



CARMELO BENE:
NOSTRA SIGNORA DEI TURCHI
DI JEAN NARBONI

Perché tutti questi nastri? Saremo brevi...

Brevi, sì, ma a lungo.

Sapete, in generale detesto i giornalisti...

Ma noi non lo siamo.

Per la mia conferenza stampa, ho chiesto che tutti i giornalisti e i critici italiani uscissero, altrimenti me ne sarei andato io.

E cos'è successo?

Sono volati un po' di insulti, e me ne sono andato.

Perché è qui allora?

Perché voi non siete italiani.

Durante le riprese del suo film, lei si trovava soprattutto davanti o dietro la macchina da presa?

Da tutte e due le parti contemporaneamente. Appaio praticamente in ogni inquadratura, ma se non avessi recitato credo che sarei stato comunque davanti alla macchina da presa. Per me girare un film – che vi si reciti o meno – significa in ogni caso stare sia da una parte che dall'altra.

Per essere impersonato, il suo personaggio reclama – per usare un eufemismo – «un certo stato di delirio». Nello stesso tempo, le inquadrature, la progressione, appaiono calme, rigorose, precise, pensate...

Ogni cosa è stata concertata, soprattutto il delirio. Almeno l'intenzione del delirio. Quanto al delirio – ma questo dopo – fu un vero delirio. Per prima cosa penso a vivere, poi vivo, la stessa cosa continua. Improvviso partendo da qualcosa di molto elaborato.

Spesso si ha l'impressione che in certi film ci sia una confusione completa tra il disordine che il regista vuole filmare e il modo in cui lo filma. Ma non qui.

Perché il mio stesso delirio io lo contesto, delirando e nel momento in cui lo faccio. Cerco di non scadere nel compiacimento. È l'unica libertà assoluta. Altrimenti, è il delirio.

Nel suo film sono presenti e vengono rovesciate tutte le ossessioni, tutti i miti italiani: la Vergine, il bel canto, eccetera.

L'Italia è ciò che nel film, così come nella vita, meno mi interessa. I miti italiani non mi riguardano. La Vergine e i Vangeli li lascio a Pasolini.

Ciò non impedisce che questi miti vi appaiano, e che il film non verrà visto allo stesso modo in Italia e all'estero.

Culturalmente non sono italiano, ma arabo.

Ma l'Italia del Sud è araba...

In questo senso allora sì, sono italiano. Culturalmente, più che a qualunque scrittore di queste parti, mi sento vicino a Borges, o a Huysmans. Bisogna cercare di disfarsi del proprio condizionamento culturale. Gli italiani parlano tutti dell'Oriente, della Cina, ma non riflettono mai su se stessi.

Le piacerebbe lavorare altrove?

No. In fondo è vero, ci sono cose in *Nostra Signora dei Turchi* che potrebbero essere considerate specificatamente italiane. Il grande riferimento in Italia è il melodramma, non la letteratura, come accade in Francia. La tradizione italiana è musicale. Voi avete una lingua, noi no. Gli italiani disprezzano il melodramma, eppure quella è la loro unica tradizione; vivono immersi in una cattiva coscienza intellettuale, culturale... Cantano e non pensano.

Qual è il momento del film che per lei ha contato di più?

Le riprese, senza alcun dubbio. Per montare il film ho dovuto vederlo, ma si tratta di un lavoro ben modesto, che non mi solletica. Durante le riprese, invece, contesto me stesso, contesto i miei progetti, la loro realizzazione, e in questo modo contesto tutto, contesto il mondo intero.

Perché ha tratto un film dal suo libro, lei che fa teatro?

Avevo riflettuto a lungo sul cinema come mezzo «specifico», e mi è venuta voglia di girare questa cosa. Mi interessano le persone che prima di tutto hanno un'idea del cinema. L'idea di cinema include senza dubbio un cinema «di idee», ma non è detto il contrario. *Pierrot le fou* è in questo un film geniale, mentre *Week-end*, per lo stesso motivo, è un film mancato. Ma oggi amiamo e pra-

tichiamo un cinema di idee, dove queste ideuzze vengono fissate su pellicola, non richieste. Vedrete chi vincerà il Leone d'Oro.¹

E Jerry Lewis? Vedendo il film e vedendola recitare abbiamo pensato a lui.

Non ho visto i suoi film, non mi interessa.

Davvero?

Davvero.

Non le crediamo. Un secondo fa lei sosteneva: contestare se stessi è contestare il mondo. Bisogna dunque addentrarsi con franchezza nella soggettività, per attraversarla, non evitarla a priori e arbitrariamente?

Esattamente. Ma Valéry al proposito ha detto cose assolutamente giuste. Le abbiamo lette.

Se ci si arresta durante il cammino, c'è un rischio: quello del narcisismo. Per evitare il narcisismo, bisogna spingere l'io fino in fondo.

Giusto. Se tutti entrano nel film, allora sarà il narcisismo completo. L'assoluto rispetto per tutti. Non sono modesto come certi *enfant terrible*. Se tutti entrano in me, allora io sono un gran Narciso e prendo in considerazione il mondo intero. Non disprezzo gli altri, allora. Li considero «fratelli». I cristiani non hanno capito nulla.

