

ISSN: 2611-8378

ANVUR area 10

Pubblicato online www.rossocorpolingua.it il 13 settembre 2026

© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

Recensione/intervista, Gianluca Rizzo e Carlo Alberto Petruzzi

Carlo Alberto Petruzzi, *Carmelo Bene a Cannes (1969-1973)*, Mimesis, Milano, 2025.

M. Masini, *I miei film con Carmelo Bene*, a cura di C. A. Petruzzi, Damocle Edizioni, Venezia, 2020.

Carlo Alberto Petruzzi, *Carmelo Bene: una bibliografia*, Damocle, Venezia, 2018

Gianluca Rizzo: Cominciamo con una nota leggera. Il cognome di Bene si presta a vari giochi di parole. Visto che tu hai organizzato la prima bibliografia ragionata delle pubblicazioni di e su Bene (*Carmelo Bene: una bibliografia*, Damocle, Venezia, 2018), ci sono dei titoli particolarmente spiritosi che vale la pena ricordare?

Carlo Alberto Petruzzi: Me ne vengono in mente solo alcuni (*Bene Carmelo, male gli altri; Parla Bene, ma non si capisce; Carmelo, di Bene in peggio; Oltre il Bene e il male; Tutto Bene, tranne Carmelo*) ma gli esempi sarebbero infiniti. Questa dei giochi di parole è una tendenza che si è sviluppata da subito intorno alle recensioni e alle pubblicazioni su Bene e ci permette di parlare di una tendenza molto italiana, ovvero quella votata un po' all'autoreferenzialità, alla battuta e al calembour. È un approccio che privilegia molto l'aneddoto e le ricostruzioni biografiche che vengono talvolta rese quasi in senso agiografico. È un approccio, questo, che, a quasi venticinque anni dal decesso, sembra aver mostrato molti dei suoi limiti. Credo che questo abbia molto a che fare col rapporto che Bene ha avuto con la critica. Se è vero che da un lato ha sempre cercato di mostrare il carattere effimero della sua attività ed ha praticato il "togliersi di scena", dall'altro era una persona che accumulava sistematicamente la rassegna a stampa dei suoi spettacoli e che, in vita, ha costituito una fondazione con il compito di mantenere viva la memoria intorno alla sua arte. C'è una sorta di doppio binario sin dall'inizio della sua attività.

GR: Ricordo una sua partecipazione al Maurizio Costanzo Show in cui si era presentato vestito a lutto, con in mano il suo volume delle *Opere* Bompiani. Lamentava di essere stato canonizzato e quindi neutralizzato. Ecco l'ambiguità cui accennavi: da un lato quel suo non voler essere trasformato in un "classico", e dunque non essere mortificato; dall'altro la sua insistenza a creare le condizioni per la sopravvivenza della sua eredità artistica. Andava al Maurizio Costanzo a celebrare il suo funerale. Ma andava a celebrarlo? O forse a nascondere, a cercare di distruggerlo?

CAP: Questa stessa ambiguità è presente anche in una parte degli studi. C'è qualcuno che tenta di leggere Bene come un maestro di vita, una sorta di guru e qualche pubblicazione risente un po' di quest'aura mitica che non aiuta molto ad approfondire le sue opere.

Per tornare invece all'ambiguità della sua autocelebrazione, anche il volume delle *Opere* Bompiani è in qualche modo "vittima" di questo approccio, perché è un volume che Bene si è curato da solo. Una scelta editoriale abbastanza singolare. Come dicevi tu, c'è il tentativo di voler sparire, e dall'altro la scelta di inserire una fortuna critica in appendice che comprende pagine elogiative nei confronti della sua attività. Ho da poco pubblicato un libro sulla presenza di Bene in Francia, *Carmelo Bene a Cannes (1969-1973)* (Mimesis, Milano, 2025). Discutendo della sua partecipazione al Festival di Cannes con un *Amleto di meno* nel 1973, Noël Simsolo, critico cinematografico che fu il suo addetto stampa per l'occasione, ricorda come, nel tentativo di promuovere il suo lavoro, Bene gli chiese di consegnare al membro italiano della giuria del Festival una cartella in cui aveva raccolto tutta la stampa positiva sul film. *Un Amleto di meno* non ottenne alcun premio e questo fu l'ultimo festival cinematografico a cui Bene abbia partecipato.

GR: Continuiamo a esplorare questa contraddizione, ma prendiamo il punto di vista di chi studia l'opera di Bene. Che senso può avere cercare di ricostruire attraverso i cascami cartacei dell'archivio, le opere pubblicate, le interviste rilasciate, quelle esperienze teatrali che lui si era sforzato di creare e che erano programmaticamente orali, effimere e contrarie a ogni permanenza? È come se da un lato Bene si fosse sforzato per tutta la vita di creare un vuoto che noi, una volta che ci ha lasciato, cerchiamo di riempire con i libri e la documentazione archivistica. Che senso può avere questa operazione?

