

a cura di
Anna Dolfi

Biblioteche reali, biblioteche immaginarie

Tracce di libri, luoghi e letture

MODERNA/COMPARATA

— 10 —

MODERNA/COMPARATA

COLLANA DIRETTA DA
Anna Dolfi – Università di Firenze

COMITATO SCIENTIFICO
Marco Ariani – Università di Roma III
Enza Biagini – Università di Firenze
Giuditta Rosowsky – Université de Paris VIII
Evangelina Stead – Université de Versailles Saint-Quentin
Gianni Venturi – Università di Firenze

Biblioteche reali, biblioteche immaginarie

Tracce di libri, luoghi e letture

a cura di
Anna Dolfi

Firenze University Press
2015

Biblioteche reali, biblioteche immaginarie : tracce di libri, luoghi e letture / a cura di Anna Dolfi. – Firenze : Firenze University Press, 2015.
(Moderna/Comparata ; 10)

<http://digital.casalini.it/9788866558651>

ISBN 978-88-6655-864-4 (print)
ISBN 978-88-6655-865-1 (online PDF)
ISBN 978-88-6655-866-8 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc

Volume pubblicato con il contributo di:

Associazione “Centro Internazionale di Studi Giuseppe Dessì”

Fondazione Dessì

Regione Sardegna

Fondazione Banco di Sardegna



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA



Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M.C. Torricelli, M. Verga, A. Zorzi.

© 2015 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
<http://www.fupress.com>
Printed in Italy

INDICE

PREMESSA <i>di Anna Dolfi</i>	13
-------------------------------	----

LIBRI O BIBLIOTECHE? UN PERCORSO PER RIFRAZIONI

LEGGERE BIBLIOTECHE E LIBRI DI LIBRI	25
--------------------------------------	----

Enza Biagini

- | | |
|------------------------------------|----|
| 1. Effetto-biblioteca | 26 |
| 2. Metaluoghi ed «eterotopie» | 31 |
| 3. «Erano vivi e mi hanno parlato» | 38 |
| 4. «Metaforologia» | 44 |
| 5. Biblioteche da romanzo | 53 |

«IL TEATRO DELLE IDEE»: LA BIBLIOTECA	69
---------------------------------------	----

Attilio Mauro Caproni

OMBRE DI CARTA E CELLULOIDE	77
-----------------------------	----

Hans Tuzzi

ATTRAVERSANDO LE BIBLIOTECHE	81
------------------------------	----

Gianni Venturi

BIBLIOFILI, BIBLIOMANI, TRA «INCONTOURNABLES» E «MARGINALIA»

TRIMALCHIO, BIROTTEAU, GATSBY. QUELQUES REMARQUES SUR LA BIBLIOTHÈQUE DU PARVENU	97
---	----

Riccardo Donati

LA VOCE E LA BIBLIOTECA. BIBLIOFILIA, BIBLIOMANIA, MALINCONIA NELL'OTTOCENTO FRANCESE	109
--	-----

Michela Landi

LA DINAMICA DEGLI OPPOSTI NELLA BIBLIOMANIA DI PONTIGGIA <i>Francesca Bartolini</i>	133
--	-----

«CERCHEZ LES LIVRES»
SULLE TRACCE DELLA BIBLIOTECA

DINO CAMPANA: PER UNA BIBLIOTECA GLOBALE <i>Christophe Mileschi</i>	151
--	-----

PARALLELI IMPROBABILI: PAVESE, D. H. LAWRENCE, DRIEU <i>Anco Marzio Mutterle</i>	163
---	-----

«IL GALATEO IN BOSCO». PRESENZA DEGLI IPOTESTI EPONIMI
Francesco Vasarri

- | | |
|--|-----|
| 1. Della Casa, Zotti e gli altri. Situazione intertestuale del
«Galateo in Bosco» | 173 |
| 2. Il «Galateo» nel Bosco. Presenza testuale di una matrice negativa | 180 |
| 3. Quel che resta dell'«Oda» e del Montello: l'etica del cliché tra
salvaguardia e smantellamento | 192 |

«LIVRES DE CHEVET»: LIBRI DELLA STESSA MATERIA DI CUI SONO FATTI I SOGNI. RIFLESSIONI BIBLIOFILE SU «SOGNI DI SOGNI» DI TABUCCHI <i>Riccardo Greco</i>	207
---	-----

DI BESTIA IN BESTIA, DI LIBRO IN LIBRO. IL MANIERO-BIBLIOTECA
DI MICHELE MARI
Andrea Gialloredo

- | | |
|---|-----|
| 1. Collezioni, cataloghi, reperti: tracce di una «biographia literaria» | 217 |
| 2. Gli «aoristi mostruosi»: l'archo-manierismo di Michele Mari | 226 |
| 3. «Meravigliosissimo tempio di morte»: un gotico da biblioteca | 232 |

BIBLIOTECA IMMAGINARIA O INDICE IPOTETICO? DA «CAOS CALMO» A «TERRE RARE», LE CITAZIONI NEI ROMANZI DI VERONESI <i>Nives Trentini</i>	243
---	-----

BIBLIOTECHE RICOSTRUITE
BIBLIOTECHE RITROVATE

LIBRI, LETTURE E POSTILLE NELLA GENESI DI UN'OPERA IL CASO DELLA BIBLIOTECA DI VITTORIO ALFIERI <i>Christian Del Vento</i>	259
--	-----

GLI SCAFFALI DI SVEVO <i>Cristina Benussi</i>	279
--	-----

LE BIBLIOTECHE DI FEDERIGO TOZZI	307
<i>Pietro Benzoni</i>	

GIUSEPPE DESSÌ, UNA BIBLIOTECA MURATA E LA GENESI DI UN IMMAGINARIO ROMANZESCO	325
<i>Anna Dolfi</i>	

LA BIBLIOTECA CULTURALE DI MARIO POMILIO	349
<i>Luisa Bianchi</i>	

TRA REALE E IMMAGINARIO

LA BIBLIOTECA AMBROSIANA NEI «PROMESSI SPOSI»	365
<i>Carlo Ghilli – Mauro Guerrini</i>	

EPIFANIE DI CARTA. PERCORSI NELLA BIBLIOTECA DI D'ANNUNZIO	377
<i>Manuele Marinoni</i>	

UN IMMENSO LIBRO PER LEGGERE IL MONDO

LA BIBLIOTECA «PARTICULAR» DI PESSOA

Luca Serando

- | | |
|---|-----|
| 1. «Tudo tem influênciã sobre mim»: le letture di Pessoa | 397 |
| 2. Una babele di lingue e letterature | 401 |
| 3. Il Leopardi di Pessoa: tracce di un dialogo ininterrotto | 405 |

PRIMO LEVI, UN «LETTORE STRAMPALATO»	415
--------------------------------------	-----

Federico Piazola

- | | |
|-------------------------------|-----|
| 1. Letteratura greca e latina | 417 |
| 2. La cultura ebraica | 420 |
| 3. Scienza e fantascienza | 424 |

LA BIBLIOTECA DEL MONDO NARRATO DA ITALO CALVINO	429
--	-----

Alberto Cadioli

NELLE BIBLIOTECHE DI UMBERTO ECO

«IL NOME DELLA ROSA», E OLTRE

Ulla Musarra-Schröder

- | | |
|--|-----|
| 1. Alla ricerca di un manoscritto | 444 |
| 2. La Biblioteca come cornice dell'indagine poliziesca | 446 |
| 3. Tra l'Abbazia e «La biblioteca di Babele» | 452 |
| 4. Curiosando tra i libri | 459 |
| 5. Dalla biblioteca all'enciclopedia | 464 |

«IL PONTE. UN CROLLO» DE VITALIANO TREVISAN LES BIBLIOTHÈQUES, SYMPTOMES D'UN EFFONDREMENT POLITIQUE	471
<i>Clelie Millner</i>	
1. La bibliothèque, arme contre le pays natal	472
2. Le pouvoir d'effondrement de la langue nationale	476

«DE' REMI FACEMMO ALI...». AIUTARSI A VIVERE

DA TOLSTOJ AI «TROPPO POCO PAZZI» SCRITTORI ELVETICI DI SCIASCIA	485
<i>Oleksandra Rekut-Liberatore</i>	
1. Aprire le porte di una biblioteca	486
2. Ivan Il'ič e Ivan Illich	488
3. A margine di una biblioteca sul cancro	496
4. Il metasaggismo	499
5. Sciascia contro Croce	504
6. Morire con Pirandello	508
7. Satana e il diavolo	511
8. Zio Pepe e «Gli zii di Sicilia»	516
9. A partire da un'effigie	519
10. Un'addenda per Frisch	524
11. Tra Fritz Zorn e Anders Zorn	526

