

# «Je suis encore vivant!»

## Note sui *Caligola* di Carmelo Bene<sup>1</sup>

Carlo Alberto Petruzzi

Dopo aver conseguito la maturità a Lecce e avendo abbandonato l'iniziale idea di iscriversi all'Università di Bari, Carmelo Bene (1937-2002) decise di trasferirsi a Roma per dedicarsi a studi universitari in giurisprudenza.<sup>2</sup> È probabile che il clima di vivacità intellettuale della capitale nel periodo a cavallo fra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, abbia giocato un ruolo in questa sua scelta. Giunto infatti nella capitale, e spinto dalla voglia di confrontarsi con i protagonisti della cultura italiana del Novecento, Bene cominciò a frequentare luoghi simbolo della città, come Rosati o l'Antico Caffè Greco dove si riunivano alcune delle massime personalità artistiche del tempo tra cui Giorgio de Chirico, Ennio Flaiano, Elsa Morante, Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini, riuscendo, in qualche caso, ad intrattenere con alcuni di loro anche dei rapporti di carattere personale.<sup>3</sup>

Abbandonando ben presto gli studi giuridici, Bene decise di dedicarsi al teatro e frequentò per un anno l'Accademia Sharoff per poi essere finalmente ammesso all'Accademia nazionale d'arte drammatica "Silvio d'Amico". Nel corso della sua permanenza alla "Silvio d'Amico", insieme ad Alberto Ruggiero – un suo compagno di studi che avrebbe poi curato la regia dell'opera –, Bene raggiunse Albert Camus a Venezia, dove egli si trovava per un suo allestimento dei *Demoni* di Dostoevskij. I due riuscirono ad ottenere i diritti per la rappresentazione del *Caligola* in cambio di un biglietto di platea per la prima.<sup>4</sup> Secondo un articolo dell'epoca, fu proprio questa la causa che costrinse Bene ad abbandonare la "Silvio d'Amico".

<sup>1</sup> *Je suis encore vivant!* sono le ultime parole pronunciate da Caligola dopo essere stato assalito e colpito dai congiurati (A. Camus, *Caligula* suivi de *Le malentendu*, Gallimard, Paris 1958, p. 150).

<sup>2</sup> Cfr. Carmelo Bene, Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene*, Bompiani, Milano 1998, p. 42.

<sup>3</sup> Il debutto cinematografico di Bene si deve a Pasolini che lo chiamerà ad interpretare Creonte nel suo *Edipo re* (1967). Flaiano lo incoraggerà poi a dedicarsi al cinema come regista (Carmelo Bene, Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., p. 181) e collaborò alla sceneggiatura di *Colpo rovente* (1970) di Piero Zuffi a cui Bene parteciperà come attore.

<sup>4</sup> *Caligola*, di A. Camus, versione italiana di C. Bene e A. Ruggiero. Regia di A. Ruggiero.

Questi [Carmelo Bene] ed il Ruggiero avevano ottenuto da Camus il permesso di mettere in scena il suo lavoro, ma non così dal direttore dell'Accademia d'arte drammatica Raoul Radice. Poiché c'è un articolo dello statuto della scuola che vieta agli allievi di lavorare fuori di essa, ai due non è restato che abbandonare l'Accademia per "Caligola".<sup>5</sup>

Nella sua seconda biografia, scritta insieme a Giancarlo Dotto, Bene ricorda in questi termini l'incontro con Camus:

Albert Camus fu il mio primo incontro con un grande uomo. [...] "Un momento – fece lui – ma chi *jouera* Caligola?". Non vedeva nessuno d'attorno. "Io, non le basto maestro?". "Bon bon. Basta e avanza". [...] Non volle nemmeno i diritti d'autore. Contattò Nicola Chiaramonte, il critico teatrale che allora sorvegliava le versioni per conto di Camus, e gli diede istruzioni.<sup>6</sup>

Scene e costumi di T. Vossbeg. Interpreti principali: C. Bene, A. Salines, F. Millanta. Roma, Teatro delle Arti, ottobre 1959. Vedi anche *Camus ha concesso "Caligola" a giovani attori sconosciuti*, in «La Stampa», 30 settembre 1959. Secondo Giuliana Rossi, prima moglie dell'attore, Bene e Ruggiero avevano effettuato delle modifiche al finale dell'opera suscitando l'approvazione dello stesso Camus (Cfr. Giuliana Rossi, *I miei anni con Carmelo Bene*, Edizioni della Meridiana, Firenze 2005, p. 17).

<sup>5</sup> V. C., "Caligola" di Camus alle Arti, in «Corriere d'informazione», 2-3 ottobre 1959. Per maggiori dettagli sul rapporto tra Bene e la "Silvio d'Amico", da cui emerge come egli sia invece stato dichiarato «decaduto per assenza e condotta» dall'Accademia già alla fine del 1958 dopo aver ricevuto alcune sanzioni per motivi disciplinari, cfr. Maurizio Giammusso, *La fabbrica degli attori. L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica- Storia di cinquant'anni*, Presidenza del Consiglio dei Ministri, [Roma] [1988?], pp. 172-177.

<sup>6</sup> Carmelo Bene, Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene*, Bompiani, Milano 1998, p. 58. Si tratta della seconda autobiografia dell'attore, dopo *Sono apparso alla Madonna: vie d'(h)eros*, (Longanesi, Milano 1983). A proposito dei resoconti di Bene, è d'obbligo ricordare il particolare ruolo assunto dalla sua scrittura autobiografica. Questa è vista infatti come una ricostruzione parziale ed immaginaria dei fatti narrati – talvolta finalizzati ad una vera e propria mitopoiesi – e non come veritiero resoconto di eventi passati. Cfr. a riguardo Carmelo Bene, Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene*, Bompiani, Milano 2005, pp. 86-87 («Quando si parla di raccontare una vita, non è assolutamente quello che si sta raccontando, ma quel che si omette. [...] La vita che conta è quella che non puoi raccontare») e Carmelo Bene, *Sono apparso alla Madonna*, in Id., *Opere*, Bompiani, Milano 1995, p. 1055 («Al momento stesso del suo discorso qualunque racconto è immaginario. Si riderà di quanto si racconta come si trattasse di casi altrui e la tua complicità altro non è che un paradosso invocato a testimoniare questi fatti a te estranei»). Il carattere talvolta irrealistico dell'autobiografia di Bene è confermato anche da Giuliana Rossi, prima moglie dell'attore (Giuliana Rossi, *I miei anni con Carmelo Bene* cit., p. 22). Per un primo studio sulla scrittura biografica in Bene cfr. Carlo Alberto Petruzzi, "...di quel figlio ricercando." *Intertestualità e motivi autobiografici nell'opera di Carmelo Bene*, in "La Fusta", Rutgers University, vol. 22, 2014, disponibile al seguente indirizzo

«Je suis encore vivant!»

