

VINCENZA DI VITA

SANTE FOLLI E CRETINE DA BENE

The “holy fools” are suffering from “cretinism”, it is not intended as a physiological disease but it is rather a state of mind that allows them to be included in a certain category of artist. Then cretinism in this special meaning it is said to derive from the same etymological root as “Christian”, as a follower of Christianity, or that is from the French “Chrétien”. In this specific sense is therefore also includes a person so pure and naive to adhere to holiness and spiritual promise of eternal salvation by the religious profession of Christianity. An artist who believes deeply in his search for truth through art is for this reason identified as “holy”, in the same way a person who professed Christianity could be identified in a Christian artist, stupid and insane. About this concept of cretinism has been talk of holy fools in the case of artists such as Jerzy Grotowski and Carmelo Bene. The figure of the simpleton like an artist suffering from cretinism, in the sense that we have given here, then, is the topic of this paper. In particular here the artistic legacy of Carmelo Bene is discussed about his female heirs. The performer Lady Gaga will be analyzed as the most representative of the heirs of Bene, by the way of the song and video titled Judas; and by the entire album titled Born this way. Can be found in it figures as the Christ and his apostles and the chorus sings: “I’m just a holy fool.” Apart from that the poetic imagination and artistic vision are undoubtedly close to those of Bene.

L’indagine, che si preannuncia nel titolo di un intervento che tratta di “sante folli” e “cretine” da Bene, ha lo scopo di provocare una questione, finora mai insorta, su femminile ed eredità femminile, scaturita da una approfondita analisi della poetica di Carmelo Bene. Lo spunto per approfondire l’aspetto della santità folle deriva da un pretesto che intende mettere in evidenza una riflessione sul concetto di “cretinismo”¹⁰⁰. Tale termine viene fatto derivare dal francese “chretien” da intendersi come “cristiano”, e “crétin”, aggettivo che identifica il “cretino”. Da questa assonanza si genera una comunanza di significati che dirige sensi e significati sullo stereotipo dell’ingenuo cristiano idiota, perché fin troppo benevolo seguace dei dettami della sua legge di religione.

L’attore, scrittore, drammaturgo e regista fin dal suo primissimo lavoro teatrale, il *Caligola* di Albert Camus¹⁰¹ mostra – già nel 1959 – la sua sensibilità spiccatamente femminile sulla scena. E d’altro canto come potrebbe un attore e autore che si rispetti fare a meno di comprendere nella sua poetica una onnicomprensiva sensibilità, al di là di generi sessuali, età, professione religiosa o credo politico?

L’allestimento del dramma del dispotico imperatore romano in Bene diviene il racconto di un uomo che smalta le sue unghie di rosso, mentre dei soldati, ricevendo da lui distratti ordini, si apprestano a raccogliere conchiglie ai lati del palcoscenico.

¹⁰⁰ Il contributo scaturisce dall’intervento omonimo con cui l’autrice è intervenuta al convegno interdisciplinare dal titolo *Cretinismo e spettacolo*, all’Odeon del Teatro Olimpico di Vicenza il 24 ottobre 2014; in occasione del consueto convegno organizzato dal Laboratorio Olimpico e dal suo direttore organizzativo Roberto Cuppone.

¹⁰¹ L’opera che ha debuttato nel 1959, vede la partecipazione di Alberto Ruggiero alla regia, Bene ottenne i diritti da Albert Camus per l’allestimento di quest’opera che completa la “trilogia dell’assurdo”.

La scena era costituita in modo da creare forti sensazioni, il fondale era a panorama e venivano proiettate con la tecnica delle ombre cinesi le figure gigantesche dei patrizi. Carmelo aveva la barbetta da tiranno, indossava dei sandali e una specie di gonna da soldato romano. Una delle cose più curiose fu quando Carmelo, mentre urlava e farneticava, si dava lo smalto rosso porpora sulle unghie dei piedi, e come finale, dopo l'ultima battuta, tutte le sere spaccava in scena uno specchio molto grande con un colpo di taglio. Una volta così facendo si ferì. Anche il ringraziamento al pubblico alla conclusione era fuori dalle consuetudini del teatro; sotto lo scroscio degli applausi si presentava sulla ribalta con una lunga vestaglia e alzava le braccia come fanno i pugili. Mi sembrava quasi di vederli attorno al collo un asciugamano. (Rossi, 2005: 19)