NEI LAGER, LA BIBLIOTECA REALE	531
<i>Nicola Bultrini</i>	

ANGELA Y. DAVIS E LE BIBLIOTECHE	545
<i>Elisa Lo Monaco</i>	

OLTRE IL SIPARIO

TRA PRESUNTA CRONACA E VERA LETTERATURA I MODELLI LETTERARI NASCOSTI DI RUGGERO LEONCAVALLO	557
<i>Giovanni Antonio Murgia</i>	
1. Pagliacci	559
2. Tormenta	567

LA BIBLIOTECA «IMPOSSIBILE» DI CARMELO BENE	577
<i>Simone Giorgino</i>	

ATTRAVERSO I LIBRI E I FILM IL SAPERE MOLTIPLICATO E DISPERSO DEL NOVECENTO	
<i>Gianni Olla</i>	
1. Il sapere turbativo degli archivi. Identità e distopie nelle presenze librarie al cinema	593

2. L'idolatria del libro: il romanzo come palinsesto cinematografico generatore di altri archivi	599
3. L'Europa, le culture nazionali tra cinema e letteratura: una diversa idolatria	605
4. Il cinema come archivio di storia: un catalogo di immagini/documento	611
5. Impregnarsi di letteratura, di arte e architettura: il post-moderno come emblema della «palinsestualità» totale	612
 PROGETTARE, INVENTARE, RISCRIVERE 	
PSEUDOBIBLIA, RISCRIITTURE E PALINSESTI <i>Paolo Orvieto</i>	623
BIBLIOTECHE IMPOSSIBILI. LE BIBLIOTECHE IMMAGINARIE NEI «GRAPHIC NOVELS» <i>Mauro Boselli</i>	649
LE BIBLIOTECHE DIGITALI. TRA REALE E IMMAGINARIO, SULLO SCHERMO DI UN COMPUTER <i>Simone Rebora</i>	
1. Le biblioteche del futuro	663
2. Il dibattito teorico sulle biblioteche digitali	668
3. Il movimento «Open Access»	673
4. Le biblioteche digitali e il Web	677
5. La sfida dell'automazione: pericoli e opportunità per gli studi letterari	679
LA BIBLIOTECA DEI FRATELLI GRIMM COME LUOGO REALE E DELL'IMMAGINARIO <i>Alfredo Giovanni Broletti</i>	685
INDICE DEI NOMI <i>a cura di Francesco Vasarri</i>	693



“Luce nova” alla BNCF (foto di Laura Dolfi).

Simone Giorgino

1. In un celebre passo di *Tradizione e talento individuale*, Thomas Stearns Eliot dà dei suggerimenti preziosi alle nuove leve di scrittori e si sofferma, in particolare, su uno degli esercizi che ritiene più importanti per la loro formazione, e cioè una ferrea disciplina nella lettura: «la tradizione» – scrive – «non è un patrimonio che si possa tranquillamente ereditare; chi vuole impossessarsene deve conquistarla con grande fatica»¹. Il confronto con la tradizione, secondo Eliot, non è un'operazione di per sé pacifica, ma presuppone un intenso allenamento che prevede costanza e sacrificio nello studio degli autori riconosciuti come maggiori, la consapevolezza di appartenere a una precisa fase storico-letteraria, la continua verifica del canone che si è avuto in eredità e il coraggio (oltretutto la forza) di rimmetterlo in discussione. È, questa, una pratica «agonistica» della lettura che riflette le inclinazioni e le intenzioni di ogni scrittore e che determina il paziente allestimento, scaffale dopo scaffale, di un'immaginaria biblioteca personale, ortodossa o eretica che sia. I libri contenuti in questa biblioteca saranno poi usati – osannati, oltraggiati – per esprimere e giustificare una nuova idea di letteratura e quindi originali percorsi di ricerca.

Se attraverso l'analisi intertestuale delle opere possiamo risalire alla biblioteca ideale di uno scrittore, che è poi l'espressione della sua ideologia letteraria, rovistare, quando si ha l'opportunità di farlo, nella sua biblioteca reale, permette, invece, di entrare nel vivo del suo laboratorio, di monitorare le sue letture e di scoprire, per esempio attraverso l'analisi di glosse, appunti, sottolineature, in cosa consista davvero la sua «palestra». Non sempre, però, queste due biblioteche sono sovrapponibili: se quella ideale la si può immaginare come un lustro salone di rappresentanza che ospita gli autori preferiti per una serata di gala, quella reale può avere, a volte, la trascuratezza di una stanza di servizio o piuttosto l'odore acre di un'officina. Curiosare fra i libri realmente posseduti e consultati da uno scrittore può portare a scoperte inattese, come per esempio al rinvenimento di un titolo che improvvisa-

¹ Thomas Stearns Eliot, *Il bosco sacro*, Milano, Bompiani, 1986, p. 69.

mente chiarisce la sua strategia estetica complessiva, aiutandoci a comprenderne meglio il messaggio.

Nelle pagine che seguono metterò a confronto la biblioteca reale e quella ideale di Carmelo Bene, artista che solo recentemente si comincia ad apprezzare anche per i suoi meriti letterari e non solo per la sua ormai universale fama di uomo di teatro². Con l'irrituale inserimento di Bene nella prestigiosa collana dei Classici Bompiani, infatti, l'attore-scrittore, secondo Ferdinando Taviani, «riceveva il certificato di residenza ai piani nobili dell'Alta Letteratura»³; e, immediatamente dopo quella pubblicazione, un decano della critica e della teoria letteraria come Remo Ceserani

[...] prendeva la parola sulle *Opere* di Bene e senza far polemiche mostrava come potessero essere trattate a sé, come letteratura di qualità, esempi di una prosa «costantemente alta», a metà fra simbolismo e barocco, che permetteva l'abbandono «al puro piacere della lettura», di fronte a «pagine inventive, sferzanti, esaltate, allucinatorie o esilaranti». Un vero scrittore, insomma⁴.

L'attività letteraria di Bene non è affatto collaterale, anzi permea tutto il suo percorso artistico, dall'esordio col romanzo *Nostra Signora dei Turchi* (Sugar, 1966) fino all'estrema prova poetica di *Leggenda*, l'ultimo poema ancora inedito che costituisce, assieme a *l'mal de fiori* (Bompiani, 2000), un dittico con cui la poesia italiana degli anni Zero è destinata a misurarsi.

Accedere alla biblioteca ideale di Carmelo Bene, architettura mentale affatto bizzarra, è un'operazione preliminare indispensabile per cercare di mettere ordine al caos apparente che governa le sue letture e i suoi scritti. Il rapporto di Bene con i suoi «maestri e autori» è vissuto non come pacifico confronto, ma come impegnativo agone. Ecco come Bene ci accoglie all'ingresso virtuale della sua biblioteca, che paragona a «un vascello fantasma [...]». Dice Bram Stoker della nave: «dipinta sopra un mare dipinto». La stasi completa. Non si legge, come ha detto qualcuno, per giudicare i capolavori, ma per verificare quanto noi si vale. Valgo un bel niente. Intraleggo. È sceso da un pezzo sugli occhi miei il velo nero del curato»⁵.

² Cfr. Ferdinando Taviani, *Bene, è finito un secolo*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo a oggi*, a cura di Stefano Luzzatto-Gabriele Pedullà, Torino, Einaudi, 2012, pp. 1012-1016; Gianni Turchetta, *Cambiarsi d'abito: la scrittura senza spettacolo. Carmelo Bene scrittore*, in *Per Carmelo Bene*, a cura di Goffredo Fofi e Piergiorgio Giacché, Milano, Linea d'ombra, 1995, pp. 81-108. Luigi Weber, recensione a *l'mal de fiori*, in «Poetiche», 2000, 2. Mi sia consentito, inoltre, rimandare alla mia recente monografia *L'ultimo trovatore. Le opere letterarie di Carmelo Bene*, Lecce, Milella, 2014, che qui riprendo in alcuni punti.

³ F. Taviani, *Bene, è finito un secolo* cit., p. 1012.

⁴ Ivi, p. 1015. Per la citazione interna cfr. Remo Ceserani, *Effetti fantasmagorici creati attraverso un linguaggio "squartato"*, in «Il Manifesto», 4 gennaio 1996.

