

Carmelo Bene e as Instituições Culturais Italianas

Carmelo Bene and the Italian Cultural Institutions

Carlo Alberto Petruzzi

University of Reading – Reading, Reino Unido
E-mail: c.petruzzi@pgr.reading.ac.uk

Silvia Balestreri Nunes

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil
E-mail: silvia@bnunes.com.br

O artigo trata de um artista muito original, Carmelo Bene, que desenvolveu por mais de quarenta anos uma profícua carreira nas artes da cena e em outras artes correlatas, e sua relação com as instituições culturais de seu país, a Itália da segunda metade do século XX. Em pesquisas realizadas sobre diferentes aspectos da vida artística de Bene, frequentemente apareceram tematizadas diretamente ou através de relatos de pessoas que lhe eram próximas, ao mesmo tempo seus conflitos e suas demandas aos poderes constituídos em instituições vinculadas ao Estado e ao mercado das artes italianas. Demonstra-se que tais relações foram ao mesmo tempo muito imbricadas e ambíguas, pois, na mesma medida em que desdenhava do funcionamento dessas instituições, Bene expressava o desejo de receber seu suporte, principalmente financeiro, para poder dar vazão a seus impulsos criativos.

One of the most interesting artistic figures of the Italian 20th century, Carmelo Bene created works across various disciplines (theater, cinema, literature, theory, radio and TV) for over 40 years. The article discusses Bene's tormented relationship with Italian cultural institutions through an analysis of different aspects of his artistic and personal life. This was at the same time very imbricated and ambiguous, since, while openly disdaining cooperation with governmental institutions, throughout his entire career Bene sought both their financial and public support in order to give expression to his creative impulses.

Palavras-chave

Carmelo Bene. Teatro italiano. Vanguarda teatral. Cinema italiano. RAI.

Keywords

Carmelo Bene. Italian theater. Avant-garde theater. Italian cinema. RAI

1. Carmelo Bene, uma Introdução

Carmelo Bene (1937-2002) é considerado um dos maiores artistas do teatro italiano do século XX, e pode ser inserido na lista dos maiores do teatro europeu no mesmo período, dada a originalidade de suas criações para a cena e as imprevisíveis variações em seu percurso. Além de artista de teatro, destacou-se como cineasta, poeta, tendo também importantes atuações na rádio, na televisão, além de criações como romancista e em discos. Chama a atenção a variedade e grande quantidade de suas produções em seus mais de quarenta anos de carreira e, com igual força, destaca-se o modo como se relacionava com as instituições, seja com as mais reconhecíveis como os poderes constituídos e subordinados ao Estado, seja com aquelas invisíveis como tais, porque naturalizadas em práticas que Bene não cansava de apontar, com sua arte ou com suas declarações públicas, como cheias de limitações.

Uma característica importante em seu modo de criar é a liberdade que sempre experimentava e, de um modo particular, propiciava a quem conseguia trabalhar com ele. No exercício dessa liberdade, não usava meias palavras para dar a ver, geralmente com um humor todo seu e sem piedade dos interlocutores, manipulações e jogos de poder de instituições. Assim, são vários os exemplos em sua carreira em que se confrontou – a palavra é precisa – *impiedosamente*¹ com poderes e valores estabelecidos.

Artista raro, exemplo incomum em que vida e arte estão amalgamadas, como escreveu Piergiorgio Giacchè (2007, p. 1), manteve a fama de *enfant terrible*, mesmo após se tornar um *monstro sagrado* do teatro italiano. Em que o desenvolvimento de sua carreira e os obstáculos que enfrentou revelam e se tramam com modos específicos de funcionamento da sociedade italiana da segunda metade do século passado, especialmente suas instituições culturais e as redes que sustentavam um mercado de artes cênicas e suas imbricações com uma carreira tão múltipla como a de Carmelo Bene? Em que medida o modo como estavam organizadas a economia e as

políticas relativas à cultura, na Itália de então, permitiram a um *maldito* criar tão intensamente? Esse artigo não pretende oferecer separadamente respostas a cada uma dessas questões, mas enriquecer esses questionamentos com exemplos de como Bene, em sua *artevida*, se relacionou, provocou e elaborou suas ideias no tocante a elas.

