

Mario Masini. *I miei film con Carmelo Bene - My Films with Carmelo Bene - Mes Films avec Carmelo Bene*. Carlo Alberto Petruzzi (a cura di). Venezia: Damocle Edizioni, 2020.

Questo libro è il risultato delle conversazioni avute con Mario Masini a riguardo della sua collaborazione con Carmelo Bene. Questo l'incipit del testo, presentato in italiano, inglese, francese. Il libro si conclude con la filmologia di Carmelo Bene e di Mario Masini. In ultimo un'appendice fotografica su *Un Amleto di meno*. Bella e inusuale.

Petruzzi è un interlocutore silente che permette a Masini di narrare liberamente la sua straordinaria avventura umana e lavorativa con Bene.

Autore poliedrico, creativo – come si legge nella breve nota biografica – Masini ha al suo attivo molte prestigiose collaborazioni come direttore, tra l'altro, della fotografia con i fratelli Taviani (*S. Michele aveva un gallo*, 1972, e *Padre Padrone*, 1977). Studioso di Rudolf Steiner, ha lavorato a Stoccarda come educatore in un istituto per disabili ad indirizzo antroposofico; oggi risiede in Germania dove dipinge e realizza statue di legno.

Questa ampiezza di interessi è certamente una chiave per spiegare la sua creatività, inclusiva, multipla che sa assumere l'azzardo. Ha

saputo rendere concrete delle attese di un Carmelo Bene sempre *à bout de souffle*.

Il racconto di Masini è caratterizzato da un grande ancoraggio alla technè che non si fonda su scelte astratte, ma su un saper fare che riesce a dare corpo e ragione a convincimenti teorici.

Intuizione e *sprezzatura* sono gli ingredienti vincenti della sua opera, e Masini restituisce *lo statu nascendi* di opere celebri di Bene le cui grandi innovazioni sono scaturite spesso da circostanze, da incidenti di percorso, afferrati in corso d'opera, e diventati una cifra del suo teatro.

Masini è molto consapevole del lavoro maniacale di Carmelo Bene nel volersi disancorare dall'attitudine naturalistica del cinema: "tutto il cinema di Carmelo Bene è frantumazione e annientamento di un'immagine della realtà che ogni volta continua a risorgere come in *Un Amleto di meno* dove troneggiano delle enormi sfere su cui però è impossibile trovare riposo o sostegno" (35).

Intelligente e rapido, Masini è stato un artefice straordinario di soluzioni tecniche che hanno dato forma all'idea di inciampo e di scollamento che sono parte vivente dell'opera di Bene. Ha realizzato alcuni dei suoi capolavori: *Nostra Signora dei Turchi*, *Il barocco leccese*, *Don Giovanni*, *Salomè*, *Un Amleto di meno*, e ha portato avanti progetti non ancora realizzati quali quelli di *San Giuseppe da Copertino* e *Faust*, cui si fa cenno nel testo.

Delle tante strategie che hanno connotato in modo originale il lavoro di Bene, la voce è l'elemento chiave. Come spiega Masini, durante i lavori del Maestro non è mai stato registrato l'audio, spesso a causa della scarsità di risorse a disposizione; tuttavia, nonostante ciò, Carmelo Bene, persona di grande slancio intellettuale e di genio, ha tramutato le difficoltà in risorse avendo sempre Masini al suo fianco.

In *Nostra Signora dei Turchi*: "La traccia audio [...] è stata registrata in post-produzione e montata successivamente. Invece di rappresentare un limite, non dover pensare all'audio, ci ha permesso di essere molto più liberi sul set. Potevamo cambiare idea anche nel corso delle riprese. [...] L'assenza di una traccia preesistente ha poi permesso a Carmelo di poter elaborare delle magnifiche colonne sonore per i suoi film senza doversi preoccupare di rispettare una traccia audio già esistente" (9-10).

Le scelte di Masini per l'audio del suo film *X chiama Y*, sono vicinissime alle concezioni di Bene: "Non ho mai amato il sincrono

ritenendo che l'immagine non dovesse avere la necessità di un supporto audio come se in qualche modo fosse monca e indegna di stare in piedi da sola. A me piaceva moltissimo usare le voci di altre persone e grazie ad un registratore, registravo spesso la voce di Anita [n.b.: moglie dello stesso Masini] che parlava a casa o di altre persone che venivano a trovarci. Ho realizzato quindi due tracce parallele, il video e l'audio. C'è una storia visiva e un'altra storia auditiva con una sola scena in sincrono, al mare" (13).