⁵ Carmelo Bene-Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene*, Milano, Bompiani, 1998, p. 385.

Bene si accosta sempre in maniera critica alla lettura e non ammette di subire passivamente il carisma della tradizione:

Dai trenta ai quarantacinque anni ho letto moltissimo. Cercavo un mio tornaconto continuo, una mia verifica. Una speculazione anche nel senso deteriore del termine, da antierudito, antiumanista. La questione è sempre la stessa, togliersi di mezzo, vanificare la lettura consumandola [...] più di trentanni, li ho spesi tastando(mi) il polso, dalla filosofia alla produzione in versi, al romanzo europeo e americano. Il libro essendo cieco, graziato dall'immagine, non mi ha mai inflitto l'allergia del museo⁶

e sull'insofferenza al canone: «da qui ci sarebbero migliaia d'altri "autori", testi, saggi. San Sebastiano d'infinite frecce, infitte nella propria carne deconcentuata. Nessuno di noi potrà mai individuare la più determinante, che t'ha portato via. Non esistono autori, non esiste nemmeno un *maggior*e o un *minore*»⁷.

Siamo, insomma, di fronte a un dedalo di suggestioni in cui si mescolano, senza soluzione di continuità, letteratura alta e *feuilleton*, Collodi e D'Annunzio, Bacon e Michelangelo, Joyce e Sade, Nietzsche e Juan de la Cruz, Ravel e le bande musicali di paese; visitiamo, smarriti, una «biblioteca felicemente inclassificabile, dove una volta di più si mescolano miti e stili inconciliabili e autori inaccostabili»⁸. Un filo rosso per riuscire a districarsi, se c'è, è costituito dall'insindacabile vaglio critico e dal personalissimo gusto estetico di un lettore onnivoro e d'eccezione come Bene.

Vediamo ora di organizzare queste letture nella triplice ripartizione «filosofia»-«produzione in versi»-«romanzo europeo e americano», percorrendo a ritroso le tracce che di volta in volta l'autore stesso ci ha lasciato nelle sue opere letterarie. Ciò che appare a prima vista evidente è che Carmelo Bene si muove tra decadenza e sperimentazione, recuperando, cioè, un vasto repertorio tardo ottocentesco europeo (De Musset, D'Annunzio, Huysmans, Wilde, Laforgue) di forte connotazione decadente, filtrato da una frenetica ricerca di tipo sperimentale, la cui genealogia è senz'altro riconducibile alla triade modernista Joyce-Eliot-Pound. Su questa nervatura si possono innestare suggestioni mistiche (Juan de La Cruz, Eckhart) e irrazionali (Schopenhauer, Stirner, Nietzsche), oltre a un confronto sistematico con la migliore tradizione italiana ed europea (dai Provenzali a Dante, da Dino Campana a Leopardi), fino alla vera e propria folgorazione per certi ambienti irregolari della cultura francese del secolo scorso, cioè i cosiddetti filosofi francesi del «divenire insurrezionale»: «Più tardi» – ammette Bene – «negli anni 70-80, me le cercai in Francia queste verifiche, con Deleuze,

⁶ Ivi, p. 386.

⁷ Ivi, p. 387.

⁸ P. Giacché, *Carmelo Bene. Antropologia di una macchina attoriale*, Milano, Bompiani, 2007², p. 70.

Foucault, Mandiargues, Lacan, Dalì, Klossowski»⁹; e il conseguente e provocatorio recupero di Sade e Masoch elevati da Bene, sulla falsariga degli altri *maître a pensée*, Bataille e Klossowski su tutti, a veri e propri feticci.

Le ascendenze decadentistiche di Bene sono caratterizzate da una scelta di temi, motivi e situazioni riconducibili a quel repertorio, come, ad esempio, un raffinato estetismo che si risolve nel culto della bellezza e dell'arte, un aristocratico rifiuto della mondanità, un certo irrazionalismo e pessimismo che strutturano gli atteggiamenti e le riflessioni dell'io narrativo o lirico e perfino nella profusione di fiori, sangue, ricchi arredi e pietre preziose che arricchiscono gli scenari dei suoi scritti. Tutto ciò è assimilato e fatto arrivare sulla pagina solo dopo essere stato filtrato da una violenta *vis* dissacratoria che non esita a parodiare proprio gli aspetti più beceri di tali suggestioni fino a irridere e sbeffeggiarle.

A partire dai primi anni Sessanta, Bene arricchisce la sua biblioteca ideale con alcuni volumi – allora, in Italia, freschi di stampa e consultati in maniera compulsiva da quasi tutti gli esponenti della nostra neoavanguardia – destinati a segnare una svolta decisiva del suo percorso artistico: Joyce, Eliot, Pound e Beckett sono indiscutibilmente le nuove stelle polari della letteratura sperimentale italiana¹⁰. Grazie al rapporto diretto col traduttore dell'*Ulisse* di Joyce, Carmelo Bene riesce a leggere sin dalla prima edizione italiana il capolavoro dello scrittore dublinese:

In quegli anni, nel '60 mi pare, esce l'*Ulysses* di Joyce tradotto da Giulio De Angelis, allora poco più che trentenne. Mi ragguagliò sulla sua impresa. Di giorno insegnava inglese a Fiesole, di notte, tutte le notti per undici anni, aveva lavorato alla traduzione dell'*Ulysses* [...]. Fu l'altro colpo d'ala. La lettura dell'*Ulysses* mi aveva depennato tutto il resto. Spazzato via Camus, ogni forma di esistenzialismo, ogni *ismo*. L'incontro letterario e forse anche non letterario decisamente più importante della mia vita. L'*Ulysses* è un fantastico gioco di significanti. Il pensiero non è mai descritto, ma immediato. Dai lacerti più dotti ai luoghi melodrammatici più comuni. Nessuna altra opera gli è pari¹¹.

I nuovi temi al centro del dibattito letterario, intavolato dopo la ricezione di Joyce e ineludibile anche per Bene, sono il soggetto decentrato e la sua alienazione, la perdita di peso della tradizione culturale, il nichilismo come vuoto splendore dell'apparenza. Lo scrittore rinuncia ai sacri crismi dell'autorialità e sveste

⁹ C. Bene-G. Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., p. 180.

¹⁰ Alfredo Giuliani, uno dei poeti più rappresentativi del «Gruppo 63», scrive: «Abbiamo tutti cavato cose diverse dal vecchio Ez perché volevamo fare cose diverse [...] con Pound ci si poteva avviare alle ricerche di laboratorio, sintassi, metrica, struttura della composizione, tutto si poteva sperimentare nuovamente. Si riscoprivano futurismo, surrealismo e dada, ma nello stesso tempo si rimettevano nel circolo delle esperienze stilnovistiche, Dante e i barocchi» (Alfredo Giuliani, *L'autunno del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1984, p. 200).

¹¹ C. Bene-G. Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., p. 113.

gli abiti lisi da sacerdote della comunicazione letteraria: è «soggetto assoggettato (al linguaggio) lo subisce senza un io, senza identità»¹². Questo soggetto, secondo Bene, è dunque molto vicino al suo significato etimologico, *subjectum*, nel senso di «essere soggetto a», «essere sottoposto a»: «Stiamo agli etimi, stiamo agli etimi! *Soggetto*, da *subjectum*, subire perforati da qualcosa. Non agenti ma agiti. Ciò che importa non è comprendere, ma essere compresi, questo sconvolge una vita»¹³.

Tali riflessioni sono corroborate dalla parallela lettura delle opere di Lacan che iniziavano a circolare proprio in quegli anni: lo psichiatra e filosofo francese, infatti, partendo da uno dei principi basilari dello strutturalismo saussurriano, ossia dalla mancata corrispondenza biunivoca tra significante e significato, e dunque tra le parole e le cose, arriva alla conclusione che la comunicazione vada intesa esclusivamente come «miraggio della significazione». Il centro della comunicazione, perciò, non è più il significato, ma il significante, orientamento che legittima una pratica di scrittura monadica e magmatica. Compito dello scrittore è partecipare con interventi metalinguistici e metanarrativi alla compilazione di opere prossime al grado zero della comunicazione, denunciando, così, una situazione di usura semantica se non di vera e propria desementizzazione dei codici letterari. Tutto ciò si realizza attraverso un uso anormale delle strutture grammaticali e delle regole metriche e diegetiche, la gestione autarchica del lessico, con la conseguente inflazione di arcaismi, neologismi e linguaggi settoriali, la compresenza di registri e stili differenti che spaziano dall'aulico al *kitsch*.