O texto que mais diretamente introduziu Bene aos brasileiros foi *Um Manifesto de Menos*, do filósofo Gilles Deleuze, publicado no Brasil em 2010, mais de trinta anos após sua publicação na Itália (1978) e na França (1979). Nesse ensaio, originalmente publicado junto ao texto do *Riccardo III* de Carmelo Bene, em um livro de nome *Sovrapposizioni* (Superposições) (BENE; DELEUZE, 1978 e BENE; DELEUZE, 1979), Deleuze fala de um procedimento do artista italiano sobre textos clássicos, como os de Shakespeare, a que chama de subtração ou minoração: Bene retira os elementos dos textos que fazem poder, por exemplo, retira os reis e a nobreza do *Ricardo III* original, subtraindo o poder de Estado, deixando em cena Ricardo e as mulheres; subtrai a personagem Romeu da peça *Romeu e Julieta*, fazendo crescer a personagem de Mercúcio. Conforme Deleuze, nessa “operação cirúrgica”, junto a outros procedimentos, algo importante se movimenta, nas peças e no próprio teatro, deixando Shakespeare, por exemplo, vivo novamente. Nesse texto, Deleuze destaca uma forma singular de Bene se relacionar com o poder e com instituições de poder, como o próprio teatro, favorecendo e suscitando o que chamou de devires-minoritários, que, simplificada, são um movimento constante de criação e consequente destituição dos poderes centralizadores vinculados ao Estado, mesmo nas Artes.

Numa notável coerência entre sua arte e sua vida, a grande liberdade criativa de Bene, que caracterizou toda a sua produção artística desde o começo, frequentemente ia de encontro às limitações impostas pelas instituições com as quais, no curso de seus mais de quarenta anos de carreira, ele teve que se relacionar. Curiosamente isso se deu desde o início das suas atividades, pois precisou abandonar a Accademia d’Arte Drammatica “Silvio d’Amico”, devido à sua estreia em teatro no *Caligola* de Camus (1959), já que a Accademia não permitia que seus estudantes participassem de produções que não estivessem diretamente vinculadas à instituição (V. C., 1959) Desde a estreia, Bene chamou a atenção da crítica e de um público seleto de artistas e intelectuais, tanto pela força de sua atuação quanto pelo fato surpreendente de terem obtido, ele e seu

1 Em conversa com U. Artioli, Bene cita alguns trabalhos seus, invoca a crueldade artaudiana e menciona o que G. Deleuze e outros destacaram como um arco cirúrgico e *impiedoso* presente neles (ARTIOLI; BENE, 2006, p. 108), que pode ser relacionado às críticas que Nietzsche faz às pessoas piedosas ou compassivas (p. ex., NIETZSCHE, 2000, pp 117-119).

parceiro Alberto Ruggiero, diretor do espetáculo, autorização de Albert Camus para montarem o *Calígola*, pois eram ambos estreantes e muito jovens (CAMUS, 1959).

Em um país como a Itália, em que os recursos públicos eram e são indispensáveis ao sustento de uma expressão artística como a das artes cênicas, Bene não é o único artista que teve uma relação ambivalente no confronto das instituições. No caso, além de ser um artista, Bene foi também, desde os primeiríssimos anos de suas atividades, o administrador de sua companhia, produzindo seus espetáculos, e se encarregando pessoalmente, além da sua efetiva realização, do cumprimento de todos os trâmites burocráticos a eles vinculados². Se por um lado ele se mostrava estranho a uma dimensão pública e cultivava o mito do artista maldito apartado das coisas do mundo, por outro, buscou continuamente visibilidade e suporte, inclusive econômico, por parte das instituições, para poder financiar as suas atividades. Isso é também lembrado por Salvatore Venditelli, cenógrafo e colaborador de Bene até o início dos anos setenta do século XX, que, em um texto dedicado a sua colaboração com o ator, declarou:

Toda a sua atividade, desde o princípio, era baseada em uma relação precisa com o público: ações e reações entre ele e os espectadores, para assustar, combater e conquistar. Lembro que um dia ele me disse: “Uma coisa me é absolutamente clara: as minhas produções eu devo conduzir sozinho. Ninguém me quer, eu assusto. Sabe, aquele escanteiar disfarçado de falta de confiança. Devo maquiagem as coisas, fazer um barulho aqui e ali. Pratico e ostento um pouco de exibicionismo, tenho que ganhar a vida” (VENDITELLI, 2015, p. 111. Tradução nossa).