Paolo Levi ricorda di aver ricevuto, subito dopo l'incontro, una telefonata di Alberto Ruggiero in cui anche egli confermò la circostanza:

Sai cos'ha detto [Camus], commosso, a Carmelo? Anche Gérard Philippe [primo interprete dell'opera] aveva diciassette anni quando interpretò *Caligola*.<sup>7</sup>

È difficile sapere se la scelta di Bene di un titolo come quello del *Caligola* per il suo debutto rispondesse a precise esigenze artistiche o fosse invece dovuta a motivazioni di carattere contingente. Non è tuttavia difficile immaginare come la figura di un giovane imperatore idealista che disprezza apertamente il mondo preferendo la luna ai piaceri terrestri, potesse affascinare un esordiente poco più che ventenne.

Pubblicato nel 1944, il *Caligola* era stato messo in scena a Parigi l'anno successivo. Nella sua seconda biografia, Bene ricorda che Camus avesse poi ritirato i diritti e proibito ogni ulteriore rappresentazione dell'opera in seguito a una versione andata in scena nel 1946 con la regia di Giorgio Strehler che lo aveva particolarmente deluso.<sup>8</sup>

Il debutto di Bene nel *Caligola* fu accolto con grande clamore suscitato dalla decisione di Camus di concedere gratuitamente i diritti a due debuttanti e la promozione dell'opera fu affidata a manifesti con frasi ricavate dallo spettacolo («Io voglio soltanto la luna», «Vivere è il contrario di amare», «Liberi si è sempre a spese di qualcuno») che vennero affissi per la città di Roma. Gli esordienti adottarono poi il nome di “Compagnia dei liberi”<sup>9</sup> per evidenziare la loro distanza dalla cultura borghese di allora, come si evince ancora dal resoconto dell'attore:

Eravamo i “ribelli” e questi ribelli incuriosivano la cultura ufficiale. Tanto è vero che alla “prima” del *Caligola* erano presenti tutti i grandi nomi del teatro, della letteratura e del cinema. Un *parterre de roi*. Per me, un poverume già allora.<sup>10</sup>

zo <http://italian.rutgers.edu/images/PDFs/9-Petruzzi-Fusta2014.pdf> [ultima consultazione 10 aprile 2023]

<sup>7</sup> Paolo Levi, *La nascita di Carmelo Bene*, in Rino Maenza (a cura di) *Il sommo bene*, Kurumuny, Lecce 2019, p. 119. Al suo debutto nel *Caligola* Bene aveva in realtà 22 anni.

<sup>8</sup> Carmelo Bene, Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., p. 60.

<sup>9</sup> Cfr. Giuliana Rossi, *I miei anni con Carmelo Bene* cit., pp. 18-19.

<sup>10</sup> Carmelo Bene, Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., p. 59. Dotto sostiene inoltre che, in occasione del debutto, Bene, infastidito da uno spettatore che si era addormentato, interrompe la recita per scendere in sala e schiaffeggiarlo (Ivi, p. 60). L'episodio – pur funzionale ad una certa ricostruzione agiografica di Bene come “artista maledetto” sin dal suo esordio – sembrerebbe tuttavia smentito dalle varie recensioni che non fanno menzione alcuna di un

Per il suo debutto teatrale, Bene decise poi di aggiungere al suo nome il suffisso di “junior”, scelta che verrà ricordata nella *Vita* con queste parole:

Volli applicare quel “Jr.” come un fatto minoritario, un atto di superba modestia. Togliereò questo “Jr.” quando l’esito lo deciderà, mi dissi. L’esito decise che, da quel *Caligola* in poi, potevo toglierlo. A ventidue anni ero diventato l’allievo di me stesso.<sup>11</sup>

Dello spettacolo rimangono solamente alcune fotografie e qualche recensione che, oltre a manifestare sorpresa per la scelta di Camus di concedere gratuitamente i diritti di rappresentazione dell’opera a due debuttanti, appaiono sostanzialmente concordi nel notare delle qualità nell’esordiente Bene.<sup>12</sup> Alcune caratteristiche della sua vocalità furono immediatamente messe in evidenza da Sandro de Feo che così ne scrisse su “L’Espresso”:

Un *Caligola* [...] insolente fin nei suoni emessi dalle sue corde vocali, che vanno continuamente su e giù dal violino alla cornetta, dal contrabbasso alla viola d’amore [...]. Eppure se io fossi un capocomico o un regista, terrei d’occhio quel

episodio che, se realmente avvenuto, avrebbe certamente destato uno scandalo sufficiente a giustificare un accenno nei vari articoli pubblicati sullo spettacolo.

<sup>11</sup> Carmelo Bene, Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., p. 60. Per Giuliana Rossi, l’indicazione di “junior” fu invece adottata da Bene per evitare confusione con un cugino omonimo che aveva avuto qualche esperienza come attore. Cfr. Giuliana Rossi, *I miei anni con Carmelo Bene* cit., pp. 23-24. L’affermazione di Bene contrasta tuttavia con alcune indicazioni sul *Caligola* allestito a Firenze (1960) e quello successivo di Genova (1961) che riportano ancora l’indicazione di “Carmelo Bene jr”.