Il lacaniano «farsi parlare dal linguaggio», l'essere in balia dei significanti, sono performati da Bene nelle sue opere attraverso una *hybris* linguistica spesso eccessiva che rientra nella strategia trascrittiva del linguaggio come insignificanza, scia residuale del *big bang* successivo alle speculazioni novecentesche sul linguaggio inteso come strumento di controllo della realtà. Lo stile che si cerca di affinare richiede un'oltranza e un oltraggio dalle conseguenze imprevedibili, la furiosa sperimentazione di un linguaggio rivoluzionario perché rivoluzionaria è la teoria che ne giustifica l'utilizzo, poiché, per la prima volta, si contesta il logocentrismo su cui si basa l'intero sistema del pensiero occidentale.

Va però rimarcato che nella scrittura di Bene le riflessioni attorno al linguaggio, a differenza dei neoavanguardisti, non si limitano a contestare l'ideologia borghese o semplicemente a riflettere le contraddizioni della società: «L'avanguardia cinica, l'impegno sociale che non demorde. Doppio aborto della coscienza estetica. Quando è proprio da questa che bisogna uscire»¹⁴. Niente è più lontano dall'arte di Bene, che fa sempre del disimpegno la sua dottrina, delle ripercussioni sociologiche che tali teorie comportano. Siamo di fronte, insomma, a un

¹² Cfr. l'audio-intervista a Bene sul *l mal de' fiori*, disponibile sul sito www.wuz.it.

¹³ Lisa Ferlazzo Natoli, *1999 il seminario*, in *A CB. A Carmelo Bene*, a c. di Gioia Costa, Roma, Editoria e Spettacolo, 2003, p. 114.

¹⁴ C. Bene-G. Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., p. 414.

fulgido esempio di pensiero poetante, o meglio di «depensamento» poetante e non al camuffamento della militanza nella sperimentazione, di velleità marxiste in una pratica contestatrice del linguaggio letterario.

I rimandi ad autori o opere di filosofia, d'altronde, sono una costante della biblioteca ideale di Carmelo Bene e quindi delle sue opere letterarie. Non è raro, infatti, per chi scorra i suoi testi, imbattersi in citazioni come «*io sono cosa / che pensa non è sono sostanza una pensante*»¹⁵, che rimanda, ovviamente, a Cartesio, o «una cosa come d'esili / particule disperse 'n esto corpo / siccome caldo un soffio / eràclito ch'è causa del sentire»¹⁶, che addirittura usa come aggettivo il nome proprio del filosofo di Efeso, o ancora «al capriccio la fidate / d'Anassimene all'(anima ch'è l') aria»¹⁷, o come la paranoica conversazione su Hegel riportata in un passo di *Nostra Signora dei Turchi*¹⁸. Non si tratta di semplice inclinazione alle citazioni dotte o di vezzi estetici superficiali, ma della testimonianza, appunto, di un formidabile «depensamento» poetante, che pur diffuso in tutti i suoi lavori, trova il suo *habitat* naturale, proprio come accadeva per la filosofia delle origini, nelle opere in versi. La speculazione filosofica innerva tutta l'opera di Carmelo Bene: si può dire che egli utilizzi canali differenti (il teatro, la pagina scritta, il cinema) per praticare, attraverso l'arte, il suo pensiero. Si spiega così l'elevata considerazione in cui è tenuto da eccellenze della filosofia del Novecento, come Klossowski, Deleuze, Sini, che verificano, nelle opere dell'artista, una conferma e un'esemplificazione delle loro dottrine, o addirittura collaborano con lui nella stesura di trattati filosofici originali.

La destituzione della centralità del soggetto, per esempio, è un elemento distintivo ricorrente nei testi dei filosofi francesi del «divenire insurrezionale», i «cattivi maestri» dai quali Bene attinge gran parte del proprio pensiero. La «Nietzsche Renaissance», avviata da Bataille e Klossowski e proseguita da Deleuze, che in certi ambienti francesi e italiani a cavallo fra gli anni Sessanta e Settanta mirava a «denazificare» l'opera del filosofo tedesco e a mutuarne certi aspetti di radicalismo appunto *insurrezionale*, «coglie nel pensiero nietzschiano» – secondo Paolo Godani – «[...] l'esigenza di pensarsi e viverci non come soggetti o persone, bensì come entità molteplici in perpetua metamorfosi, come modi d'essere piuttosto che come sostanze»¹⁹.

La filosofia di Nietzsche, sulla scorta della riscoperta avviata dai filosofi francesi, ha notevolmente influito sulla formazione del pensiero di Bene, fornendogli le basi di quell'«estetica del paradosso» così centrale nei suoi lavori. Il nichilismo, l'irrazionalismo, la *Critica dei valori supremi finora riconosciuti*²⁰ della

¹⁵ C. Bene, *l mal de' fiori poema*, Milano, Bompiani, 2000, p. 53.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Ivi, p. 54.

¹⁸ Cfr. C. Bene, *Nostra Signora dei Turchi*, Milano, Bompiani, 2014, p. 16.

¹⁹ Paolo Godani, *Deleuze*, Roma, Carocci, 2009, p. 14.

²⁰ Friedrich Nietzsche, *La volontà di potenza*, libro secondo, Milano, Bompiani, 1995.

cultura occidentale, sono atteggiamenti della ricerca di Bene senz'altro ascrivibili all'influenza del filosofo tedesco e che trovano applicazione anche nella diffusa rivalutazione dell'opera letteraria del marchese de Sade, alla quale lo stesso Bene non è immune. Egli, insomma, trova nei *mauvais maîtres* degli interlocutori insostituibili con cui confrontarsi sistematicamente. Percorsi di ricerca condivisi, verifiche continue, suggestioni reciproche, sono alla base, infatti, di una serie di rapporti, spesso anche personali, che Bene instaura con molti esponenti dell'intelligenza francese dal 1977 in poi. In quel periodo, infatti, i successi parigini dei suoi *Romeo e Giulietta* e *S.A.D.E* all'Opéra Comique, introducono Bene, grazie all'intercessione del saggista francese Jean Paul Manganaro²¹, che poi diverrà il suo traduttore per l'edizione francese delle *Opere*, in un'esclusiva cerchia di intellettuali come Lacan e Klossowski, Deleuze e Foucault. Proprio quello col filosofo francese Gilles Deleuze è probabilmente uno degli incontri più importanti della vita artistica di Carmelo Bene:

Gilles non è disponibile. È dovunque. È la più grande macchina pensante, io credo, in questa secca del nostro tempo. Egli è onnicompreso, e, se un *quid* l'innamora, è detto, è scritto, non gli costa nulla. È l'eccesso. E l'eccesso «è nel mezzo (*milieu*)». Sì, sì, il filosofo, l'autore di *Differenza e ripetizione* è *naturaliter* il lucido intenditore (è lui che è inteso) di teatro di musica non importa quale di sport di cinema flamenco tip-tap del *fado* anacronistico della *phonè* del mare a contagocce. E a Jean Paul Manganaro che, adorabile, gli mormora *Le Monde* desiderare a tutta pagina un suo ritratto di Carmelo Bene [...]: «Scrivo un libro, che importano i giornali!» ci non più sorprende Gilles. E lo scrive, senza vederne lo spettacolo. E *mi* scrive. E scrivo il testo che lui vedrà nell'ultima mia recita romana al Teatro Quirino: quattro mesi trascorsi dalla pubblicazione del suo saggio²².

Il saggio in questione è *Un manifesto di meno*, poi confluito nel volume *Sovrapposizioni*. Lo spettacolo «non visto» da Deleuze, ma su cui egli articola il suo intervento, sulla base dell'esposizione orale di Bene, è il *Riccardo III*²³.

²¹ Cfr. C. Bene-G. Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., p. 324: «Jean Paul! Intelligenza sovrintellettuale. In assoluto, il caso più eclatante di alta femminilità, al di là dell'omosessuale equivoco sessuale, mai da me riscontrata in altro uomo o donna. Capace di coniugare la strepitosa cultura all'abbandono incondizionato. L'unico, vero, grande amore della mia vita».