Em várias das áreas que frequentou durante quatro décadas de atividade - em teatro, cinema, literatura, rádio e televisão -, Bene se confrontou com instituições públicas. Ainda que em numerosas ocasiões sustentasse o contrário, ele lamentou muitas vezes a falta de suporte das instituições à sua arte.

² Lydia Mancinelli, atriz e sua companheira por quase duas décadas, ou seja, em quase a metade da carreira de Bene, realizou uma boa parte das tarefas administrativas e de produção. Em sua segunda autobiografia, Bene reconhece a importância crucial de Mancinelli para o desenvolvimento de seu trabalho (BENE; DOTTO, 2015, p. 102).

No entanto, houve mais uma relação articulada dele com as instituições do que faria supor uma aparente conflitualidade.

Por exemplo, nomeou em testamento a Fundação *L’Immemoriale di Carmelo Bene* como sua herdeira universal, para ser constituída quando morresse. Ela teria por objetivo a “conservação, divulgação e promoção nacional e internacional de toda a obra de Carmelo Bene, concertística, cinematográfica, televisiva, teatral, literária, poética, teórica, mediante a organização e realização de concertos, espetáculos, seminários, congressos, publicações, pesquisas de linguagem, experimentações tecnológicas, musicísticas e vocais.” (*apud* VIGLIETTI, 2020, p. 13) Curiosamente, para uma pessoa que repetidamente reclamava de ser esquecido pelas instituições, e como prova de que, para além das provocações superficiais, ele buscava uma espécie de reconhecimento público das suas atividades, Bene definiu que, do conselho administrativo de sua fundação, fizessem parte o prefeito de Otranto, na Puglia, o presidente da *provincia*³ de Lecce e o presidente da Região da Puglia. Infelizmente, a Fundação foi declarada extinta pelo Tribunal de Roma, mediante a apresentação do inventário dos bens nos prazos legais, e cessou suas atividades em 2005 (VIGLIETTI, 2020, p.13).

2. Estreia e Teatro nos Anos 60

Sobre essa reconhecidamente turbulenta relação de Bene com as instituições culturais italianas, públicas ou não, entre as provocações, o escândalo e a lenda, encontram-se frequentemente diferentes versões para fatos que obtiveram destaque nas narrativas sobre sua carreira. Por exemplo, as afirmações que apontam uma ojeriza de Bene a uma educação formal para o teatro. Já tendo terminado seus estudos secundários, o artista foi para Roma e matriculou-se na Academia de Arte Dramática, onde permaneceu por um ano, tempo suficiente, segundo ele, para aprender “o que não se deve fazer no teatro”:

Para alguém que quer ser ator, mais vale um ano na prisão que um ano nessa escola - na prisão a gente pode aprender mais e se aborrecer muito menos (*apud* HERRY, 1977, p. 109. Tradução nossa).

Essas declarações bombásticas, uma marca sua, dão a crer que ele foi expulso ou se retirou

³ *Provincia* e *Comune* são divisões administrativas italianas menores que uma “região”. Dada a sua especificidade, optamos por utilizar as palavras no original.

abruptamente do curso, mas uma matéria jornalística sobre sua estreia traz a versão apresentada mais acima da impossibilidade de conciliação entre uma produção independente e as exigências dessa escola.

Após essa estreia, contam-se, até 1968, mais de trinta estreias de espetáculos em diferentes teatros nas cidades de Florença, Gênova, Pisa, Bolonha, Roma e em um festival em Spoleto, algumas das quais são novas edições de espetáculos anteriores, algo bastante comum em suas criações. Bene alterna teatros conhecidos - Teatro delli Arti, Teatro Eliseo, em Roma - com salas preparadas de modo improvisado (ver PETRINI, 2021, p.23). Dentre essas, contam-se três ocasiões em que Bene teve um espaço próprio, alugado, os dois primeiros chamados de *cantine* ou depósitos, todos em Roma: o Teatro Laboratorio (1962 a janeiro de 1963), no bairro de Trastevere e o Beat '72 (1966-1967), no número 72 da Via Belli, no bairro de Prati, e, por alguns meses, em 1968, ocupou um antigo teatro rebatizado de Teatro Carmelo Bene.