<sup>12</sup> Questo il tono di alcune recensioni d’epoca: «Del giovane Carmelo Bene, che era *Caligola*, non siamo in grado di dare un giudizio. Non ci sembra sprovvisto di qualità; ma le ha talmente dissipate nella realistica rappresentazione della follia [...] che ci è stato solo a tratti possibile intuirne le acerbe possibilità». (Giorgio Prosperi, “*Caligola*” di *Albert Camus alle Arti*, in «Il Tempo», 2 ottobre 1959; «Noi ci auguriamo vivamente che, dopo la prima, Ruggiero e i suoi compagni mettano un po’ d’ordine in questa confusione. La loro impresa non è banale, e sarebbe peccato che, contro di loro, finissero per aver ragione i sostenitori della banalità che alla prima alzavano baldanzosamente la voce. Ruggiero, come regista, ha tentato qualcosa che esce dall’ordinario, e per di più mostra un senso vigoroso del teatro. E malgrado molte ineguaglianze e non pochi eccessi, Carmelo Bene junior ha dato un’interpretazione di *Caligola* che lo rivela attore di talento generoso e sensibile». (Nicola Chiaromonte, *Caligola e il nichilismo*, in «Il Mondo», 13 ottobre 1959, p. 14); «Carmelo Bene, nell’ardua parte del protagonista, si è distinto per certe qualità ancora smodate, ma in cui si può cogliere l’accento a promettenti sviluppi». (Arnaldo Frateili, *Un Caligola esistenzialista nell’interpretazione di un gruppo di ribelli*, in «Sipario», novembre 1959, p. 24). «Meditato il personaggio di *Caligola* (C. Bene), quantunque troppo mutevole e cangiante nell’impiego della voce e del gesto». (Nicola Ciarletta, “*Caligola*” di *Camus alle Arti*, in «Paese Sera», 2 ottobre 1959).

«Je suis encore vivant!»

Carmelo Bene che aveva la parte di Caligola. [...] Egli è riuscito [...] a darci più d'una volta non solo il disagio di quella scandalosa grandezza ma anche la pietà di quell'anima angosciata e "pura nel male".<sup>13</sup>

Uno spettatore d'eccezione dell'opera fu inoltre Carlo Cecchi che, ricorda così il suo incontro con Bene:

Ho visto per la prima volta Carmelo Bene al teatro delle Arti di Roma, alla fine, mi pare, del 1959, che recitava *Caligola*. All'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, dov'ero appena entrato, ne sentivo parlare come di un ex-allievo, pessimo e molto strano, e già, in qualche modo, anche se da non prendere troppo sul serio, con l'aureola ottocentesca del genio e della sregolatezza. Anche se sono passati parecchi anni, ricordo bene *Caligola*. Era una recitazione violenta, tutta all'eccesso, tutta protesa verso la sala: uno strano espressionismo "dionisiaco", dove l'ebbrezza era tenuta a bada molto bene come da una specie di parodia, di auto-parodia!<sup>14</sup>

L'intervento di Cecchi prosegue notando come questa auto parodia dell'attore non riguardasse solo il *Caligola* ma fosse presente anche in alcuni degli spettacoli allestiti da Bene nei primi anni Sessanta.

E se ripenso a quegli spettacoli sono portati a raccogliarli sotto il titolo artaudiano: *Il Grande Attore e il suo doppio*. Era come se l'aura perduta dell'Attore non la si potesse ritrovare se non attraverso il suo doppio; un doppio derisorio e celebrativo allo stesso tempo. [...] È una operazione che avveniva attraverso uno spostamento radicale e molto violento; la tecnica, "l'Arte" del Grande Attore non serve più per rappresentare un personaggio ma per agire (jouer; to play) la parodia di questa rappresentazione; alla fine, la sua impossibilità. [...] Egli è l'attore nel tempo dell'impossibilità di rappresentare Amleto, Macbeth, Otello, ecc.<sup>15</sup>

La testimonianza di Cecchi permette di notare come quello dell'autoparodia messa in scena dall'attore con conseguente impossibilità della rappresentazione fosse presente già nella primissima produzione teatrale di Bene. Questo aspetto, costante di tutta la sua attività matura, raggiungerà forse il suo esito più alto nel *Lorenzaccio*<sup>16</sup> in cui, privato della possibilità di essere

<sup>13</sup> Sandro De Feo, *L'imperatore esistenzialista*, in «l'Espresso», 11 ottobre 1959, p. 27.

<sup>14</sup> Carlo Cecchi, *Contro la rappresentazione*, in Aa, *Per Carmelo Bene* (1994), Linea d'ombra, Milano 1995, p. 68.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 68-69.

<sup>16</sup> *Lorenzaccio, al di là di de Musset e Benedetto Varchi*. Testo e regia di C. Bene. Interpreti: C. Bene, I. George, M. Contini. Firenze, Ridotto del Teatro Comunale, 4 novembre 1986.

autore dei suoi gesti, Bene metterà in scena un attore costretto a compiere, necessariamente in ritardo, le azioni corrispondenti ai suoni prodotti da un rumorista situato in basso del palcoscenico.

Nel corso delle recite del *Caligola* a Roma, Bene conobbe Giuliana Rossi, che nello stesso periodo recitava in una commedia nella capitale e con cui si sposerà nell'aprile del 1960. Dopo il matrimonio i due andarono a vivere nella città di lei, Firenze, dove Bene strinse alcune amicizie che durarono fino alla morte come nel caso di Alberto Signorini ed Antonio Giusti, entrambi ricordati nella *Vita*.<sup>17</sup> Fiorentini saranno anche Anna Maria Papi, produttrice di *Un Amleto di meno* (1973), Sylvano Bussotti (che curò le musiche della prima versione dello spettacolo-concerto Majakovskij<sup>18</sup> e de *Il rosa e il nero*<sup>19</sup>), Roberto Lerici, editore di *Pinocchio Manon e Proposte per il teatro*<sup>20</sup> ed autore di *La storia di Sawney Bean*<sup>21</sup> messo poi in scena da Bene nel 1964<sup>22</sup>, oltre a Giulio de Angelis, autore della prima traduzione in lingua italiana dell'*Ulisse* di Joyce, opera che ebbe una notevole influenza su Bene.

Nonostante le poche fonti disponibili sull'argomento non forniscano molti elementi utili ad approfondire l'allestimento scenico di *Caligola*, è Giuliana Rossi a ricordare qualche dettaglio a riguardo:

La scena era costruita in modo da creare forti sensazioni, il fondale era a panorama e venivano proiettate con la tecnica delle ombre cinesi le figure gigantesche.

Per un'introduzione all'opera cfr. Carlo Alberto Petruzzi, "*Lorenzaccio*" di Carmelo Bene: dalle fonti alla scena, «Mimesis Journal», 9, 1, 2020, pp. 79-103, disponibile al seguente indirizzo: <<https://journals.openedition.org/mimesis/1917>>, ultima consultazione 1 maggio 2023.