²² C. Bene, *Sono apparso alla Madonna*, Milano, Bompiani, 2006, p. 121. Cfr. anche C. Bene-G. Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., p. 326: «Era un auto distruttore Gilles. Era, è, la più grande macchina pensante di questo secolo. Gli bastava interessarsi a un nulla per innamorarsene senza riserve: teatro, musica, pittura, cinema, non importa quale sport, la *phonè*, ecc. [...] «Scriviamo un libro, Carmelo, che importano i giornali!». E lo scrive davvero. Immaginando lo spettacolo a venire. Non l'aveva visto e gli era piaciuto. Lo vedrà poi davvero nell'ultima mia recita romana al «Quirino», a quattro mesi dalla pubblicazione del saggio... «Ecco l'uomo che ha proposto e vinto nel tempio della musica la sfida del 'modale'».

²³ «Brindando al nulla della felicità, m'ero accaldato prima a esporgli un progetto su *Riccardo III* dove attore sarebbe stata la somma delle protesi difformi contro la storia oscena» (*ibidem*).

Impressiona la «sovrapponibilità» del pensiero di Bene con quello di Deleuze, che sembra fornire quasi costantemente al primo la giustificazione teorica delle sue scelte formali. Il soggetto decentrato di ascendenza lacaniana, per esempio, è un dato acquisito e un presupposto irrinunciabile della filosofia del francese. I «milioni di doppi» beniani, hanno un correlativo, in Deleuze, nel «mondo brulicante fatto di *individuazioni impersonali*, o anche di *singolarità preindividuali*»²⁴, e presuppongono una frantumazione molecolare dell'individuo e un progressivo processo di desoggettivizzazione.

Un'altra caratteristica della biblioteca ideale di Carmelo Bene è la scarsa presenza di opere drammaturgiche, fatto curioso e paradossale se consideriamo la sua prevalente attività di uomo di teatro. Ad eccezione di Shakespeare²⁵ e degli Elisabettiani, infatti, sono relativamente poche le volte in cui Bene si misura con drammaturgie d'autore, ed è interessante notare che, quando lo fa, le violenta sistematicamente, rivendicando, cioè, il diritto ad uno stravolgimento del testo che si risolve nella proposta di un teatro non più «dipendente» – cioè né tratto né ispirato – dal testo di partenza. Per Carmelo Bene «l'importante è tradire, piuttosto che non tradurre»²⁶; egli non ambisce ad essere filologo, ma artista, e dunque il problema della «fedeltà» al testo non gl'interessa affatto: «Le male lingue chiamano ancora analisi una sorta di fedeltà coniugale, dove la dimestichezza non ha nulla che fare col pericolo: il tradimento come ricerca non se lo sono mai figurato»²⁷. Tale pratica si risolve in una rischiosissima, ma, dal suo punto di vista, indispensabile, «profanazione» di materiale altrui. La letteratura e il teatro sono fatti soltanto di resti,

[...] di tracce vitali o di rovinosi cascami – scrive Giacché – che per Carmelo Bene non vanno mai inopportunosamente scambiati per *radici* ma doverosamente accettati come *retaggi* [...]. Carmelo Bene si comporta più da *ricettatore* che da ricercatore, preferendo assumere su di sé ogni «resto» – tanto della tradizione che dell'avanguardia – come una comunque pesante eredità, anziché selezionarlo o riscattarlo tramite una qualunque pedante sperimentazione²⁸.

La sua scrittura è allora caratterizzata dal «massacro» dei testi di riferimento che non vengono citati per esibire la propria cultura o garantire autorevolezza al discorso che si vuol portare avanti, ma sono alla base di una strategia interpretativa, dunque critica, di un materiale avito che Bene non considera mai

²⁴ Gilles Deleuze, *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, Torino, Einaudi, 2007, p. 170.

²⁵ Cfr. Gianfranco Bartalotta, *Carmelo Bene e Shakespeare*, Roma, Bulzoni, 2000 e Armando Petrini, *Amleto da Shakespeare a Laforgue per Carmelo Bene*, Pisa, ETS, 2004.

²⁶ C. Bene-Enrico Ghezzi, *Discorso su due piedi (il calcio)*, Milano, Bompiani, 1998, p. 109.

²⁷ C. Bene, *Pinocchio o proposte per il teatro*, in C. Bene, *Opere*, Milano, Bompiani, 1995, p. 642.

²⁸ P. Giacché, *Carmelo Bene. Antropologia di una macchina attoriale* cit., p. 54.

come tradizione inerte, ma come necessari strumenti da utilizzare nella sua officina poetica.

Bene ci abitua, anche nelle sue opere letterarie, a un costante saccheggio di autori a lui congeniali, spesso omettendo la fonte perché «la cultura deve essere l'aria (non un'aria o l'area)»²⁹, declinando così la «disrittura» in una sorta di *risrittura* che ha un esempio principe nel metodo adoperato da Borges nel suo *Pierre Menard, autore del Chisciotte*, opera in cui il protagonista, spiega Carmelo Bene,

[...] non volle comporre un altro Chisciotte – ciò è facile – ma il Chisciotte [...], la sua ambizione era di produrre alcune pagine che coincidessero – parola per parola e riga per riga – con quelle di Miguel de Cervantes [...]. Il metodo che immaginò da principio era relativamente semplice. Conoscere bene lo spagnolo, recuperare la fede cattolica, guerreggiare contro i mori o contro il turco, dimenticare la storia d'Europa tra il 1602 e il 1918, ESSERE Miguel de Cervantes³⁰.

«Riscrivere», nelle intenzioni di Bene, non significa né riattualizzare un testo, né riadattarlo, ma è un procedimento che ricorda da vicino il metodo borgesiano «dell'anacronismo deliberato e delle attribuzioni erronee». Bene afferma che il Chisciotte di Cervantes e quello di Menard sono identici, ma il secondo è infinitamente più ricco del primo proprio perché Borges

[...] non lo «attualizza»: il suo rifiuto alla «trascrizione» è il miracolo (il solo che io conosca) di un sublime nuovissimo UMANESIMO – mediocri sono i tre secoli intercorsi – perché ha cancellato l'Attualità e il voyeurismo dalla cultura del mondo ignorante. Perché ha negato infine il VITALISMO toutcourt; perché ha ridicolizzato il «RIFACIMENTO» come nostalgia benedettina, per riportare alle stelle quel che era astrale: la VITA³¹.

La *risrittura* è un esercizio di compilazione che si fonda su un uso parossistico dell'intertestualità, e dunque sulla reminiscenza, sull'allusione, sull'evocazione, sulla parodia, insomma sui diversi livelli di citazione, camuffata o esplicita, volontaria o no, di materiale altrui. Bene tratta le pagine degli autori che più l'hanno impressionato come un palinsesto, arrivando a redigere una sorta di centone, una *letteratura al secondo grado*, direbbe Genette, in cui ipotesto e ipertesto sono confusi senza soluzione di continuità: ecco «l'aria» di cui si parlava prima. «Attori che, studiandosi d'articular Leopardi [...] ne reinventino i versi. Originalmente reinventino, e non per pubblicarli, ma per essere "di

²⁹ C. Bene, *L'orecchio mancante*, Milano, Feltrinelli, 1970, p. 172; in un altro divertente passo del libro Bene scrive: «E continuo a citare senza fonte. Così poteste morire di sete!» (p. 40).

³⁰ Ivi, p. 155.

³¹ Ivi, p. 158.

casa' in quell'universo. Questo è amore»³², afferma Bene in un passo dell'*Adelchi*, e proprio in quest'ottica sono da intendersi gli 'originali' versi manzoniani che Bene «riscrive». Bene intende trattare la tradizione letteraria come qualcosa di vivo, di attuale, e non più come un «museo pietrificato». Occuparsi d'arte significa, allora, misurarsi costantemente con gli autori che ci hanno preceduto, riconoscerne la grandezza, ma sempre rivendicando per sé un ruolo da indisciplinato profanatore:

Chi [...] innamorato pellegrino di tutto ciò che è (ed è già impossibile), che è stato, se ne rianima, scongiurandone la mortalità rassicurante, e quei gesti e suoni morti resuscita e riscrive a dispetto della polvere, e nel *riscrivere* esibisce intiero il suo proprio *disagio d'esserci*; sì, costui è considerato un brigante, profanatore del patrimoniale universo cimitero; ladro. Chi, con l'ossame del tempo andato, museifica il presente, è persona «attendibile», «seria». L'indisciplina, invece, di colui che, incurante dei secoli, vive al presente quel che *presente* è stato, è «untore» o scapigliato *bricoleur*, nel più benevolo dei giudizi³³.