CAP: Mi vengono in mente due cose a riguardo. È vero che Bene ha coltivato il suo sparire dalle scene ma era anche una persona che, dai primi anni, era a capo della sua compagnia e si trovava quindi a gestire tutta la produzione, la

comunicazione, la promozione, e la distribuzione delle sue opere. Ed era qualcuno che, sin da subito, aveva l'esigenza di autopromuoversi ed aveva chiaro che lo scandalo può aiutare a far parlare di sé. Ricorda Salvatore Vendittelli, scenografo di alcune sue produzioni teatrali, come una sera del 1971, Bene, dopo aver prontamente informato la stampa, si recò in un commissariato volendosi autodenunciare per il futuro omicidio di un funzionario del Ministero dello Spettacolo, reo di non avergli assegnato alcuni finanziamenti. Inoltre, Bene ha volontariamente confuso molti episodi relativi sia alla sua biografia che in relazione alle sue opere che presentano infiniti dettagli ancora da studiare. In questo senso le recensioni d'epoca possono aiutare a mettere dei punti fermi in relazione alla sua produzione. Ad esempio, consultando alcune recensioni, ho ritrovato informazioni su una versione di Caligola del 1960 di cui non si aveva notizia (<https://doi.org/10.4000/mimesis.2631>). Ti faccio anche un altro esempio di come possono essere utili gli studi sulla documentazione archivistica. L'unica versione video disponibile del *Lorenzaccio* (1986) è stata montata postuma da Mauro Contini, un suo collaboratore, e non è mai stata approvata da Bene. Consultando l'archivio a Roma più di dieci anni fa, ho rinvenuto un quaderno di appunti di Bene in cui si parla proprio del montaggio televisivo del *Lorenzaccio* e da lì emerge come la versione montata sia sostanzialmente sbagliata, perché l'opera è tutta giocata tra lo scarto dell'audio e il video – c'è proprio un ritardo temporale tra l'audio e il video – e questo nella versione di Contini non viene messo sufficientemente in evidenza, viene quasi nullificato (ne parlo in un articolo disponibile al seguente link <https://doi.org/10.4000/mimesis.1917>). La ricerca documentaria permette quindi di approfondire le intenzioni di Bene a riguardo dei suoi lavori. C'è ancora tantissimo da fare, perché ci sono opere che sono sostanzialmente sconosciute, di cui non si sa niente e che nessuno ha mai visto. Anche nel cinema. *Ventrioloquio* è un cortometraggio che è disperso dal 1972 e grazie ad alcune mie ricerche in Francia, che ho poi ho pubblicato in *Carmelo Bene a Cannes (1969-1973)*, ho potuto ricostruire, in parte, la trama del film. Un altro progetto praticamente "sconosciuto" è il film su San Giuseppe da Copertino che non fu mai realizzato. Prima di accantonare il progetto, Bene ne aveva parlato a Mario Masini, il direttore della fotografia dei suoi film, ed ho cercato di registrare la sua testimonianza in un libro-intervista pubblicato qualche anno fa (M. Masini, *I miei film con Carmelo Bene*, a cura di C. A. Petrucci, Damocle Edizioni, Venezia, 2020).

GR: In altre parole, studiare le carte che ci rimangono serve a capire come lui raggiungeva quel vuoto che voleva creare sul palcoscenico, come toglieva di scena, per usare la sua espressione felicissima. Che è quello che poi Bene fa quando si avvicina ai classici, a Shakespeare, per esempio. Secondo me questo

suo uso ribelle della tradizione è una delle lezioni più immediatamente utili, ci mostrano una strada da seguire in un momento in cui tutti gli strumenti che ci vengono dati (artistici, intellettuali, ideologici, tecnologici) hanno dentro di loro una forma di controllo, no? E quindi forse questa è la lezione che possiamo trarre anche dallo studio dell'archivio?

CAP: Secondo me sì, perché in qualche modo quasi tutte le opere di Bene sono delle riscritture di opere precedenti e ve ne sono molte che veramente non sono state mai studiate e di cui non si sta praticamente niente. Ho pubblicato recentemente un articolo su California Italian Studies (<https://escholarship.org/uc/item/4jk8q4gg>) in cui ho cercato di ordinare il materiale dell'archivio di Bene fornendo un elenco ragionato di documenti inediti (manoscritti e dattiloscritti). Vi si trovano progetti di opere di cui non si sa niente ed è sufficiente leggere i titoli dei documenti per rendersi conto della complessità degli interessi di Bene. Anche per le opere più studiate è comunque di grande interesse studiare i quaderni di lavoro per vedere come Bene intendeva una certa scena, un movimento, o una battuta.

GR: Che storia ha avuto l'archivio di Bene e qual è la sua condizione attuale?