<sup>17</sup> Carmelo Bene, Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., pp. 382-385. Signorini dedicò un saggio all'attore. Cfr. *La voce di Narciso (intervento di Alberto Signorini)* in Carmelo Bene, *La voce di Narciso*, a cura di Sergio Colomba, Il Saggiatore, Milano 1982, pp. 153-173. Per una testimonianza di Giusti riferibile a Bene, vedi Antonio Giusti, *La casa del Forte dei Marmi*, Le Lettere, Firenze 2002, pp. 117-127.

<sup>18</sup> *Spettacolo-concerto Majakovskij*, Regia di C. Bene, Musiche di S. Bussotti. Protagonista solista C. Bene. Bologna, Teatro alla Ribalta, 1960.

<sup>19</sup> *Il rosa e il nero*, di M.G. Lewis (versione teatrale n. 1 in «Il Monaco»). Regia di C. Bene. Scene di A. Braibanti e S. Vendittelli. Costumi di C. Bene. Musiche di S. Bussotti e V. Gelmetti. Fonici: P. Ketoff, E. Jazzi. Realizzatore tecnico: R. D'Angelo. Interpreti: C. Bene, L. Mancinelli, S. Spadaccino, O. Ferrari, R. Rovere, R. Klein. Prima rappresentazione: Roma, Teatro delle Muse, 7 ottobre 1966.

<sup>20</sup> Carmelo Bene, *Pinocchio Manon e Proposte per il teatro*, Lerici, Milano 1964.

<sup>21</sup> Roberto Lerici, *La storia di Sawney Bean*, Lerici, Milano 1964.

<sup>22</sup> *La storia di Sawney Bean*, di R. Lerici. Regia, scene e costumi di C. Bene. Interpreti principali: C. Bene, L. Mancinelli, L. Mezzanotte. Prima rappresentazione: Roma, Teatro delle Arti, 1964.

«Je suis encore vivant!»

sche 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.<sup>23</sup>

In seguito alla scomparsa di Albert Camus, avvenuta il 4 gennaio 1960, l'Istituto Francese di Firenze decise di rendere omaggio allo scrittore con una serata a lui dedicata.<sup>24</sup> Della partecipazione di Bene, che al tempo doveva evidentemente trovarsi a Firenze, e che risultava fino ad oggi ignorata dalla critica, si ha notizia in un articolo apparso su "La Nazione sera" qualche giorno prima dell'evento:

Dopo una presentazione di René Marill-Albérès, verranno realizzate a cura di Paolo Mazzoni e Carmelo Bene jr. con la partecipazione di Marcella Novelli e Giancarlo Marsiliani scene dai *Demoni* (l'ultima riduzione da Dostojewski [sic], compiuta da Camus), dai *Giusti*, da *Caligola*. A proposito di quest'opera è bene ricordare che Carmelo Bene jr. è stato l'applaudito interprete del dramma di Camus nell'edizione – accolta a Roma con singolarissimo successo di pubblico e di critica – da parte della compagnia che fu definita dei «ribelli dell'accademia». [...] Carmelo Bene jr. riprenderà quindi il ruolo di Caligola in questo «omaggio a Camus», che viene reso nella nostra città. Paolo Mazzoni fu già il regista [...] dello spettacolo di autori moderni francesi presentato l'anno scorso all'Istituto di piazza Ognissanti. Inutile dire di Marcella Novelli e di Giancarlo Marsiliani che sono già noti fra noi per la loro attività di interpreti.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Giuliana Rossi, *I miei anni con Carmelo Bene* cit., p. 19. Giuliana Rossi ricorda anche come alla prima assistettero personalità come Anton Giulio Bragaglia, Sandro De Feo, Mario Pannunzio e Roberto Rossellini (*Ibidem*).

<sup>24</sup> Fondato da Julien Luchaire nel 1907, l'Istituto Francese di Firenze è stato il primo istituto di promozione culturale in un paese estero e, sin dalla sua apertura, ha rappresentato un notevole centro di diffusione per la cultura francese in Italia. Cfr. Maurizio Bossi, Marco Lombardi, Raphaël Muller (a cura di), *La cultura francese in Italia all'inizio del XX secolo. L'Istituto Francese di Firenze: Atti del Convegno per il centenario*, Leo S. Olschki, Firenze 2010 e Caterina D'Amelio, Manon Hansemann, Marco Lombardi (a cura di), *Palazzo Lenzi sede dell'Istituto francese di Firenze: Cinquecento anni di storia*, Edifir, Firenze, 2021.

<sup>25</sup> Scaramuccia, *Nora numero due in arrivo alla Pergola: Lunedì l'omaggio a Camus all'Istituto Francese*, in «La Nazione sera», 16 gennaio 1960. Ringrazio il professor Marco Lombardi, Vicepresidente dell'Associazione "Amici dell'Istituto Francese di Firenze" (AAIFF) di avermi segnalato questo articolo.

L'articolo, che è sostanzialmente l'unico documento che è stato possibile rinvenire sullo spettacolo, riporta numerose informazioni sulla serata. Aperto da René Marill-Albérès, scrittore e critico letterario che al tempo insegnava presso l'Istituto Francese di Firenze, l'omaggio a Camus avvenne tramite una selezione di brani dal *Caligola*, da *I giusti* e da *I demoni* di Dostoevskij, nell'adattamento teatrale operato da Camus. L'articolo permette inoltre di escludere l'ipotesi di una messinscena integrale del *Caligola* che d'altronde avrebbe richiesto un numero di attori superiore a quelli elencati. La sezione dedicata agli eventi culturali del giorno de "La Nazione" del 19 gennaio 1960 riporta: "Istituto Francese (Piazza Ognissanti, 2) – Ore 21.15: recital per la commemorazione di Albert Camus".<sup>26</sup> Questa seppur minima indicazione, risulta comunque di estrema utilità in quanto informa che la serata in onore di Camus avvenne in forma di recital. L'articolo di Scaramuccia del 16 gennaio 1960 indica la data della serata in "lunedì prossimo", che dovrebbe quindi essere il 18 gennaio. Tuttavia, poiché l'appena citato numero de "La Nazione" del 19 gennaio precisa invece che la stessa ebbe luogo alle ore 21:15 dello stesso giorno, non è chiaro se l'evento si sia tenuto il 18 o il 19 gennaio 1960 o se, in alternativa, sia stato ripetuto in entrambe le serate.