Il femminile beniano troverà rispondenza più compiuta nelle opere successive e, in particolare, a parere di chi argomenta, nella *Salomè* teatrale e poi cinematografica¹⁰². Chiaramente questo intervento non può comprendere interamente un fenomeno beniano, poco indagato finora, che trova il suo compimento a partire da una riflessione ben più ampia. Carmelo Bene può considerarsi figura *simpleton* d'idiota cretino e, per questo "santo folle", ma perchè? La focalizzazione del problema da parte di Attisani, getta le premesse necessarie da cui nasce una indagine che pone la sua peculiare attenzione sulla figura di Francesco d'Assisi, assimilabile per virtù "giullare" a un altro noto "cretino" ovvero a Jerzy Grotowski e al suo *Apocalypsis cum figuris* (Attisani, 2003: 113-158).

I santi folli [...] erano poeti e rivoluzionari, lottavano per cambiare se stessi e il mondo, per trovare una con-sonanza tra tutti gli esseri umani e la natura. Per quelli appartenenti alle religioni monoteiste il fine perseguito era l'unione con il divino, per gli altri la realizzazione della vita in sé (verità e senso), per tutti comunque si trattava di superare una vita "imposta" dalle convenzioni sociali e dalla cultura di appartenenza e di accedere alla "vita ri-creata", o vita eterna. (Attisani, 2012: 3)

L'istanza corporea non può non essere compresa tra le eredi di Carmelo Bene tra le quali troviamo Roberta Torre e un Dioniso *en travesti* in *Riccardo III* (2013), interpretato da Antonio Gregorio Maria Nuccio, non solo attore ma anche artista figurativo, di cui in questa sede citiamo opportunamente una *Santa Rosalia* tratta dalla mostra *Sancte da culto a cult* (v. Figura 1).

¹⁰² *Salomè da e di Oscar Wilde*. Regia di Carmelo Bene e Giuseppe Lenti, scene di Salvatore Vendittelli. Con Carmelo Bene, Franco Citti, Rosabianca Scerrino, Michele Francis, Alfiero Vincenti, Edoardo Florio, Alfredo Leggi. Teatro delle Muse, Roma, 2 marzo 1964. *Salomè da Oscar Wilde* (II edizione). Regia di Carmelo Bene, musiche di Silvano Spadaccino. Con Carmelo Bene, Edoardo Florio, Lydia Mancinelli, Luigi Mezzanotte, Manlio Nevastri, Pino Prete, Rosabianca Scerrino. Teatro Beat 72, Roma, 18 gennaio 1967. *Salomè*, con C. Bene, L. Mancinelli, A. Vincenti, D. Luna, V. von Lehdorff, P. Vida, F. Leo, G. Davoli. Italia 1972, 80'.



Figura 1. Antonio Maria Gregorio Nuccio, *Santa Rosalia*, olio su tela, Palermo 2013. Sono ravvisabili nel ritratto della santa gli attributi iconografici ricorrenti. Troviamo infatti dei teschi che indicano la vita da eremita che condusse; ma anche la corona di rose e il giglio che compongono l'etimologia del suo nome.



Figura 2. Ritratto di Santa Rosalia in immagine votiva animata tratta dal film di Roberta Torre *Sud Side Stori* (2000), ispirato al dramma di Shakespeare *Romeo e Giulietta*. Il lungometraggio è un musical che racconta dei due innamorati Toni Giulietto e la prostituta Romea Wacoubu, in una Palermo popolare, in cui vige la legge di protettori, prostitute e immigrazione clandestina.

Roberta Torre acquisisce l'aspetto dionisiaco della maschera beniana, attraverso l'esibizione di parrucche colorate – v. Figura 2. – per esprimere il suo linguaggio, laddove Carmelo Bene invece lascia esplodere la bellezza in crani calvi¹⁰³. È chiaro che corpo e linguaggio, in qualunque poetica che si rispetti, non possono prescindere l'uno dall'altro, in quanto manifestazioni di una estetica totalitaria. Quelle di Torre sono celebrazioni di una maschera sacra, mortuaria nella misura in cui crea mediazione tra mondi, come nel caso di *Uccelli* (2012) o di *Tano da morire* (1997). L'immagine dell'Aldilà non è quindi mai separata da questo aspetto, in particolare è nel suo *Riccardo III* (2013) che il problema della santità confluisce in una dimensione corporea legata a una particolare tipologia di follia, in questo caso si tratta infatti di follia clinica, allestendo Torre uno spettacolo con pazienti psichiatrici e attori professionisti. Ma figura paradigmatica del *Riccardo* di Torre è un Dioniso impersonato da Antonio Gregorio Maria Nuccio, artista visivo che subisce indubbiamente il contagio artistico di Torre.



