canto fermo'.

Tentiamo di rompere il lungo monologo per parlare un po' anche della musica come genere, del genere della musica.

La musica come genere non esiste, siccome la musica tanto è grande che si può imparentare alla poesia. E per dirla con i versi dell'Edipo di Sofocle, tradotti da Pier Paolo Pasolini, quando parla Tiresia dice: "Parlare non può più, ma può cantare parole incomprensibili!" Questa è la musica, tutti i grandi musicisti sono stati dei grandi poeti degenerati, che hanno cioè destabilizzato il genere per andar fuori. Schumann rientra tra questi grandi. Grande non vuol dire grande alla Goethe - spunta qui il senso di maggiore o di 'padronale' come direbbe Deleuze - ma forse del genere di Kafka, il genere di quelli cosiddetti 'minori': gli infiniti Schumann, gli infiniti Mahler. Tutti questi hanno fornito musica e sfornato musicisti a loro volta ed in gran quantità perché sono usciti dal genere. Minore non è il 'di meno', non è il 'non grande'. Il minore è capace di espressione aristocratica soprattutto perché

impugna l'aristocrazia, può essere fenomeno popolare, popolare soprattutto dove manchi un popolo - come oggi manca un po' dappertutto. Maggiore è invece il trionfalismo di un popolo immaginario: parlo anche di tanto equivoco verdiano dove Verdi è tanto più equivocato in nome di fattacci patriottici - chiamiamoli fattacci, sarebbe ora di chiamarli fattacci, via queste bandiere.

Tornerà al teatro dopo questo lavoro per l'Accademia di S. Cecilia?

Anche questo è teatro. Quello che io sogno. Ma anche qui i soliti compartimenti stagni: il pubblico che viene a sentire i concerti non viene a teatro - molti vengono a sentire me, è vero - e quello che viene a teatro non viene mai ai concerti, a causa di questa scissione, di questi cassettei, di questa cassettiera, di questi tiretti, per cui la musica è stipata qui, il teatro lì ed il poema sinfonico là.

Mi pare di capire che potremo ancora vederla?

Io col teatro ho smesso. Se vogliamo chiamare teatro quanto si andrà a fare nell'auditorio di via della Conciliazione sabato, domenica e lunedì allora continuerò a fare teatro.

Ma se per teatro intendiamo andare ad aprire il sipario del Teatro Quirino o del Teatro Tenda tanto per chiacchierare, no! Finché quel pubblico non cambierà, finché molti attori non smetteranno (non si può fare una cosa all'anno, mentre se ne fanno altre diecimila che con quella contrastano) - e queste cose a mio avviso non cambieranno - io ho chiuso definitivamente col teatro. @