Ad eccezione di un ritaglio del sopracitato articolo a firma Scaramuccia, nell'archivio dell'Istituto Francese di Firenze non è stato possibile rinvenire alcun documento in relazione alla serata in onore di Albert Camus che non figura neanche all'interno del calendario degli eventi per l'anno 1959/1960. È pertanto possibile ritenere che l'evento sia stato organizzato soltanto in seguito al decesso di Camus e che nel farlo si siano privilegiati artisti già conosciuti dall'Istituto Francese optando per una programmazione "di repertorio" che avrebbe richiesto pochi preparativi come il *Caligola* di Bene, andato in scena a Roma solo tre mesi prima ed uno "spettacolo di autori moderni francesi" – dei quali doveva evidentemente far parte anche Camus – che, come ci informa l'articolo, era già messo in scena da Paolo Mazzoni nel 1959. Scaramuccia utilizza inoltre l'indicazione di "junior" accanto al nome dell'attore e riporta una foto di scena con Bene nei panni dell'Imperatore romano che probabilmente deriva dall'allestimento romano del 1959. La serata all'Istituto Francese è ricordata, con queste parole, anche da Giuliana Rossi che assistette all'evento:

<sup>26</sup> *Arte e cultura*, in «La Nazione», 19 gennaio 1960.



«Je suis encore vivant!»

Carmelo volle ricordarlo [Camus] e gli rese omaggio con una pièce che ebbe molto successo. La rappresentazione avvenne al teatro dell'Istituto Francese di Firenze. Come partner c'era Marcella Novelli, figlia dell'attore Ermete. Una donna straordinariamente dolce e carina, che morì pochi anni dopo. Fu in questo spettacolo che sentii per la prima volta Carmelo rivolgersi al pubblico: "Commemoro con la voce di un vivo a una platea di morti".<sup>27</sup>

Il libro di Giuliana Rossi contiene inoltre quella che è probabilmente l'unica fotografia ad oggi disponibile del *Caligola* fiorentino. In questa si vedono Marcella Novelli e Bene sul proscenio con il sipario chiuso alle loro spalle. L'attrice è seduta sulla sinistra mentre Bene è piegato in ginocchio con il braccio destro proteso verso di lei.<sup>28</sup> Questo dettaglio permette di stabilire come il recital sia avvenuto, almeno in parte, in forma semiscenica anche se non è chiaro se a questa scena siano seguite altre letture di brani da *Caligola* o se, all'interno della serata, Bene abbia preso parte alla lettura di estratti da *I giusti* o da *I demoni*.

Nel 1961 Bene mise poi in scena un'ulteriore versione del *Caligola*, presso il Teatro Politeama di Genova.<sup>29</sup> Questa versione scenica si differenzia almeno in parte dalla prima del 1959 in quanto la regia fu curata direttamente dallo stesso Bene e le scenografie e i costumi furono disegnati da Giancarlo Bignardi, collaboratore del Teatro La Borsa di Arlecchino, che successivamente realizzerà per Bene anche le scenografie di *Lo strano caso del dottor Jekyll e il signor Hyde*<sup>30</sup> e del *S.A.D.E.*<sup>31</sup>. Nonostante l'edizione

<sup>27</sup> Giuliana Rossi, *I miei anni con Carmelo Bene* cit., p. 29.

<sup>28</sup> La presenza sul palco di un interprete maschile e di uno femminile potrebbe rimandare alla scena XI dell'atto I o alla scena XII dell'atto IV, che prevedono entrambe Cesonia e Caligola sul palcoscenico.

<sup>29</sup> *Caligola*, di A. Camus. Regia di C. Bene. Scene di G. Bignardi. Interprete principale: C. Bene. Genova, Teatro Politeama, maggio 1961. Nello stesso periodo Bene lavorerà anche ad altri due spettacoli allestiti a Genova *Tre atti unici*, di M. Barlocco. Teatro Eleonora Duse, Genova, maggio 1961 e *Lo strano caso del dottor Jekyll e il signor Hyde*, da R. L. Stevenson, due atti di C. Bene. Regia di C. Bene. Scene di G. Bignardi. Interpreti: C. Bene, E. Torricella, N. Casale, G. Angelini, P. Faloia, R. Scerrino. Genova, Teatro La borsa di Arlecchino, Genova, 1961.

<sup>30</sup> *Lo strano caso del dottor Jekyll e il signor Hyde*, da R. L. Stevenson, due atti di C. Bene. Regia di C. Bene. Scene di G. Bignardi. Interpreti: C. Bene, E. Torricella, N. Casale, G. Angelini, P. Faloia, R. Scerrino. Genova, Teatro La borsa di Arlecchino, Genova, 1961.

<sup>31</sup> *S.A.D.E. ovvero libertinaggio e decadenza del complesso bandistico della gendarmeria salentina: (gran varietà in due aberrazioni)*, di C. Bene. Regia di C. Bene. Scene e costumi di G. Bignardi. Realizzazione luci: E. Benezzi. Direttore di scena: M. Contini. Elaborazioni musicali e originali: S. M. Romitelli. Orchestra diretta da L. Zito. Interpreti: C. Bene, C. Cinieri, L.

genovese dello spettacolo sia conosciuta dalla critica (compare già nell'elenco degli spettacoli pubblicato da Bene nel volume delle *Opere*<sup>32</sup>), le informazioni a riguardo risultano molto limitate. Nel suo *Lamato bene*, Tonino Conte, regista e fondatore del Teatro della Tosse di Genova, ripercorre gli anni della sua collaborazione con Bene ricordando inoltre la genesi dello spettacolo:

Dobbiamo farci conoscere, dobbiamo far conoscere Carmelo, far vedere come recita. Tra l'altro son curioso anch'io di vederlo recitare, finora di lui so solo quello che mi ha raccontato Bignardi, che a sua volta non l'ha mai visto in scena. Carmelo propone di riprendere il *Caligola* dell'Accademia.<sup>33</sup>

Un breve cenno presente nella pagina degli spettacoli del quotidiano di Genova "Il Secolo XIX" del 22 aprile 1961 aiuta a collocare temporalmente lo spettacolo:

Politeama Genovese: riposo. Da sabato 29, la Compagnia T. 61 presenta "Caligola" quattro atti di Albert Camus. Regia di Carmelo Bene jr. Scene e costumi di Giancarlo Bignardi.<sup>34</sup>

L'edizione del 3 maggio dello stesso quotidiano informa poi che nello stesso giorno si sarebbe tenuta l'ultima recita del *Caligola*<sup>35</sup>, permettendo di stabilire che le repliche si svolsero nell'arco di cinque giorni a cavallo fra aprile e maggio e non nel solo mese di maggio come invece riportato da Bene nella sua edizione delle *Opere*.<sup>36</sup> L'unica recensione dello spettacolo apparsa sull'edizione genovese de "l'Unità" a firma di Giannino Galloni conferma le opinioni positive di alcuni recensori del debutto di Bene e si sofferma anche su alcune caratteristiche della sua recitazione.