Secondo Bene non si può provare che vergogna per quell'autore che è convinto di aver scritto un'opera «originale»: «Io mi vergogno di scrivere. Mi diverte, mi appassiona riscrivere, per la semplicissima ragione che mi ritengo un critico, un artista. Critica è l'ironia + la lirica»³⁴, afferma in un passo importante dell'*Orecchio mancante*, e qualche pagina dopo ammette che «si riscrive perché non si può scrivere [...]. Riscrivo soprattutto perché lo sento e mi sento inattuale. Riscrivo perché mi vergogno di appartenere al mio tempo. Quando saprò imitarmi, sarò morto»³⁵.

2. Prima di descrivere la consistenza, la struttura e le caratteristiche della biblioteca reale di Carmelo Bene, o, meglio, di ciò che oggi ne rimane, è opportuno ricostruirne la storia, per molti aspetti travagliata, a partire dall'istituzione, per via testamentaria³⁶, della «Fondazione L'Immemoriale», ossia di quell'ente che aveva come ragione sociale la «conservazione, divulgazione e promozione nazionale ed estera dell'opera totale di Carmelo Bene, concertistica, cinematografica, televisiva, teatrale, letteraria, poetica, teorica».

³² C. Bene, *L'Adelchi o della volgarità del politico*, Milano, Longanesi, 1984, ora in *Opere cit.*, p. 1248.

³³ C. Bene, *Sono apparso alla madonna* cit., p. 63.

³⁴ C. Bene, *L'orecchio mancante* cit., p. 170. Cfr anche C. Bene-E. Ghezzi, *Discorso su due piedi (il calcio)* cit., p. 108: «Può esistere solo il ri-autore. L'autore è l'illusione di un cretino. Perché l'opera, se tale è, è senza autore. Se no è residuale».

³⁵ Ivi, p. 172.

³⁶ Esistono ben due testamenti a favore della Fondazione, uno del 6 ottobre 2000 e uno del 21 giugno 2001.

Già la scelta del nome, «L'Immemoriale», contraddice apertamente i presupposti che sono alla base di istituzioni analoghe: dimenticare e non ricordare, disperdere e non conservare sembrano essere, in questo caso, le nuove parole d'ordine. Anche per la sua fondazione postuma, insomma, Carmelo Bene non rinuncia alla sua caratteristica inclinazione al paradosso. Piergiorgio Giacché ha chiarito che il termine, prestito indiretto dello scrittore salentino Vittorio Bodini, era stato scelto dallo stesso Bene proprio perché particolarmente adeguato a riassumerne la poetica:

Immemoriale è il nome che Bene [...] ha spesso usato per definire la dimensione e la condizione della sua arte e vita. Immemoriale è un aggettivo poetico di conio settecentesco sinonimo di immemorabile, che Carmelo Bene reinventa e usa come sostantivo che ben definisce il contrasto tra l'impotenza e il desiderio della memoria: ci sentiamo dunque autorizzati a tradurlo come «l'impossibilità di ricordare ciò che è indimenticabile», ovvero gli atti più alti e gli eventi più significativi dell'arte e della vita. Come aggettivo, «immemoriale» era comparso in un testo di Attilio Bertolucci, composto per la voce fuori campo che commenta un documentario di Antonio Marchi, *in Puglia muore la storia* del 1949. Dato il tema del documentario (e dati i rapporti di conoscenza e collaborazione fra Marchi e Vittorio Bodini) è più che ragionevole supporre che Bene abbia visto il film e ne sia stato influenzato³⁷.

Il progetto della «Fondazione L'Immemoriale» è recentemente naufragato per insanabili controversie giuridiche, e con esso la possibilità di creare un archivio unico: una sentenza del 2005 ha infatti condannato l'istituzione «al rilascio degli immobili e alla consegna dei mobili oggetto delle disposizioni testamentarie» in favore delle eredi riconosciute come legittime, cioè la moglie Raffaella Baracchi, da cui Bene era separato ma non divorziato, e la figlia Salomè. Le eredi hanno poi delegato, a loro volta, la gestione di una parte consistente dei beni mobili a due distinti Fondi intitolati a «Carmelo Bene», che si trovano il primo a Lecce, presso il Monastero delle Benedettine, e l'altro a Roma, presso la «Casa dei teatri» di Villa Doria Pamphilj. Il «Fondo Bene» di Lecce – in precedenza lasciato in custodia al Museo Provinciale «Sigismondo Castromediano» e lì conservato dal 2010 al 2014, fino a quando, cioè, l'incarico della gestione è stato ufficialmente rifiutato dagli organi direttivi di quella struttura – è attualmente in corso di sistemazione, e il Monastero delle Benedettine, con l'avallo della vedova, ne prevede la prossima apertura al pubblico. L'inventario e la catalogazione del Fondo sono tuttora condotti da Eugenia Quarta, specialista in Biblioteconomia che già aveva intrapreso quel lavoro in qualità di collaboratrice del Museo fra il 2012 e il 2013 e che ha in programma la pubblicazione del catalogo. Il Fondo conserva esclusivamente beni librari ed è costituito da circa

³⁷ P. Giacché, *Carmelo Bene. Antropologia di una macchina attoriale* cit., p. II n.

5000 volumi che al momento non è possibile visionare perché sistemati in scatole di cartone a causa del recente trasloco. Tuttavia, i dati fin qui raccolti dalla Dott.ssa Quarta, che ringrazio per la preziosa collaborazione, ci permettono di ricostruire le caratteristiche della raccolta.

Gli interessi di Carmelo Bene erano rivolti soprattutto agli autori che considerava come modelli e che citava frequentemente o nelle sue opere o in occasione di interviste e interventi di varia natura: i loro libri sono perciò presenti in maniera massiccia, e sono oggetto di sistematiche annotazioni al margine che dimostrano come Bene abbia intrapreso con essi un intenso – a tratti feroce – corpo a corpo. Di Joyce sono presenti, per esempio, oltre che le *Poesie*, le *Lettere* e *Gente di Dublino*, anche ben tre edizioni differenti dell’*Ulisse* tradotte da De Angelis (alcune delle quali annotatissime) e uno studio di Patricia Hutchins dal titolo *Il mondo di James Joyce* (Lerici, 1960); di Ezra Pound, oltre i *Cantos*, anche lo *Hugh Selwynn Mauberley* tradotto da Giovanni Giudici (Il Saggiatore, 1982) e l’*Abc del leggere*, saggio che evidentemente si prestava da ottimo *sparring partner* per quel confronto «agonistico» con la tradizione cui ci si riferiva in apertura. Fra i grandi scrittori europei spiccano le molte opere, spesso in lingua originale, di Beckett, Swift (cinque edizioni dei *Viaggi di Gulliver*), Stendhal (l’opera completa), Laforgue, Huysmans, Sade, Masoch (sette volumi, tutti in edizioni che risalgono agli anni ’90) e Rilke: nei confronti di quest’ultimo si può parlare di una vera e propria devozione, se consideriamo la presenza di quattro differenti edizioni delle *Poesie*, due delle *Elegie duinesi*, le opere complete in sei volumi (in tedesco), le lettere e alcune opere minori. Fra gli italiani, oltre all’immane Dante (otto diverse edizioni della *Commedia*, alcune anche di lusso, e quattro della *Vita nova*, di cui una in inglese) e alla significativa presenza delle opere complete di Manzoni e di Alfieri, è interessante notare come Bene leggesse approfonditamente anche scrittori contemporanei come Manganelli e Arbasino (che gli dedica quattro volumi: *Amate sponde*, *Specchio delle mie brame*, *In questo stato* e il *Super-Eliogabalo*, il cui titolo, come chiarisce una nota d’autore presente nell’edizione del 1978, gli era stato suggerito dallo stesso Bene); il conterraneo Vittorio Bodini, che gli dedica le raccolte poetiche *La luna dei Borboni* e *Metamor* e che senz’altro contribuì, con gli *Studi sul barocco di Góngora* e poi con la *Lettera a Carmelo Bene sul Barocco*, inserita nell’*Orecchio mancante*, a sviluppare un’idea di barocco inteso come atteggiamento estetico contrapposto al classico, determinante per comprendere appieno gran parte della produzione, non solo letteraria, ma soprattutto cinematografica di Bene; e poi anche Gadda, Zanzotto e il quasi introvabile Emilio Villa, tutti autori che hanno posto al centro della loro esperienza artistica una riflessione, a volte estrema, sul linguaggio. Il che non deve sorprendere se si considera che Bene si proponeva di applicare alla poesia italiana proprio quello che Gadda aveva applicato alla prosa, ossia un imponente lavoro di sperimentazione linguistica: «La poesia è fare i conti SOLO col linguaggio» – scrive Bene – «Gadda, Pizzuto, Brancati sono stati in questo senso dei geni in prosa, ma in poesia non c’è un analogo. Non c’è un Gadda del-

la poesia»³⁸. L'affinità Bene-Villa è testimoniata, oltre che dallo splendido lavoro di quest'ultimo dal titolo *Letania per Carmelo Bene* (Scheiwiller, 1996; Bene ne possedeva 12 copie donategli dall'editore), anche dalla presenza del volume *Emilio Villa. Opere e documenti* (Skira, 1996; catalogo della mostra curato da Aldo Tagliaferri) e dalla traduzione villiana del *Dies irae* di Tommaso da Celano (Taccone, 1992; edizione in tiratura limitata a soli trecento esemplari numerati).