CAP: Bene istituì per testamento la fondazione *L'immemoriale di Carmelo Bene* con il compito, al suo decesso, di preservare il suo lascito artistico e favorire studi sulla sua attività. Tuttavia, a causa di alcune controversie legali, questa è stata successivamente chiusa. Il lascito archivistico e bibliotecario di Bene sono stati smembrati – distruggendo il vincolo documentario e la disposizione con cui i libri erano disposti nell'abitazione di Bene. Parte del materiale facente originariamente parte della biblioteca e dell'archivio di Bene fu messo temporaneamente in deposito, presso la biblioteca del Villino Corsini di "Villa Doria Pamphili", a Roma, mentre altra parte del materiale è andata in deposito al Monastero delle Benedettine di Lecce. Qualche anno fa, il materiale che si trovava in deposito a Roma è stato trasferito a Lecce. Già quando si trovava a Roma, il materiale era disposto in un ordine quasi casuale che seguiva non quello originario ma secondo quello di "apertura dei vari scatoloni", come mi fu confermato dal personale che si occupava dell'archivio. Oltre a parte della biblioteca di Bene, a Roma si trovavano anche numerosi documenti manoscritti e dattiloscritti riferibili alla sua attività, varia corrispondenza e molti documenti audio e video, tra cui le "pizze" con le pellicole di alcuni spettacoli. Tuttavia, mancava l'apparecchiatura per poterla visionare, quindi questo materiale era di fatto inutilizzabile. Ad oggi sembra che la catalogazione del materiale sia ancora in corso.

GR: Qual è lo stato degli studi su Bene?

CAP: In Italia, nel corso degli anni si sono creati alcuni gruppi di studiosi che lavorano su Bene. Uno, che gestisce anche un'associazione, è all'Università di Lecce. Un altro è invece all'Università di Torino intorno alla rivista *Mimesis Journal*, che ha pubblicato vari contributi su Bene. Purtroppo, mi pare che le collaborazioni tra le varie realtà sorte per promuovere la ricerca sull'opera di Bene siano molto limitate, cosa che non facilita uno studio sistematico della sua produzione artistica.

Se in ambito critico vari studi sono stati pubblicati su numerosi aspetti della sua attività, mancano invece edizioni scientifiche dei testi primari. È stato recentemente ristampato da La Nave di Teseo il volume delle *Opere* già Bompiani. È sicuramente un'iniziativa positiva, perché molti di questi testi erano fuori commercio, ma non si tratta comunque di una nuova edizione scientifica, di cui invece ci sarebbe veramente bisogno. Nel volume delle *Opere* Bompiani, alcuni testi sono infatti riportati solo in modo frammentario, e questa edizione non può evidentemente costituire un testo di riferimento per gli studi. Ci sarebbe bisogno di ripubblicare edizioni integrali delle opere e mettere un punto definitivo sui testi primari, in modo che le opere critiche possano basarsi su dei testi certi, che siano anche disponibili.

Sul versante della critica, ci sono studi che invece hanno cercato di concentrarsi su aspetti meno noti della produzione di Bene. Per dirne soltanto un paio, un libro di Simone Giorgino (*L'ultimo trovatore. Le opere letterarie di Carmelo Bene*, Milella, Lecce, 2014) è stato forse il primo ad analizzare le opere letterarie di Bene; ed un recente libro di Silvia Gussoni (*"Non esisto: dunque sono"*, FrancoAngeli, Milano, 2024) ha pubblicato documentazione inedita riferibile alla produzione degli anni Sessanta.

Ad eccezione della Francia dove Bene si è esibito anche in teatro, all'estero Bene è forse più noto grazie al cinema, un medium meno legato ad una "lingua", e che si presta più facilmente ad una circolazione internazionale. Significativamente, la critica non italiana che si è occupata di Bene si è mostrata molto meno interessata all'aneddotica e agli episodi biografici, e la sua produzione è stata letta nel contesto culturale degli anni Sessanta o Settanta, ed i suoi film letti in relazione ad altri registi a lui contemporanei.

GR: Quali sono 3 o 4 libri che chi si occupa di Bene (o ne è curioso) non può non avere sullo scaffale. E chi, invece, non conosce Bene quasi per niente, da dove dovrebbe cominciare (libri, video, etc.)?

CAP: È una domanda difficile perché non esistono monografie che affrontino l'integralità dell'opera di Bene prendendo in esame tutte le varie discipline da

lui frequentate. Direi forse *Oratorio Carmelo Bene* di Jean-Paul Manganaro, per il cinema invece *Carmelo Bene* di Cosetta Saba, mentre per la letteratura *L'ultimo trovatore* di Simone Giorgino. Per chi poi volesse approfondire le varie opere, uno strumento utile può essere *Carmelo Bene: una bibliografia (1959-2018)* che, per ognuna delle opere di Bene, elenca le relative pubblicazioni.

Per quanto riguarda i testi primari, sicuramente il volume ristampato dalla Nave di Teseo (o l'originale Bompiani) può essere un punto di partenza per avvicinarsi alle sue opere. *Vita di Carmelo Bene* offre invece una panoramica sulla lunga attività dell'attore. Ovviamente i film e le opere teatrali ma anche le varie interviste che si trovano on-line possono aiutare a restituire la complessità di un personaggio così straordinario.