As "*cantine*" eram depósitos no térreo ou no subsolo de prédios antigos, prática no teatro de que Bene se disse precursor e se tornou depois reconhecida como um movimento de vanguarda, do qual reiteradas vezes negou fazer parte:

Ainda não se falava da vanguarda ou da "escola romana", bobagens, mal-entendidos, paparicados por uma crítica ávida de classificar e relativizar tudo e todos. O meu, já então, era um teatro degenerado. Não se parecia com nenhum outro. Eu nunca teorizei os depósitos, nunca tive vocação para ser um herói artrítico (BENE; DOTTO, 2015, p. 98. Tradução nossa).

Uma particularidade das *cantine* era se localizarem em prédios em grande parte residenciais, situação sobre a qual Carmelo Bene oferece bem-humorados relatos em sua segunda autobiografia (BENE; DOTTO, 2015, p. 100).

3. Cinema

No final dos anos sessenta, Bene fará uma pausa provisória no teatro, para se dedicar integralmente ao cinema. Foi encorajado por Luigi Chiarini, então diretor da Mostra de Cinema de Veneza, e por Ennio Flaiano, escritor e intelectual, já naquele momento roteirista de alguns filmes de Fellini (BENE; DOTTO, 2015, p. 181). Embora fossem anos de res-

trições econômicas, o artista não se deixou condicionar por isso e conseguiu convencer um produtor, Giorgio Patara, a financiar três curtas-metragens suas sobre o barroco, utilizando, entretanto, esses recursos para filmar *Nostra Signora dei Turchi*, seu primeiro longa-metragem.⁴ Ao longo de cinco anos, Bene realizou quatro curtas-metragens - *A proposito di "Arden of Feversham"* (1967), *Hermitage* (1968), *Il barocco leccese* (1968), *Ventriloquio* (1970) - e cinco longas-metragens - *Nostra Signora dei Turchi* (1968), *Capricci* (1969), *Don Giovanni* (1970), *Salomè* (1972) e *Un Amleto di meno* (1973). O seu primeiro filme, *Nostra Signora dei Turchi*, participou do Festival de Veneza, recebendo o Prêmio Especial do Júri. Muitos de seus filmes foram apresentados na Quinzena dos Realizadores e *Un Amleto di meno* participou da seleção oficial do Festival de Cannes. Também nesse caso, a contribuição das instituições foi fundamental para possibilitar a circulação internacional de seu cinema.

Prova da absoluta liberdade criativa de Bene, que frequentemente tinha que ceder ante os limites impostos pela burocracia, seu último projeto cinematográfico seria a respeito da vida de San Giuseppe Desa da Copertino (São José Desa de Copertino), um santo que, durante o êxtase religioso, levitava e começava a voar. Bene gostaria de filmar algumas cenas, em particular aquela do voo do santo, utilizando duas câmeras e fazer as tomadas tanto do alto quanto de baixo. Nos seus propósitos, também a projeção do filme seria feita em duas telas, uma das quais deveria estar inclinada sobre o público, para dar impulso ao voo do santo. Entretanto, diante da impossibilidade técnica de realizar um projeto com essa concepção - pois demandaria que, em cada cinema que desejasse projetar o filme, fossem instaladas duas telas -, o projeto foi imediatamente deixado de lado (cf. MASINI, 2020, pp. 33-34).

Mesmo abandonando o cinema em 1973 para retornar ao teatro, a experiência de Bene com os meios tecnológicos e sonoros, adquirida na elaboração das músicas e da trilha sonora de seus filmes, permanecerá útil nos anos sucessivos, quando ele se dedicará a produções radiofônicas e à direção de suas obras teatrais para a televisão.

Um episódio extremamente indicativo da sua relação ambivalente com as instituições se deu no

⁴ Para cumprir ao menos em parte os compromissos firmados com Patara, Bene fez algumas tomadas da Basílica de Santa Croce que depois se tornaram o curta-metragem *Il Barocco Leccese* (MASINI, 2020, p. 24).

início dos anos setenta. Tendo descoberto que não havia recebido o “Prêmio de Qualidade” do Ministério do Turismo e Espetáculo por *Nostra Signora dei Turchi*, dirigiu-se a uma delegacia e fez uma denúncia contra si mesmo de que precisava ser detido, senão iria praticar um homicídio contra um dos membros da comissão. O episódio é narrado minuciosamente pelo cenógrafo Salvatore Vendittelli, que relembra como, visitando Bene em sua casa em uma noite de outubro de 1971, encontrou ali uma situação trágica:

Em uma noite de outubro de 1971, fui encontrar Carmelo Bene pra falar dos problemas econômicos, mas, quando entrei na casa, encontrei uma atmosfera de tragédia (...). Mancinelli me explicou que tinham negado o prêmio de qualidade para *Nostra Signora dei Turchi* e Carmelo acrescentou: “Entende? Exatamente três membros dentre os cinco da comissão tinham me garantido o prêmio e com essa garantia eu fiz dívidas pra filmar *Capricci* e o nosso *Don Giovanni*. Estou arruinado.” (...). Carmelo me perguntou se, por gentileza, eu podia acompanhá-lo com o carro à Piazza del Collegio Romano (Praça do Colégio Romano) (...). Ele queria se entregar por um possível delito a ser cometido. Entramos no Comissariado do I Distrito de Polícia quase à meia-noite (...) Quando, depois de meia hora, chegou o comissário, a comédia retomou mais dramática: “Me prendam! Tenho medo de mim mesmo! Estou atordoado, quero matar o Professor Guidotti, do Ministério do Turismo e Espetáculo, porque me arruinou.” (...) Uma vez do lado de fora, se formou um pelotão barulhento, houve uma rápida entrevista, perguntas, respostas, gritos misturados com fotos. Parecia um *set* cinematográfico. De minha parte, eu me amaldiçoava. (...) No dia seguinte, todos os jornais de Roma reportavam a notícia: “O clamoroso caso do ator e diretor Carmelo Bene: prendam-me”, “Carmelo Bene: prendam-me”, “Pedido desconcertante de Carmelo Bene, não quero matar” (VENDITTELLI, 2015, pp. 112-114⁵. Tradução nossa).

4. Anos 70 e colaborações com o Teatro La Scala

5 Sobre esse episódio, ver também: *Carmelo Bene in questura: arrestatemi o l'ammazzo*, em «Corriere d'informazione», 9-10 dezembro 1970; g. b., *Bene pretende che lo arrestino*, em «Stampa Sera», 9 de dezembro de 1970; «*Arrestatemi prima che lo uccida!*», em «Corriere della Sera», 10 de dezembro de 1970.

de Milão

Os primeiros anos da década de 1970 coincidem com o curso de “Elementos de Direção” na Accademia di Belle Arti de L'Aquila, uma experiência que embora única na carreira de Bene, segundo Vendittelli (2015, pp 115-122), durou apenas alguns dias⁶.

Houve, entretanto, em outra ocasião, uma fala de Bene a estudantes da Universidade de Lecce, cidade onde viveu na adolescência, que oferece uma visão sua sobre a escola e o conceito de estudo. Essa breve apresentação teve por título “A Escola”:

Vamos examinar as etimologias de estudante (...) e de escola. A escola (...) é o corpo docente, onde se ensina, nunca onde se aprende alguma coisa. (...) O estudante (...) se configura, ao contrário, como aquele que deseja (...). vejam que a escola e o estudo estão em antítese, não podem conviver, estuda-se desejando, esse é o estudo. A escola, ao contrário, é o ginásio do ócio, pros grevistas, pra quem tem tempo a perder. Pulem fora enquanto é tempo!⁷ (Transcrição e Tradução nossas).

Em seu retorno aos palcos, após a experiência cinematográfica, Bene colabora com teatros cada vez mais importantes. Depois de ter assistido a uma apresentação de *Riccardo III* em 1977, Francesco Siciliani, um dos mais ativos empresários do pós-guerra, propôs a Bene a realização de dois projetos em que ele seria “voz atuante” – *voce recitante* – com o acompanhamento de uma orquestra: o *Manfred*, de Byron, com músicas de Schumann, e o *Peer Gynt*, de Ibsen, com músicas de Grieg. Bene preferiu dedicar-se apenas a uma, escolhendo o *Manfred* (BENE; DOTTO, 2015, p. 351). O espetáculo estreou em Roma no dia 6 de maio de 1979, com a participação de orquestra e coro da Accademia di Santa Cecilia, inaugurando uma turnê italiana, que culminou com um convite do Teatro La Scala de Milão em 1980.⁸

6 Da experiência de Áquila nascerá a primeira versão do espetáculo *La Cena delle Beffe*. Direção, cenários e figurinos de Carmelo Bene. Músicas de V. Gelmetti, Compagnia del Teatro Stabile de L'Aquila. Estreia no Teatro La Pergola, de Florença, em 11 de janeiro de 1974.