Il coraggioso ragazzo (coraggioso, ma non imprevedente e nemmeno disarmato) ha messo insieme una formazione, il "T. 61", discutibile in alcuni elementi, ma

Mancinelli, L. Cante, S. Nelli, I. Russo, F. De Rosa, M. Fedele, A. Vincenti, V. Waiman. Milano, Teatro Manzoni, 3 ottobre 1974.

<sup>32</sup> Carmelo Bene, *Opere*, Bompiani, Milano 1995.

<sup>33</sup> Tonino Conte, *Lamato bene*, Einaudi, Torino 2002, p. 18.

<sup>34</sup> Cfr. "Il Secolo XIX", 22 aprile 1961. Nel tentativo di ritrovare ulteriore materiale sul *Caligola* genovese, ho contattato la signora Michela Monteverde, nipote di Giancarlo Bignardi, che mi ha tuttavia confermato di non essere in possesso di alcun documento riguardo la collaborazione tra suo zio e Bene.

<sup>35</sup> Cfr. "Il Secolo XIX", 3 maggio 1961.

<sup>36</sup> Cfr. C. Bene, *Opere* cit., p. 1556.

«Je suis encore vivant!»

nel complesso sufficientemente fedele e decorosa. Dire[i] tuttavia che Carmelo Bene ci interessa assai più come attore che come regista. Lo spettacolo che egli ha allestito rimane spesso intenzionale, ma dove c'è intuizione, invenzione e resa scenica, c'è intelligenza da regalare a grandi spettacoli e a grandi complessi, vuoi stabili, vuoi di giro. Preso in mezzo fra la finzione e la verità del personaggio, Carmelo Bene ha reso il suo "Caligola" con alcuni scompensi e squilibri, ma raggiungendo, e più nel clownesco, a tratti, sorprendenti effetti, veri "colpi di scena" imprevedibili. Ecco un attore, lo diciamo in tutte le lettere, nuovo, pieno fino allo spreco di idee e di mezzi tecnici; un attore, aggiungiamo, che sembra fatto per il gusto tragico e comico insieme del teatro di punta di oggi. Vorremmo vederlo recitare, che so, Majakovski o Adamov, Ionesco o Schéhadé. Il cielo lo protegga in questa giungla del teatro italiano, gli faccia trovare il sentiero giusto, un impresario di buona testa e di buona borsa, e vi farà vedere.<sup>37</sup>

I documenti sopra citati permettono di chiarire come il "Caligola" genovese sia stato presentato come uno spettacolo della "Compagnia T 61", fondata da Bene, Bignardi e Conte<sup>38</sup> ed il riferimento ai quattro atti dell'opera de "Il Secolo XIX" farebbe inoltre presupporre una rappresentazione integrale del testo di Camus, come del resto era già avvenuto nell'edizione del 1959.<sup>39</sup> Il volume di Conte riporta anche qualche informazione relativa all'allestimento scenico:

La scena ha poche esigenze, qualche vecchio praticabile che si trova nel sottopalco del Genovese, sgabelli, tavoli in disuso a cui basta accorciare le gambe; l'unico oggetto indispensabile è uno specchio che Carmelo verso il finale deve rompere con un pugno.<sup>40</sup>

Due fotografie della versione genovese sono pubblicate nella *Vita di Carmelo Bene*. Nella prima si vede Bene con indosso una veste chiara e dei sandali romani ed un personaggio femminile alla sua destra. La seconda fotografia invece risulta molto sfuocata ma permette comunque di distinguere Bene ed un personaggio maschile di profilo, entrambi vestiti con una toga.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> G[iannino]. G[alloni]., "Caligola" al Genovese, «l'Unità», ed. Genova, 30 aprile 1961. La lunga recensione di Galloni non riporta l'appellativo di "junior" con cui Bene veniva invece indicato ne «Il Secolo XIX» del 22 aprile. Già insegnante di Bignardi, Galloni aveva incoraggiato la compagnia a portare avanti lo spettacolo (Cfr. Tonino Conte, *Lamato bene* cit., p. 20).

<sup>38</sup> Cfr. Tonino Conte, *Lamato bene* cit., p. 12.

<sup>39</sup> Cfr. Carmelo Bene, Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., p. 59.

<sup>40</sup> Tonino Conte, *Lamato bene* cit., p. 19.

<sup>41</sup> Cfr. Carmelo Bene, Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., pagine non numerate che seguono p. 96.

Discutendo dello spettacolo, anche Tonino Conte pone l'attenzione su un particolare già notato da Giuliana Rossi a proposito dell'edizione del 1959, lo specchio rotto da Bene a mani nude al termine della rappresentazione:

Nel silenzio lunare Carmelo-Caligola rompe lo specchio con la mano nuda, dalla carne ferita esce sangue che oscura lo specchio: questo non è teatro, è un'altra vita, e la voce è un rantolo che esce da un punto profondo oscuro vero. A Giannino [Galloni] è venuto dal cuore: "questo ragazzo mi ricorda Memo Benassi".<sup>42</sup>

Il richiamo al "miroir" che Bene enfatizza attraverso la rottura con le mani, era già presente nel testo di Camus, dove, al termine dell'opera, Caligola, ormai raggiunto dai patrizi, si avvicina ad uno specchio osservando la sua figura riflessa, simula un balzo in avanti, per poi scagliare verso di questo una sedia, mandandolo in frantumi. Sebbene assolvendo funzioni molto diverse, uno specchio rotto ritornerà anche al termine di altre due opere di Bene come il *Don Giovanni*<sup>43</sup> sulla suggestione di una citazione da Jorge Luis Borges ("La copulazione e gli specchi sono abominevoli perché entrambi moltiplicano il numero degli esseri viventi") e nel già citato *Lorenzaccio*, in cui lo specchio infranto successivamente al suono di vetri rotti è funzionale ad evidenziare la distanza fra i rumori diffusi in sala ed i gesti compiuti dall'attore sul palcoscenico.