Figura 3. Una immagine tratta da *Insanamente-Riccardo III* di Roberta Torre, 2013, che mostra al centro il personaggio interpretato da Antonio Maria Gregorio Nuccio con una parrucca, sedere al posto del sovrano a cui è dedicata la tragedia di Shakespeare.

Per comprendere l'indagine che qui si esibisce occorre presentare figure di eredi beniane particolarmente significative. Alcune di queste sono marcatamente dichiarate come Roberto Latini e autodichiarantesi come Filippo Timi, Erika Di Crescenzo o Angelica Liddell. Quest'ultima riadatta il concetto beniano di "macchina attoriale", ampiamente esposto da Giacchè (2007), trasformandolo in "macchina vocale". Latini è invece attratto dal personaggio di Lucignolo in *Pinocchio* e dalla dimensione dissacrante che anche Bene trae dal comune maestro Alfred Jarry. Con *Noosfera Lucignolo* viene inaugurata nel 2011 una trilogia sul "pensiero umano" di un attore e intellettuale – quale è Roberto Latini – che celebra il suo tributo ad Alfred Jarry, con la sua compagnia Fortebraccio Teatro. Sebbene i protagonisti della vicenda narrata da Collodi siano identificabili e citati, qualcuno per l'assegnazione di esplicite battute, qualcun altro è annunciato da uno squillo telefonico, o ancora dalla sapiente costruzione drammaturgica sonora e musicale di Gianluca Misiti; la morte di Lucignolo diviene metaforica rinascita nel ventre-palcoscenico di una balena? Non a

¹⁰³ Salomè Veruska-Mirrina nella scena dello stagno di Narciso nella *Salomè* cinematografica di Carmelo Bene in cui Onorio indossa pietre «come catene» e Myrrha è ricoperta di gemme, è calva e priva di peluria.

tutto c'è una risposta e il teatro che pone dei quesiti a cui ogni spettatore può dare risposte diverse è urgenza efficace e contemporanea. La morte di Lucignolo sancisce la sua trasformazione infernale, non è la rinascita di un bambino vero dal corpo di un Pinocchio burattino, ma la discesa dell'io nella sua dimensione più autentica, la presa di coscienza della consapevolezza animale, l'essere asino e quindi cretino. È pur vero che Perla Peragallo, di cui Latini è allievo, incarna probabilmente per vari motivi la figura artistica mediatica tra i due, ovvero tra Bene e Latini. E non può essere un caso che sia stato un *Don Chisciotte* ad avere sancito la collaborazione tra Bene e Peragallo e che quest'ultima abbia riportato la poetica maturata con Leo de Berardinis ai suoi allievi. Tale influenza è ben evidenziata in Latini attraverso un lavoro come *Nnord* (2007) dichiarato "pretesto" che intende rendere omaggio a *Sudd* del 1974 (La Monica, 2002: 89-110). Non sarà poi forse un caso che un'incisiva influenza, sul concetto di genere sia stata subita dalle sante cretine successive – tra le quali includiamo Latini per tale ragione – grazie all'esperienza di lavoro con Leo de Berardinis e Perla Peragallo, dove Bene nel già citato *Don Chisciotte*¹⁰⁴ indossa un cappello, apparentemente dalle sembianze femminili, ma in realtà si tratta del copricapo di Dioniso, non esattamente una donna, ma ben altra sacerdote(ssa) di folli rituali.

Filippo Timi fa il verso a Bene in vari spettacoli e certamente è nel suo *Amleto*¹⁰⁵ che ciò è maggiormente ravvisabile. Filippo Timi si definisce un beniano, in realtà egli attua dei travestimenti ma come li attuava Annibale Ruccello. I travestimenti di Carmelo Bene hanno radici ben più profonde del mero "fare finta di essere una donna", non è un caso che venga spesso citato Shakespeare: Carmelo Bene non fa la donna, ma è donna. Ed è questo un concetto molto lontano dall'essere femmina: l'essere donna è un apparire all'archetipo dell'apparizione per eccellenza secondo il vissuto di Bene e delle sue autentiche eredi.

Indubbiamente si è voluta rintracciare come particolarmente significativa nel pop odierno e contemporaneo una figura che riesce davvero a rappresentare sia l'istanza di Grotowski che quella prettamente beniana di santità folle. Si fa qui riferimento all'artista Lady Gaga, come la più idonea tra le eredi di Carmelo Bene.