Altre soluzioni tecniche disdicono l'evolvere del tempo, l'illusione del cambiamento. Le manovre di sovrapposizioni di immagini riflesse su un vetro (*Nostra Signora dei Turchi*) coincidenti con le immagini dietro il vetro, notoriamente le orbite oculari di Bene che coincidono con le orbite dei teschi, costituiscono dei giochi di specchi, di sovrapposizioni, di rifrangenze che sono diventati gli elementi linguistici chiave nella percezione del film che annulla gli spazi interni ed esterni, e traduce elementi arcaici della cultura in un sempiterno reiterare spazio-temporale (10-11).

In *Nostra Signora dei Turchi* gli imprevisti sono stati la costante di tutta la lavorazione. Le pretese di Carmelo Bene in preda ad una divorante fantasia, andavano sempre oltre, per indagare campi inesplorati: "Mario, dobbiamo girare la soggettiva di un morto" (19). Al limite del rischio fisico per le rocambolesche posizioni fisiche da assumere, Masini si adopera per concretizzare la *soggettiva di un morto*.

Osare osare osare: C. Bene aveva domandato a Masini per il *Faust* [un progetto non realizzato] di rannicchiarsi con la macchina da presa all'interno di un albero cavo con una finestrella all'interno della gabbia delle tigri così da poterle riprendere in presa diretta. Masini risponde con un sorriso di diniego (25).

Altrettanto spettacolari sono i tanti equivoci nati nel Salento dove questa troupe si muoveva. Vista Lydia Mancinelli vestita da Santa, le lavoratrici dei campi vogliono venerarla come la Madonna. Dialogare con la propria cultura di origine è stato un perenne, importante esercizio di Bene di confronto e di scontro.

Inoltre, fra le preziosità di questo testo ci sono dei passaggi unici, intimi, intuitivi di Masini sulle tracce sottostanti del lavoro di Bene. Un momento molto intenso è quando coglie in frammenti sparsi l'autobiografismo mascherato di Carmelo Bene: i non detto, il sentimento serpeggiante, doloroso, per la morte del figlio Alessandro che, come mostra Masini, affiora qua e là in alcune immagini del film (21-22).

Nel *Don Giovanni* soluzioni tecniche e riflessioni teoriche trovano una convergenza assoluta. Il *Don Giovanni* di Carmelo Bene riprende il racconto breve di Barbey d'Aurevilly *Le plus beau amour de Don Juan* (1867). Un racconto nero ed emblematico su desideri reali e fantasmatici. L'innocenza, l'im maturità, il falso senso del sacro, rendono inestricabile qualsiasi decisione dei protagonisti. Questa complessità prende corpo con esiti molteplici. Tentare di bere e di sputare il tè, il muoversi in un ambiente interamente coperto di ragnatele che rendono i movimenti impastati e impacciati. O il ritornare indietro di Lydia Mancinelli impossibilitata a percorrere la breve distanza che la separa dalla figlia. Tutto è sbarrato, tutto impedisce di raggiungere le proprie brame, che sono come avviluppate in bossoli (27).

È un tragico sospeso, che non si sviluppa, non trova sfogo, non opera catarsi. Un evento unico il cinema di Carmelo Bene, irripetibile.

Di Carmelo Bene Masini dà un'immagine che non ha niente a che fare colla supponenza e arroganza con le quali Bene amava mascherarsi: "Carmelo era molto rispettoso dei tecnici e del loro parere, ascoltava con molta attenzione le loro indicazioni, specialmente a riguardo delle sue idee di difficile realizzazione" (8). "Carmelo era una persona molto buona, affettuosa e rispettosa delle persone con cui lavorava" (11).

Oggi, spiega Masini, "[m]anca totalmente il senso dell'ironia, del sarcasmo, del mettersi in ridicolo. Manca in breve qualcuno come Carmelo" (35).

BEATRICE BARBALATO
Université Catholique de Louvain
[beatrice.barbalato@gmail.com]