Sulla base delle informazioni ad oggi disponibili, più che una nuova edizione dell'opera, il Caligola genovese sembrerebbe essere stato una ripresa della versione romana. Sebbene le scenografie appaiano molto diverse – "architetture romane" con un fondale su cui venivano proiettate

<sup>42</sup> Ivi, p. 21. Sebbene riferita ad una fase successiva dell'attività di Bene, nel corso di un seminario sulla phonè e l'immagine tenuto all'Università della Sapienza nel 1984, anche Vittorio Gassman ha notato questa vicinanza sostenendo: «Sai qual è l'attore che mi ricorda di più te e che faceva questa cosa in maniera ancora più appariscente? Era Memo Benassi [...] Era molto simile a te direi per inversum, per paradosso perché laddove tu capisci tutto [...] lui non ha mai letteralmente capito nulla. Se si può citare un attore che smarriva nel lasciare partire l'urgenza della parte nera, dell'irrazionale perdendo di vista addirittura la struttura del linguaggio, era lui». «Carmelo Bene secondo seminario sulla Phonè e l'immagine», disponibile al seguente link: <<https://www.youtube.com/watch?v=npS73jndAxY>>, min: 1:06:41, ultima consultazione 15 novembre 2022.

<sup>43</sup> *Don Giovanni*, da *Il più bell'amore di Don Giovanni*. Regia di C. Bene. Fotografia di M. Masini. Montaggio di M. Contini. Scenografie di S. Vendittelli. Operatore: A. Nardi. Musiche di G. Bizet, G. Donizetti, W. A. Mozart, M. Mussorgskij, S. S. Prokofiev, G. Verdi. Interpreti: C. Bene, L. Mancinelli, V. Bodini, G. Marotta. Voce fuori campo: J. F. Lane. Produzione: C. Bene, durata 70'. 1970.

«Je suis encore vivant!»

le ombre dei patrizi<sup>44</sup> nel 1959 e oggetti di fortuna come vecchi praticabili, sgabelli e tavoli in disuso nel 1961 – nelle due edizioni il testo di Camus fu allestito in versione integrale ed una prossimità delle due edizioni sembra essere testimoniata anche dalla scelta dei costumi realizzati con dei lenzuoli bianchi tinti, in entrambi i casi, in prossimità della prima.<sup>45</sup>

Ricordando il suo debutto teatrale nel *Caligola*, Bene mise l'accento sull'impiego della sua voce, che diverrà un tratto essenziale della sua produzione matura:

La mia era una recitazione molto ritmata, più in linea con il verso che con la prosa. Non c'erano microfoni né amplificazione, ma era come se ci fossero. Fu uno sconvolgimento. Studiavo già allora tutte le voci liriche, i parlari d'opera, i recitati in musica. Studiavo anche Ettore Petrolini. Lo studiavo più di Ruggeri e Zacconi. Quella voce tagliente, quegli occhi di ghiaccio. Quel palese disprezzo per il pubblico, che gli attori italiani si sognano.<sup>46</sup>

Una simile filiazione ideale è rilevata anche da Armando Petrini che ha insistito sull'appartenenza di Bene ad uno specifico versante della tradizione italiana:

Sono importanti questi riferimenti: più sopra Benassi, ora Petrolini. Evidenti conferme della saldatura che troviamo sin dai momenti iniziali del lavoro di Bene fra una sensibilità tipicamente avanguardistica e il suo appartenere alla linea più eccentrica del teatro italiano di tradizione, quella che dagli echi grandattorici porta – nel segno di una contraddizione voluta con il teatro ufficiale – agli artisti citati.<sup>47</sup>

Un'analisi della primissima produzione di Bene che, al momento non può che essere limitata dai pochi documenti disponibili sull'argomento, permette comunque di confermare come il lavoro di Bene sulla voce, che costituisce il vertice della sua riflessione sul teatro, e che diverrà sistematico negli anni Settanta con l'avvento dei microfoni e dell'amplificazione e la codifica delle nozioni di “phonè” e “macchina attoriale”, si trovasse in

<sup>44</sup> V. C., “*Caligola*” di Camus alle Arti, in «Corriere d'informazione», 2-3 ottobre 1959.

<sup>45</sup> Cfr. Carmelo Bene, Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., p. 60 e Tonino Conte, *L'amato bene* cit., p. 19

<sup>46</sup> Carmelo Bene, Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., p. 61.

<sup>47</sup> Armando Petrini, *Carmelo Bene*, Carocci, Roma, 2021, p. 41. A riguardo cfr. anche Franco Quadri, *Il teatro di Carmelo Bene*, in Id., *Il teatro degli anni settanta. Tradizione e ricerca*, Einaudi, Torino 1982, pp. 309-327.

qualche modo “in nuce” già negli esordi della sua carriera.<sup>48</sup> È d'altra parte lo stesso attore a mettere in relazione il suo debutto teatrale nel *Caligola* con i successivi sviluppi della “macchina attoriale”:

Fin dagli esordi, senza alcun supporto elettronico, mi producevo oralmente come già avessi incorporata una strumentazione fonica a venire.<sup>49</sup>

Come notato da Roberto Tessari, le poche tracce disponibili sull'esordio teatrale dell'attore “lasciano intravedere [...] in Carmelo Bene junior e in Carmelo Bene senior [...] l'epifanizzarsi d'una macchina attoriale tutta devoluta ad amplificare quella differenza che è la *phonè* di Narciso”.<sup>50</sup>

Se le parole di Bene – su cui Tessari costruisce il suo contributo – possono in qualche misura essere viziate da una lettura idealizzata del suo esordio, è indubitabile che i primissimi anni della sua carriera dimostrino comunque un'attenzione a modalità recitative che mettersero in risalto l'espressività della voce. Nonostante sembri plausibile che la serata in ricordo di Camus dell'Istituto Francese di Firenze sia avvenuta sotto forma di recital più per motivazioni di carattere contingente che per precise esigenze artistiche, e che nella scelta degli artisti la direzione dell'Istituto abbia optato per attori noti che avevano già a repertorio testi di Camus, la partecipazione di Bene all'evento non è priva di interesse. Il *Caligola* fiorentino è assente dalla lista degli spettacoli che corredata il volume delle “Opere” Bompiani<sup>51</sup> e da quella riportata in appendice al volume *Antropologia di una macchina attoriale* di Piergiorgio Giacchè.<sup>52</sup> Trattandosi del primo reading documentato di Bene, il *Caligola* fiorentino permette di far risalire al gennaio del 1960 le suggestioni intorno ad una forma artistica – quella della lettura di testi – che sebbene venga poi codificata solo nella stagione dei concerti avviata col *Manfred* (1979), trova tradizionalmente origine nella prima versione