Come si evince dal video *Judas*, di cui riportiamo una immagine (Figura 4.) Gaga intende recare omaggio alla pellicola interpretata da Marlon Brando *The wild one*,¹⁰⁶ *Judas* è inoltre un brano che ben rappresenta una cristologia tutta femminile¹⁰⁷.

¹⁰⁴ 25 ottobre 1968.

¹⁰⁵ *Amleto² (Il popolo non ha il pane diamogli le brioches)*, 2012.

¹⁰⁶ La pellicola di László Benedek è del 1953 e fu diffusa in Italia con il titolo *Il Selvaggio*.

¹⁰⁷ Brano contenuto nel secondo album dell'artista dal titolo *Born this way*, del 2011 e che contiene l'omonimo singolo.



Figura 4. Il film di Benedek viene citato ampiamente nella parte iniziale del video di Lady Gaga. La banda degli apostoli capitanata da Jesus e Gaga percorre lo stesso tragitto dei Selvaggi guidati da Brando; attualizzando pochi anni dopo l'episodio spiacevole degli Onepercenter del 1947. Nessun intento civile spinge Gaga a sostituire le Triumph Thunderbird con Harley del Ventunesimo secolo, ma la strada che conduce alla novella Gerusalemme, sembra la medesima rievocazione di collina californiana, in cui tuttavia avviene una vicenda narrata nella trama del video, erede di un patinato e fittizio mondo: ravvisabile come incastonato in un hollywoodiano teatro di posa.

Nelle immagini dei suoi video l'attenzione al volto di Lady Gaga è spesso rivolta alla lacrima perlata pietrificata che scende su una delle guance della performer e simboleggia una umanità non più simulata, sebbene esibita come "appiccicata" come accadrebbe indossandola mediante una maschera. Questa descrizione ci riporta non solo alla "maschera-persona" di cui si è già fatto cenno riferendoci alla poetica di Roberta Torre, ma anche a un'altra tipologia di maschera ovvero quella della *Salomè* di Carmelo Bene. Perché ci si sofferma proprio su quest'opera di Carmelo Bene? Perché questo video ne ricorda un altro ed esattamente quello di Pappi Corsicato che è appunto un tributo alla *Salomè* di Carmelo Bene ovvero il video del brano *Nun te scurdà*¹⁰⁸. Gennaro della Volpe è ricoperto di perline esattamente come nella scena iniziale della *Salomè* lo è Carmelo Bene, dove anche quest'ultimo, che interpreta Onorio, nel racconto di Onorio e Mirrhina¹⁰⁹ e una bellissima Veruschka¹¹⁰ rimodula l'emblema artistico anni Settanta unitamente a Donyale Luna, simulacro del pop e prima modella di colore fotografata da Andy Warhol.

Lady Gaga è pop, Gandhi, Gesù Cristo e Michael Jackson ibernati, risvegliati e clonati nel video del suo *G.U.I.* (2014) sono pop, Carmelo Bene e il suo *Pinocchio 66* sono dunque pop¹¹¹. Non si proseguirà sulla definizione di "pop" se non citando la lucida Gaga: "*pop culture was in art now art's in pop culture, in me!*" ovvero "(un tempo) la cultura pop si trovava nell'arte (come) oggi l'arte si trova nella cultura pop, dentro me"¹¹². Quindi attraverso la sua performance è possibile

¹⁰⁸ *Nun te scurdà* è contenuto nell'album *Sanacore* degli Almamegretta, uscito nel 1995. Il video musicale, qui citato, è del regista Pappi Corsicato, con Alessandra D'Elia e Gennaro Della Volpe, attore e cantante.

¹⁰⁹ L'opera incompiuta di Wilde che Bene cita è *La sainte courtisane or the woman covered with jewels* vale a dire *La santa cortigiana o la donna coperta di gioielli*.

¹¹⁰ Vera Gottlieb Anna von Lehdorff-Steinort, modella e attrice tedesca.

¹¹¹ Dall'omonimo copione cinematografico in cui Lucignolo viene ibernato perché non muoia.