Quello che lei fa a teatro ha un rapporto con Bussotti?

Siamo entrambi dei «martiri». Bussotti è un musicista che non pensa che a fare teatro, io un uomo di teatro che sogna di

1. La cosa si è verificata.

essere musicista. Io sono un musicista e lui un uomo di teatro, ma io conosco la musica e lui non conosce il teatro. Un po' Debussy e D'Annunzio.

Ma lei pensa che andiate nella stessa direzione?

L'attitudine che dimostriamo di fronte alla cultura è affine... Sono un musicista, ma non scriverò mai musica. Il mondo mi parla come a un musicista, non come a un cineasta.

Ha visto il film di Straub su Bach?

No, e me ne dispiace. Ciò che oggi mi secca è il fatto che tutti i musicisti vogliono spiegare la musica invece di farla.

Bisogna pur che qualcuno ne parli, i critici non ne sono in grado. Questo vale in tutti i campi, forse con ricadute meno gravi.

Sì. Il film di Kluge è orrendo proprio per questo. Non ama il cinema, ha le sue ideuzze precostituite sul mondo – interessanti peraltro – e appiccica tutto quanto su una parvenza di film. Per di più, non ama il circo.

Riguardo al suo film, non ha voluto che parlasse in alcun modo di cinema?

Che parli di sé, non su di sé. L'inquadratura è qualcosa di biologico, naturale. Riceve ciò che si trova al suo interno. Cerca di non soffocarlo, né di essiccarlo.

Da un po' di tempo, anche qui da noi e con un certo vigore, sentiamo gridare alla morte dell'arte. Qual è la sua opinione?

Il governo non ci obbliga a praticarla, l'inutilità dell'arte è garante della sua esistenza. Quando cerchiamo di stabilirla, è fini-

ta. Una volta mi è capitato di leggere sui *Cahiers*: «All'arte non resta che sparire, se non viene compresa la sua stessa inutilità». Sono d'accordo. Gli studenti rivoluzionari sono diventati dogmatici, hanno preso il posto dei professori. Rudi Dutschke l'ha capito bene, anche Lefebvre.

E il ruolo del cinema in questo caso qual è? Sempre che ne abbia uno.

Anch'esso è inutile, e questa è la sua forza; può diventare quasi utile se ne siamo coscienti. La prima cosa da fare è destabilizzare costantemente le persone, per il momento è questa la sua unica utilità. Destabilizzare con molta energia in modo che non ti possano in qualche modo recuperare, e che lo spettatore non paghi per «essere destabilizzato». Che non ti «degusti».

Nel suo film il cibo è assai poco appetitoso. Ricorda un po' la «brouchtoucaille» di Queneau...

Certo, ma non bisogna apparire troppo disgustati e dimenticarsi di quello che dice l'attore in quell'istante. Nella scena dell'omelette, il test tra lo spettatore buono e quello cattivo: il secondo distoglie gli occhi e non sente nulla, mentre l'altro ascolta pure. In quel momento dico: «Quando non si ha una serva a portata di mano, c'è sempre il garzone del fornaio, e quand'anche il garzone durasse poco, c'è sempre il fornaio stesso».

Quello che accade nell'inquadratura è disgustoso, ma non compiacente.

Sì, perché non è il disgusto che deve prevalere, ma il *gusto del disgusto*. Nello stesso tempo c'è tutta la storia del paradosso dell'attore.

In questa scena c'è un lato un po' ejzenštejniano.

Certamente, è *Ivan il Terribile*. In una scena così bislacca e con un'inquadratura così ridicola, soprattutto non bisognava alludere alle scene sublimi dell'*Ivan*, quelle a colori. Ed è per questo che l'ho girata.

Quando lei si trucca davanti allo specchio si pensa anche a Welles...

Si sente la musica del *Terzo uomo*. L'idea è legata al fatto che questa scena giunge appena dopo quella del doppio. È il titolo del brano che importa, non la musica. Se la si ascolta e ci si dimentica del titolo, diventa inutile.

Il lato wellesiano è anche legato al trucco.

Allora, questo è dipeso un po' dal caso. Un riferimento culturale incosciente, ma non per questo meno importante, se l'avete notato.

Quali sono i cineasti che lei apprezza?

Ejzenštejn e Godard, al momento l'unico uomo di cinema, fatta eccezione per *Week-end*, per i motivi che vi ho detto.

Adoro *Les Carabiniers*, molto vicino a Jarry, uno dei miei autori preferiti.

Ha mai allestito un testo di Jarry a teatro?

Certo, *Ubu Re*.

In Jarry, vi sono costanti riferimenti al tritacarne. Il suo film somiglia un po' al risultato di un passaggio nel tritacarne. Accetta questo riferimento?

Del tutto.

E il Festival? Ci sono film che le sono piaciuti?

No. Ho odiato il film di Kluge. Come vi dicevo, avevo voglia di vedere il film su Bach, e credo che mi sarebbe piaciuto il *Socrate* di Lapoujade.

Il suo film uscirà in Italia?

Spero di no.

(Dai Cahiers du cinéma, n. 206, 1968. Traduzione dal francese di Rinaldo Censi)