<sup>48</sup> Inoltre, la scelta di un testo come *Caligola* per il suo debutto teatrale e per la successiva ripresa è già un primo segnale del notevole interesse che Bene maturerà nei confronti di autori francesi come, solo per citarne alcuni, Jules Barbey d'Aureville, Alfred de Musset, Alfred Jarry, Jules Laforgue. All'influenza che la cultura francese esercitò su Bene è dedicato l'articolo di Jean-Paul Manganaro, *Motifs et éléments de la “culture” française dans l'œuvre théâtrale et récitative de Carmelo Bene*, in Marie-José Tramuta, Yannick Butel (éds), *France-Italie: un dialogue théâtral depuis 1950*, Actes du Colloque international (Abbaye d'Ardenne 1-2 décembre 2006), Peter Lang, Bern 2008, pp. 3-14.

<sup>49</sup> Carmelo Bene, Giancarlo Dotto, *Vita di Carmelo Bene* cit., p. 337.

<sup>50</sup> Roberto Tessari, *Caligola di Carmelo Bene*, in «Lasino di B.», 4 (2000), pp. 7-20.

<sup>51</sup> Carmelo Bene, *Opere: con l'autografia d'un ritratto*, Bompiani, Milano 1995.

<sup>52</sup> Piergiorgio Giacchè, *Carmelo Bene: antropologia di una macchina attoriale*, Bompiani, Milano 2007.

«Je suis encore vivant!»

dello *Spettacolo-concerto Majakovskij* (1960) che avvenne a Bologna, proprio a pochi mesi di distanza dal *Caligola* dell'Istituto Francese di Firenze. Nonostante le scarse informazioni su questo allestimento, Sylvano Bussotti, autore delle musiche dell'opera, ne ha discusso brevemente in un'intervista, confermando inoltre come la musica abbia avuto un ruolo rilevante nel teatro di Bene sin dai suoi esordi:

Sul palcoscenico c'era un set di strumenti a percussione [...] ma in questo set di percussioni vi era un gong che aveva un suono inquietante, perché in una rappresentazione precedente [...] questo gong capitò nelle mani di un giovane artista, che preso dall'euforia si mise a picchiare così forte sullo strumento da sfondarlo. Quindi, una volta sfondato, il gong non dava più armonici, ma emanava un suono fesso ed estremamente inquietante, e Carmelo non si fece scappare l'occasione di utilizzarlo nelle sue messe in scena, avvistando delle rarità sonore in questo strumento malridotto.<sup>53</sup>

Ricordando la prima edizione del Majakovski, Giuliana Rossi pone l'accento sulla particolare declamazione dei versi da parte di Bene e sul rapporto tra voce e musica che diverrà centrale in molti dei suoi successivi lavori:

Si trattava di un'opera innovativa, attore e musicista insieme in scena. Sul palco c'era un pianoforte e molti strumentini per una musica contemporanea che accompagnava la recitazione dei versi del poeta russo, declamati da Carmelo in modo splendido.<sup>54</sup>

Ancora una volta quindi alcune caratteristiche della declamazione di Bene, con le sue “corde vocali, che vanno continuamente su e giù dal violino alla cornetta, dal contrabbasso alla viola d'amore” sembrano quasi costituire il punto di avvio della sua successiva battaglia contro un teatro assoggettato al testo, favorendo l'esplorazione della vasta gamma espressiva della sua voce, come avverrà in produzioni mature – che diverranno addirittura fra le sue

<sup>53</sup> Luigi Esposito, *Un male incontenibile: Sylvano Bussotti artista senza confini*, Bietti, Milano 2013, pp. 148-149. In un'altra occasione, Bussotti affermò: “Durante questo spettacolo ci fu tutto un cerimoniale, totalmente improvvisato, eseguito una sola volta, con paramenti, abiti, oggetti, cose che facevamo assieme” “Sylvano, Sylvano - Libere conversazioni con Sylvano Bussotti di Tiziano Sossi” disponibile all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=FLkR9b5Gfs8>, min. 2:42, ultima consultazione 2 dicembre 2022. Sulla prima edizione del Majakovski vedi anche G. Rossi, *I miei anni con Carmelo Bene* cit., p. 33 e L. Esposito, *Un male incontenibile: Sylvano Bussotti artista senza confini* cit., pp. 145-152. In seguito alla performance bolognese, Bene registrerà nel 1961 una lettura di poesie russe per “La Voce del Padrone”.

<sup>54</sup> Giuliana Rossi, *I miei anni con Carmelo Bene* cit., p. 32.

prove più sublimi e rappresentative – come il *Manfred*, la *Lectura Dantis* o l'*Adelchi*. La preziosa testimonianza di Carlo Cecchi, riferita al *Caligola* (1959) e a spettacoli dei primi anni Sessanta, permette inoltre di rilevare come l'idea di un teatro contro la rappresentazione, in qualche modo complementare al suo complesso lavoro sulla voce, fosse già avviato nei primi anni della sua attività. Contrariamente ad una certa lettura idealizzata dell'opera di Bene che ritiene invece che il suo genio si realizzi soltanto a partire dall'esperienza cinematografica e dal successivo ritorno in teatro degli anni Settanta, le testimonianze raccolte in questo articolo avvalorano invece l'ipotesi che sia possibile individuare delle precise linee di continuità tra la stagione dell'esordio di Bene e la sua produzione matura, come del resto già confermato da alcuni recenti scritti a lui dedicati.<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Nonostante Bene abbia successivamente rinnegato le sue prime prove teatrali nel tentativo di modellare la sua biografia secondo precisi intenti di costruzione di un mito intorno alla sua persona, a conferma della presenza di temi che diverranno centrali nelle opere della fase matura sin dai primi anni della sua attività si vedano Leonardo Mancini, *Carmelo Bene: fonti della poetica*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2020; Elisa Ragni, *Nota su Carmelo Bene in Francia. Cinema, teatro, libri*, in «Teatro e Storia», n.s. 1 (2009), pp. 228-229; Salvatore Vendittelli, *Carmelo Bene fra teatro e spettacolo*, a cura di Armando Petrini, Accademia University Press, Torino 2015; Luisa Viglietti, *Cominciò che era finita*, Edizioni dell'Asino, Roma 2020.