¹¹² Frase tratta dal brano *Applause*, contenuta nell'album *Artpop* del 2013.

cogliere una storia dell'arte dimenticata, ma confluita nel pop, così come in passato gli artisti come Bene introducevano nell'arte cinematografica icone del pop. Si tratta in tal caso di un ossimorico ribaltamento dell'etica condivisa dalla contemporanea opinione pubblica, che assegnerebbe pertanto al ricongiungimento con la tradizione un valore di trasgressione. Il Cristo esibito nella simulazione di una ultima cena nella *Salomè* si traduce in un capro espiatorio, che di fatto è un gregge vero e proprio, aggredito dagli apostoli beniani, seguaci di un Cristo vampiro. Anche in Lady Gaga, d'altro canto troviamo in *Judas* degli apostoli, con dei giubbotti di pelle nera sui quali è ricamato l'identificativo – St. Peter, St. Andrew, e via dicendo, come per Johnny nel film di Brando citato – ma ancora è evidente come ci sia una urgenza tutta femminile nell'eredità beniana.

Un'azione scenica che si compie attraverso l'esibizione di una simbologia legata a un enorme utero e ventre in continua forza centripeta, urgenza femminile ben esplicita da una delle più emblematiche scene presenti nei video di Gaga, si svolge all'interno di una sorta di fonte battesimale esplosiva, una Venere che crolla, evocando il crollo del finale del grotowskiano *Apocalpsis cum figuris*, rievoca inevitabilmente il Dioniso divorato dalle Baccanti euripidee. Altra fascinazione che ci viene in mente è il *Freeing the voice*¹¹³ di Marina Abramovic, in cui la voce si libera dal suo significato per raggiungere quello che poi diverrà nel 2009 con *The Kitchen* un avvenire e svanire attraverso un cibo che viene riprodotto con la simulata trasfigurazione di una Santa Teresa d'Avila. Quest'ultima è certamente un'altra figura chiave per comprendere la poetica di Carmelo Bene. Altro aspetto interessante riguarda la santificazione della donna bambina che in Lady Gaga viene messa in luce attraverso una esibizione decisamente ridicola della veste femminile. Un po' come accade alle bambine che si travestono “da donna” indossando gli abiti materni. È questo un aspetto fondamentale nella poetica di Carmelo Bene che ne ha attraversato tutta l'attività artistica, ma che soprattutto incontriamo nella figura della Fata Turchina dei vari *Pinocchio* e nello specifico caso della Donna Bambina Santa del *Don Giovanni*, negata al parto perché bimba eppure incinta. È questo un caso isolato in quanto unica opera cinematografica di Bene, di cui non esistono precedenti letterari o teatrali. Questa figura è decisamente assimilabile a quella che troviamo in *I baci mai dati*¹¹⁴ di Roberta Torre in questo caso romanzo, poi film e in seguito reading teatrale.

Altro elemento sulla serva bambina infermiera per amore dell'arte deriva dai testi di ambito sadomasochista di Carmelo Bene e poi ancora attraverso una spinta erotica che trova compimento in una *Salomè* che esibisce un travestimento doppio attraverso una Erodiade femmina interpretata da Lydia Mancinelli e una Erodiade maschio, interpretata da Alfiero Vincenti. Essi si muovono adiacenti sulla scena, circondati da ghirlande di fiori dalle campiture indubbiamente stereotipate. L'introiettamento della lacrima beniana in Bene e la sua esibita e cristallizzata figura in forma di perla in Gaga diviene maschia esibizione sessuale, protesi di enormi bolle metalliche che ricorrono nei vari videoclip, ma nello stesso tempo è anche eccentrica manifestazione del simulacro-contenitore-sesso femminile. Questo sicuramente non è un elemento tuttavia vicino alla sensibilità beniana. Ci si chiederà cosa c'entri il cretinismo con le sante e con Carmelo Bene, ma ricordiamo che Carmelo Bene è quello stesso santo folle del celebre “monologo dei cretini” esibito e presente nel film *Nostra Signora dei Turchi* del 1968, che ritrae la visione di un'esistenza *cretina*, di individui che “hanno visto la Madonna” e di altri “cretini che la Madonna non l'hanno vista mai”. Lo scopo illustrativo di tale citazione è quello di comprendere a quale tipo di esperienza visionaria

¹¹³ Nella performance *Freeing the voice*, eseguita nel 1975, l'artista esplora le potenzialità della *phoné*.