È interessante notare, inoltre, come lo strabordante plurilinguismo beniano, che si manifesta, per esempio, nella furia espressiva caratteristica de *'l mal de' fiori*, trovi nutrimento anche nello studio dei dialetti e delle lingue e letterature romanze. Se queste sono approfondite, per esempio, attraverso la lettura di Aurelio Roncaglia (*La lingua dei trovatori, La lingua d'Oïl. Avviamento allo studio del francese antico, Antologia delle letterature medievali d'Oc e d'Oïl*) e di Antonio Viscardi (*Le letterature d'Oc e d'Oïl*), oltre che dalle raccolte antologiche *Fiorita di liriche provenzali* (libro del 1881 con una prefazione di Giosuè Carducci) e *Il denaro, l'amore la morte in Occitania*, un corretto uso dei dialetti viene verificato, invece, attraverso la consultazione di dizionari, grammatiche e frasari come il *Dizionario del vernacolo fiorentino*, la *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti* di Gerharld Rohlfs, il *Dizionario milanese-italiano* della Garzanti, o di antologie come *Salento tra mito e realtà: monologhi e canti in dialetto salentino con testo a fronte*.

Fra i filosofi, i posti d'onore spettano a Schopenhauer, Nietzsche (oltre a molte delle sue opere si segnalano i saggi di Eugen Fink, *La filosofia di Nietzsche*, di Karl Löwith, *Nietzsche e l'eterno ritorno* e di Ferruccio Masini, *Lo scriba del caos. Interpretazione di Nietzsche*), Bataille (spicca, fra l'altro, un'edizione del 1967 di *La part maudite: précédé de La notion de dépense*, importante per spiegare la genesi di *Credito italiano V.E.R.D.I.*), Derrida (*Il fattore della verità, Cosmopoliti di tutti i paesi ancora uno sforzo!*, *La farmacia di Platone* e *Politiche dell'amici-zia*), Gilles Deleuze, che Bene leggeva soprattutto nelle prime edizioni francesi, e Pierre Klossowski, che gli dedica *Il bagno di Diana* e di cui sono conservate, inoltre, ben quattro edizioni del *Bafometto* (due in francese, Mercure de France, 1978; in una è presente la seguente dedica di Manganaro: «Carissimo Carmelo, impossibile averli prima, i libri. È una nuova edizione, paginazione giusta, distorta nell'altra. Non dimenticare di indicarmi le date per l'incontro con P. Kloss= è impaziente, e un po' sordo. Buon lavoro e mille baci. A presto, Jeanpaul M.»). Del filosofo italiano Carlo Sini, con cui Bene aveva avviato, negli ultimi anni, uno stimolante confronto, sono presenti tre volumi: *Filosofia teoretica, L'origine del significato. Filosofia ed etologia* e *I segni dell'anima*; mentre di Alberto Signorini, che contribuisce con un saggio al volume miscelaneo *La voce di Narciso* (Il Saggiatore, 1982), sono presenti otto titoli, fra cui si segnala-

³⁸ C. Bene, *Autointervista (o la solitudine di un poema impossibile)*, documento disponibile sul sito www.poetrywave.it.

no alcuni saggi su Nietzsche e Stirner (*Stirner e la differenza* e *L'antiumanesimo di Max Stirner*).

Fra i drammaturghi non potevano mancare Shakespeare (diverse edizioni delle opere complete, fra cui un'edizione in dieci volumi del 1884-85, un'edizione francese in diciassette volumi, numerosi saggi della «Piccola biblioteca shakespeareiana», oltre ad alcuni studi di Giorgio Melchiori e di Salvatore Rosati), e Antonin Artaud (*l'Eliogabalo, Van Gogh. Il suicidato della società, Il teatro e il suo doppio, I cenci, la Storia vissuta di Artaud-Momo* e le *Lettere a Génica Athanasiou*).

Lo scaffale dedicato alle religioni è particolarmente ricco: oltre alla collana completa dei classici delle religioni UTET, ci sono varie edizioni della *Bibbia*, numerosi commenti al *Vecchio e Nuovo Testamento*, un breviario dei laici, alcuni saggi di Sergio Quinzio, studi di patristica, le opere di Sant'Agostino e varie *Vite* di Santi come San Francesco, Santa Chiara e San Giuseppe (*San Giuseppe da Copertino. Il santo dei voli* di Alfio Giaccaglia, Ed. Paoline, 1964, molto sottolineato).

Infine, se non desta particolare sorpresa la presenza di alcune opere del sempre citatissimo Lacan (*Della psicosi paranoica nei suoi rapporti con la personalità, Il seminario. Libro II, Le séminaire* e gli *Écrits*) e di Freud (solo quattro volumi, ma la maggior parte, come vedremo, si trova a Roma), sono sicuramente più stravaganti, ma solo in apparenza, libri come *l'Atlante di medicina legale. Con circa 2000 illustrazioni* a cura di Weimann e Prokop (1966) e un *Atlante di anatomia dell'uomo. Con 365 tavole a colori e 17 tavole semantiche* (1974), volumi che evidentemente tonarono utili a Bene per la stesura di quelle sezioni del *'l mal de' fiori* in cui l'autore inquadra in una dimensione «clinica» i moti dell'animo umano, estromettendo, attraverso uno stile raggelante, tutte le forme più trite del lirismo e gli stereotipi della letterarietà tradizionale. Nella sezione *Anatomie*, infatti, la poesia si fa medicina, non nel senso di terapia, ma nel senso di scienza esatta, gelida e cinica in questa sua inedita declinazione; scienza che si propone di studiare la conformazione e la struttura degli esseri viventi e anche la loro vita psichica, riducendo a fatto essenzialmente biochimico la varietà dei pensieri, sentimenti e attività umani.

L'altra parte della biblioteca reale di Carmelo Bene si trova, come accennato, presso il Fondo omonimo di Villa Doria Pamphilj. Si tratta, anche in questo caso, di un archivio privato, di proprietà di Raffaella Baracchi e di Salomè Bene, ospitato presso la «Casa dei Teatri», organo delle «Biblioteche di Roma». Nel Fondo, che coincide in gran parte col materiale precedentemente conservato dall'ex «Fondazione L'Immemoriale», sono raccolti 1494 volumi – non inventariati né catalogati – oltre ad alcuni carteggi e numerose carte d'autore, materiale audio-visivo, foto di scena e programmi di sala. Una parte consistente dei libri è costituita da cataloghi di mostre e da monografie illustrate di grandi pittori. Fra i libri antichi spicca un'edizione del 1721 della *Historia fiorentina* di Benedetto Varchi, da Bene sicuramente utilizzata in fase di stesura del *Lorenzaccio*, e alcune edizioni, anche in anastatica o facsimilari della *Divina commedia*. Sono presen-