¹¹⁴ 2010.

l'autore si auto-riferisca, in rapporto alla tematica dell'apparire e, in particolare, dell'apparizione a entità smaterializzate e per tale ragione animate da santità. Tutto il monologo infatti ritrae il volto del protagonista come davanti a uno specchio che è contemporaneamente sovrapposto a un'immagine circolare che lo incornicia come un'aureola e lo santifica pertanto, concedendogli quella sacra *apparizione cretina*. Il cretino è innanzitutto una distinzione poetica, ma in senso etimologico, da "poiesis" è un fare, quindi un "fare il cretino". Pertanto chi fa il cretino o vede la Madonna o non la vede coincide nel caso di Carmelo Bene, ci troviamo infatti in questo caso ad avere un cretino poeta che appare alla Madonna.

L'electro chapel di Judas pop evidenzia questo desiderio di apparizione e lo realizza, ma manifesta anche una grande metafora del linguaggio che non è semplicemente da intendere come tradimento da parte del Judas di Gaga, ma traduzione in chiave odierna di un linguaggio legato, pertanto negato così, alla simbologia cattolica di cui si nutre la poetica di Gaga e ancor prima di Bene. Quindi un testo come quello di Gaga che nel suo ritornello recita "I'm just a holy fool" ovvero "io sono solo una santa folle" però "ho deciso di tradire il Cristo", in quanto lo amo, indica che senza compiuta strategia amorosa il tradimento sarebbe privo di significato, ma "amo anche Judas". Lady Gaga è esatto emblema dell'avanguardia odierna, che non può non guardare al passato e riformularlo dicendo delle cose nuove, riappropriandosene e facendolo proprio. Ma procedendo anche per negazione o per esibizione negata, non sarà forse un caso che gli eredi del suo cinema per eccellenza, designati dallo stesso Bene, siano costituiti dalla coppia Cipri e Maresco. Perché d'altronde non inseriscono mai un'interprete femminile nelle loro opere? Non può non trattarsi di un crudele erotismo che ha le sue radici nel narcisismo d'attore.

È quindi attraverso l'espedito della scrittura che si riesce a eliminare il problema di genere. Finora infatti non si è inteso in alcun modo il concetto di "femminile" come appartenente a una categoria meramente di genere, ma piuttosto come una sensibilità poetica. Infine non si può non ricordare l'invisibile inaudito messo in scena a Bologna il 31 luglio 1981 da Carmelo Bene (1997), dove si compie una santità, un vero miracolo, attraverso la resa verticale dello stesso verso, seppure si tratti di quello dantesco, a tratti infero, ma pur sempre deputato al "vertere", al movimento, cioè a qualcosa di prettamente terreno come l'aratro che muove le zolle, morte-vita in trasformazione. Viene così paralizzato il problema del genere mediante deprendimento, cioè un di-verso pensiero che diviene azione cretina. Lady Gaga, sintetizzando tale pensiero, diventa non solo quel genere di Madonna che Carmelo Bene avrebbe volentieri ambito di essere, ma anche a quella a cui avrebbe voluto mostrarsi in un'apparizione.

Per Lady Gaga tutto ha inizio a partire dal video dei Queen *Radio Gaga*, come peraltro ben si evince dal nome della performer, ma non ci soffermeremo oltre su un aspetto che merita di essere indagato in ampio e approfondito modo; aspetto che in questo caso ci obbligherebbe a trattare problemi relativi ai gender studies e lontani dal tema qui considerato.

Emblematico si rivela il video del brano *Born this way* introdotto da Gaga-Giano bifronte che si presenta come una gigantesca sembianza simbolica e metaforica, si tratta di una esuberante madre ed esattamente della "Mother Monster" ovvero la "madre mostruosa", quindi generatrice di mostri. La vicenda è annunciata da un triangolo che sembrerebbe evocare una simbologia massonica, sciorinata nell'intera poetica di Gaga peraltro, inclusa la lettera "G" che costituisce l'iniziale del suo nome artistico, in cui è contenuto un unicorno. Questo essere mitologico campeggia – oltre che sulla coscia sinistra della performer come tatuaggio, per celebrare l'amore infantile mai sopito per i noti my little pony colorati in voga tra le bimbe negli anni Ottanta – tornerà ciclicamente alla fine

del video e sarà il mezzo di trasporto vivente che condurrà via la protagonista da un ambiente virtuale e inorganico. Secondo la mitologia ciò dovrebbe fare di lei una vergine salva e pura se, tuttavia, a esso non si associassero ritratti come quelli delle due figure esemplificative, le quali indubbiamente fanno di Gaga una eccentrica mammifera munita di monocorno dark fittizio, o ancora di ibridazioni da motorbiker con la passione per i chopper. A scopo illustrativo ricordiamo l'unicorno-ciclomotore che è lei stessa divenendo perfetto connubio estetico in una mitologia contemporanea, ed esattamente un ibrido umano e metallico, ritratta mentre campeggia sulla copertina dell'album da cui sono tratti alcuni dei suoi brani qui presi in considerazione.



Figura 5. *Highway Unicorn* è la decima traccia contenuta nell'album *Born this way*

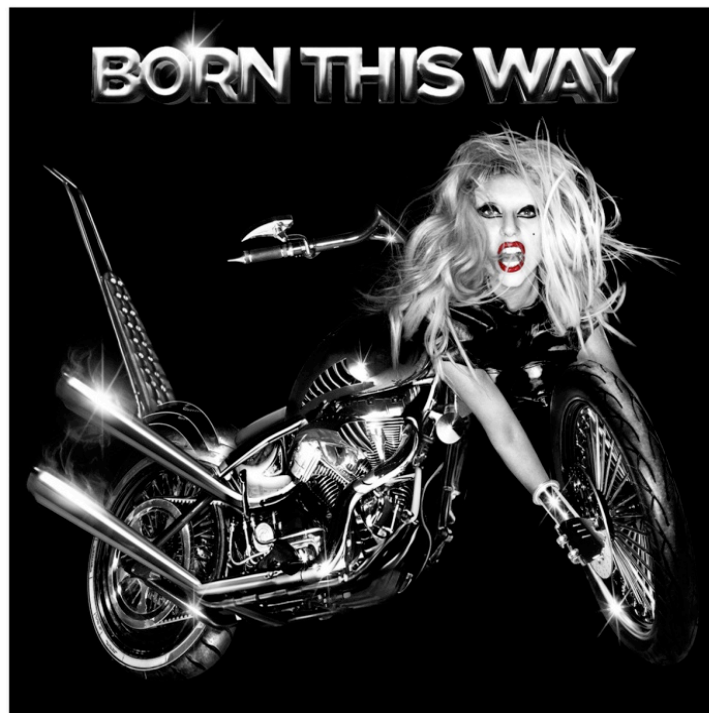


Figura 6. Il video del brano omonimo dell'album *Born this way* presenta una introduzione che narra di una Mother Monster, una madre di mostri e mostruosa che genera parti infiniti, come ben esemplificato è il momento del parto nella Figura 7. che segue a questa. La nascita genera così parti buoni e cattivi e per proteggere questa razza simmetrica e moralmente bilanciata, la Mother Gaga si chiede in che modo potrà fare a meno del male.

Compresa dentro la costellazione del segno zodiacale dell'ariete viene in successione mostrata la sequenza di un parto in cui Gaga è rivelata attraverso una cornice che la comprende all'interno di una sorta di specchio simmetrico, ciò evoca indubitabili riferimenti e omaggi al test grafico-psicologico di Rorschach. Come in ogni regista di culto che si rispetti anche nel caso di Lady Gaga si assiste a una serie di autocitazioni e di tratti distintivi che arricchiscono i video, le farfalle quasi impercettibili eppure presenti in questa immagine estratta dal video (v. Figura 7), unitamente alla evidenza che può rivelarsi nel triangolo tatuato sulla guancia dell'artista, costituiscono la medesima tipologia di triangolo che troviamo in apertura e chiusura al video, ogni fotogramma è pertanto reso nel dettaglio dei simboli che devono essere manifestati necessariamente.