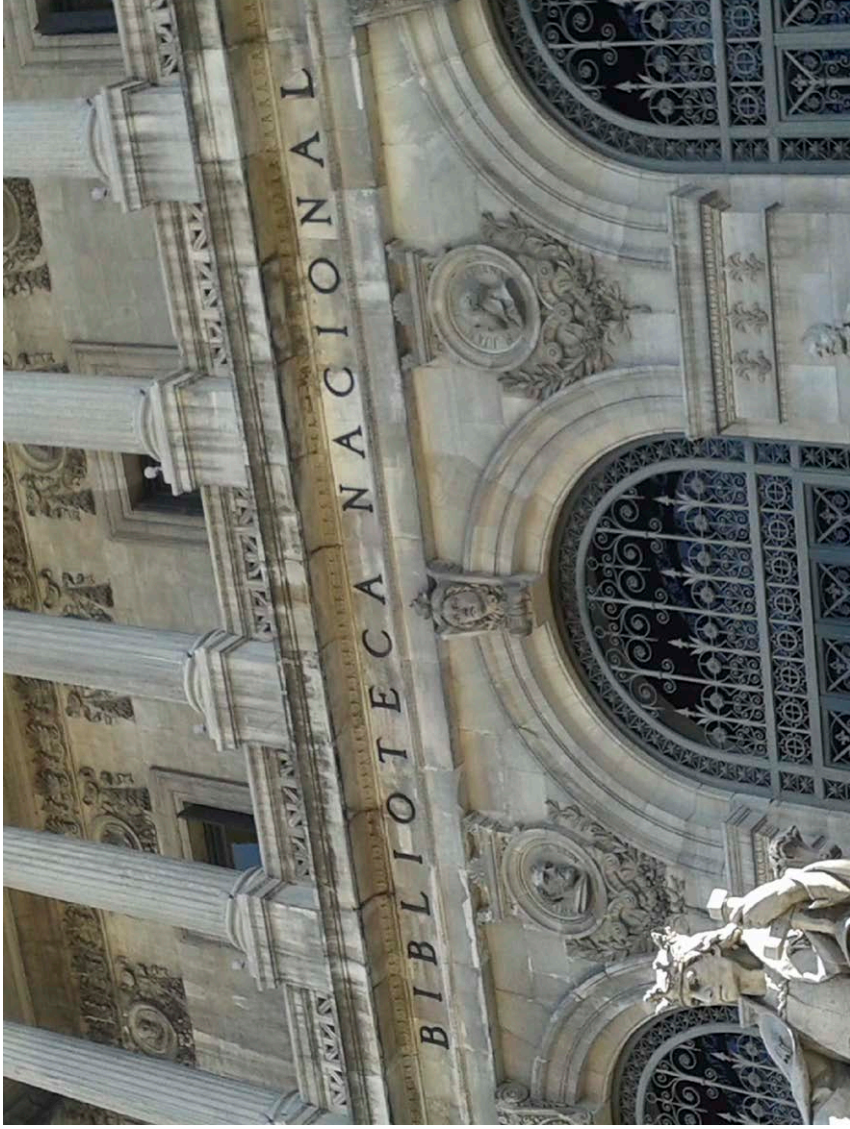
ti le opere complete di Freud, di Nietzsche, di Hölderlin (sette volumi in un'edizione tedesca de 1958), di De Musset (in un'edizione francese del 1877), di Artaud (anche questa in lingua originale, edizione Gallimard; ma molto segnato è *Il teatro e il suo doppio*), di Jarry (in questo caso è *Il supermaschio* ad essere particolarmente sottolineato), di Shakespeare, di Shaw, di Laforgue, di Kleist, di Goethe e di Deleuze, che gli dedica *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Minuit, 1983. Fra gli altri volumi con dedica autografa dell'autore si segnalano: *Dopo Nietzsche* di Giorgio Colli, *I quarantanove gradini* di Roberto Calasso, *Le Baroque et l'Ingénieur. Essai sur l'écriture de Carlo Emilio Gadda* di Jean-Paul Manganaro, che gli dedica anche la sua traduzione in francese dell'*Adalgisa* di Gadda, *La meccanica del testo* di Maurizio Grande, *Il ritmo e la voce* di Umberto Artioli e *Le Baphomet* di Pierre Klossowski.

Alcune letture particolarmente care a Bene si possono ricostruire, anche nel caso della biblioteca romana, attraverso l'analisi di glosse autografe, sottolineature o post-it utilizzati come segnalibro per evidenziare i brani ritenuti più importanti. Tra i libri più compulsati si segnalano alcune opere di Nietzsche come, per esempio, la *Gaia scienza* in un'edizione Adelphi del '67, di Freud (in particolare il carteggio con Einstein dal titolo *Perché la guerra*), il *Mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer, il *Sommario di decomposizione* di Cioran, *Oggi l'Europa* di Derrida, *Il tempo degli assassini* di Henry Miller, le *Opere* di Eliot, le *Origini culturali e mitiche di un certo comportamento delle dame romane* di Klossowski, alcuni libri di e su Santa Teresa come *Santa Teresa del Bambin Gesù* e le *Obras completas* in un'edizione spagnola del '86, *Le parole dell'estasi* di Maria Maddalena de' Pazzi, *Sibilla Aleramo e il suo tempo* a cura di Bruna Conti e Alba Morino, le *Vite dei dodici Cesari* di Svetonio, oltre a varie edizioni del *Dracula* di Bram Stoker e *Il vampirismo* di Hoffmann.

Per concludere, si potrebbe prendere spunto proprio da questi ultimi titoli per considerare le attitudini del lettore-Bene e la sua caratteristica *risrittura* di testi altrui come una specie di vampirismo letterario – ecco, allora, che la citazione da Stoker riportata da Bene in precedenza per descrivere la sua biblioteca-vascello fantasma diventa ancora più pertinente – o, piuttosto, come una sorta di seduta spiritica, di evocazione, o rievocazione, degli spettri degli autori di riferimento, in cui l'autore assume la funzione del brahmano o del *medium*. Bene proietta nei suoi spettacoli o sulla scena della pagina una *wunderkammer* tutta interiore, in cui si cerca, come nota Maurizio Grande, «l'origine dietro la prima scrittura che ha intercettato i fantasmi dell'autore»³⁹, congegnando così un meccanismo stilistico che consiste nell'«atto di nascita del testo antico-nuovo nell'attuale-presente dell'inattuale»⁴⁰.

³⁹ M. Grande, *L'automatico e l'autentico*, in *Per Carmelo Bene* cit., p. 3.

⁴⁰ Ivi, p. 26.



Alfonso X el Sabio alla BNE (foto di Laura Dolfi).

Biblioteche reali, biblioteche immaginarie

In uno degli scritti teorici di Calvino troviamo la suggestiva e borgesiana proposta della biblioteca non solo come raccolta di opere, ma come sistema incrociato di combinazioni. La stessa letteratura altro non sarebbe che una biblioteca continuamente soggetta a mutamenti tesi a scalzare gli autori canonici per fare emergere gli apocrifi. Giacché, se la letteratura nasce e si nutre di desiderio, non può accontentarsi del dato, ma proiettarsi nel luogo di quello che non c'è, o che, se anche c'è, è nascosto, ancora invisibile e lontano. Le biblioteche allora non solo sono infinite, ma cambiano il senso di un libro a seconda della sezione in cui lo dispongono, della collocazione, delle modalità di consultazione e utilizzo, del modo di giocare gli spazi, di aprire/chiedere alla luce, all'ombra (in grattacieli, in sotterranei), facendo della biblioteca un luogo dove libri e lettori interagiscono in spazi talvolta mitici. Raccolta come sono, le biblioteche, per interposto racconto, non solo dei libri sopravvissuti alle catastrofi della storia, ma di quelli bruciati, perduti, inventati, che, per il solo fatto di essere stati almeno una volta scritti o pensati, hanno lasciato traccia. In questo libro, di grande ricchezza e suggestione, ideato e curato da Anna Dolfi, si riflette, con esemplificazioni dalla grande letteratura moderna, sul rapporto tra ombre di carta e di celluloidi, tra *inconturnables* e *marginalia*, alla ricerca dei libri dentro le biblioteche e delle biblioteche dentro i libri. Sullo sfondo la musica, la geniale recitazione di Carmelo Bene, le strisce dei *graphic*, i progetti architettonici, gli schermi dei computer, e le pagine di un romanzo incompiuto di Giuseppe Dessì che parla di una biblioteca murata e di una cascata di libri all'origine di un immaginario romanzesco.

Anna Dolfi

insegna all'Università di Firenze Letteratura italiana moderna e contemporanea ed è socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Tra i migliori studiosi di Leopardi e di narrativa e poesia del Novecento, ha progettato e curato volumi di taglio comparatistico dedicati alle «Forme della soggettività», sulle tematiche del *journal intime*, della scrittura epistolare, di malinconia e malattia malinconica, di nevrosi e follia, di alterità e doppio nelle letterature moderne, dedicando recenti raccolte alla saggistica degli scrittori, alla riflessione filosofica nella narrativa, al non finito, al mito proustiano, al rapporto tra letteratura e fotografia.

In copertina: Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Palazzo Corsini, Roma.