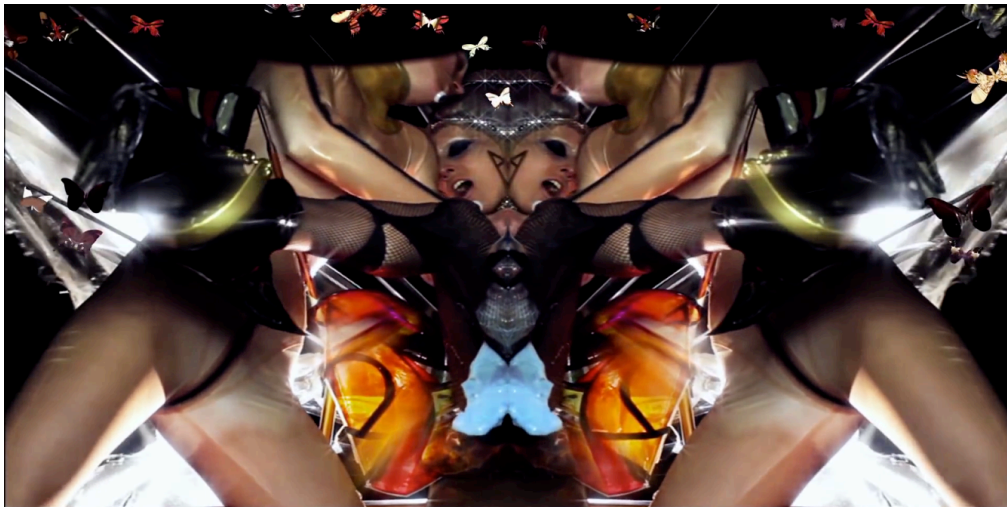


Figura 7. L'immagine, tratta dal video del brano *Born this way*, comprende l'idea di generazione materna derivante da una idea umana del divino. Le influenze artistiche per la realizzazione di questo video possono essere comprese in Salvador Dali, Francis Bacon rivela il regista Nick Knight, fotografo britannico.

Non è questa la sede per approfondire ragioni di carattere poetico, relative a un portato simbolico massonico voluto o meno, ma questi particolari assimilano la “santa folle” ad atteggiamenti e attenzioni artistiche che Carmelo Bene non disdegnava affatto, ricercava anzi la perfezione e la consapevolezza totale in ogni minuzia artistica, per tale ragione mai casuale o involontaria.

Concludendo ricordiamo che i cretini Gesù Cristo, Gandhi, Michael Jackson e John Lennon¹¹⁵ vengono rianimati in una sorta di obitorio animato in formato Lego e scongelati, vengono riesumati perché da loro si possa prelevare un unico dna e generare dei cloni.¹¹⁶ Al di là di ogni mero stereotipo o eccentrico modo di esprimere la propria arte, il rischio e il gioco sono gli unici motori artistici, che fanno dell'arte, un campo d'azione per cretini d'eccezione.

Bibliografia

- Attisani A., *Logiche della performance*, Torino, Accademia University Press, 2012.
 Id., *La rivoluzione inimitabile di Francesco*, in *L'invenzione del teatro*, Roma, Bulzoni, 2003.
 Bene C., *Sono apparso alla Madonna* (1983), Milano, Bompiani, 2005.
 Callahan M., *Lady Gaga*, Milano, Mondadori, 2010.
 Coulman L., *Lady Gaga. Strange and beautiful. The fabulous style of Lady Gaga*, Londra, Plexus, 2011.
 Giacchè P., *Carmelo Bene. Antropologia di una macchina attoriale* (1997), Milano, Bompiani, 2007.
 Giovanazzi P., *Lady Gaga. Ai confini della gloria*, Roma-Reggio Emilia, Aliberti, 2011.
 Goodman L., *Lady Gaga. I mille volti della nuova icona del pop*, Milano, Rizzoli, 2010.

¹¹⁵ In realtà John Lennon non è riconoscibile, lo evinciamo però dai titoli di coda.

¹¹⁶ Sul significato occulto del cortometraggio *G.U.Y.* uscito nel 2014 cfr. *The occult meaning of Lady Gaga* (<http://vigilantcitizen.com/musicbusiness/occult-meaning-lady-gagas-video-g-u-y/>) in questo articolo non firmato si prova ad analizzare da un punto di vista prettamente semiotico il corto diretto dalla stessa Lady Gaga assimilando a valori blasfemi o luciferini ogni gesto, coreografia o scelta scenografica che viene allestita per la realizzazione del video.

- Ippaso K., *Io sono un'attrice. I teatri di Roberto Latini*, Roma, Editoria&Spettacolo, 2009.
- La Monica M., *Il poeta scenico. Perla Peragallo e il teatro*, Roma, Editoria&Spettacolo, 2002.
- Lester P., *Lady Gaga. Storia di un fenomeno pop*, Milano, Aereostella, 2010.
- Monina M., *Lady Gaga. La vita, le canzoni e i sogni di una bad girl*, Roma, Castevecchi, 2010.
- Piraccini M., *Lady Gaga. Un popolo di piccoli mostri*, Roma-Milano, Bevivino, 2012.
- Rossi G., *I miei anni con Carmelo Bene*, Firenze, Edizioni della Meridiana, 2005.
- Saba C. G. (eds.), *Carmelo Bene*, Milano, Il Castoro, 1999.
- Torre R., *I baci mai dati*, Milano, La tartaruga, 2011.