7 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gOfOG705HNY>. Acesso em 08 jan. 2023.

8 *Manfred*, poema dramático de G. G. Byron. Ver-

Diferentemente dos anos 1960, em que “com relação ao teatro de vanguarda, todo o resto da Itália era ‘província de Roma’” (GIACCHE, 1995, p. 31)⁹, no sentido de que era preciso ir à capital do país, para ter contato com esse tipo de teatro, a partir da década de 1970, Bene intensifica as apresentações em diferentes cidades da Itália. Essa presença nos teatros do interior do país marcou, por exemplo, a formação do diretor Romeo Castellucci:

Eu tinha cerca de 15 ou 16 anos quando vi pela primeira vez o teatro de Carmelo Bene. (...) A primeira impressão que tive era de que sem dúvida aquele era um trabalho de um louco e que tudo aquilo me dava medo. Foi uma das últimas vezes que experimentei esse sentimento em teatro. (...) O silêncio que reinava era a prova de uma aceitação tácita e consternada. O que estava aconte-

são italiana e adaptação de C. Bene. Músicas de R. A. Schumann. Direção de C. Bene. Protagonista C. Bene com a participação de L. Mancinelli. Orchestra e coro da prestigiada Accademia de S. Cecilia dirigida por P. Bellugi. Roma, Auditorium da Via della Conciliazione, 6 de maio de 1979. Um registro da obra apresentada em Milão foi comercializado por Fonit Cetra com um fascículo com textos de Giorgio Manganelli, Gilles Deleuze e Pierre Klossowski. Depois foi feita uma versão televisiva, executada por Orquestra e Coro do Teatro Comunale di Bologna (Teatro Municipal de Bolonha) e transmitida pela RAI em 1983. O Teatro alla Scala co-produziu a segunda edição de *La Cena delle Beffe* (1989) e foi criticado por isso. Tratava-se de uma segunda versão de Bene, a partir do poema dramático homônimo do escritor Sem Benelli e música de Umberto Giordano, com experimentações que geraram polêmica e divisão da crítica. Davico Bonino, em seu desagrado, escreveu: “Neste momento, o público solta e descarrega a raiva pelo dinheiro jogado fora (‘Essa coisa aqui me custou vinte e oito mil liras’), o desdém com o Teatro alla Scala, coprodutor do espetáculo: ‘Mas Baldini sabe que isto aqui é o cúmulo da apropriação indevida? Mas o que tem a ver o Scala com este negócio aqui? Por causa daquelas duas músicas? Mas não sejamos idiotas!’ (G. Davico Bonino, *Il Carmelo delle beffe*, in «La Stampa», 14 gennaio 1989.)

9 Quanto à circulação das obras de Bene na rede de teatros italianos, é uma questão complexa, agradecemos ao professor Armando Petrucci pelas indicações a esse respeito. Durante os anos sessenta, salvo exceções, Bene apresenta de modo autônomo seus espetáculos, e, a partir da metade dos anos setenta, as suas produções entram nos circuitos tradicionais (Teatri Stabili, Ente Teatri Italiano - ETI).

cendo com os meus conterrâneos? (CASTELLUCCI, 2003, p. 27. Tradução nossa).

E continua sua homenagem:

Isso ocorria no belo teatro do século XIX da minha cidade da província de Cesena, na Emilia Romagna, onde Carmelo Bene por qualquer estranho motivo escolheu estreiar por um certo número de temporadas com seus espetáculos. Esta singular coincidência significou para mim, então adolescente, o mais sério e humorístico *imprinting* no campo da sabedoria teatral (CASTELLUCCI, 2003, p. 29. Tradução nossa).

Por ocasião do primeiro aniversário do massacre de Bolonha – que havia matado 85 pessoas e ferido outras 200 – o então prefeito da cidade, Renato Zangheri, convidou Bene a apresentar uma *Lectura Dantis* (Leitura de Dante) da varanda da Torre degli Asinelli. O evento foi concebido como uma comemoração civil do massacre, que era ainda muito presente na memória dos sobreviventes, e contou com grande participação de público – cerca de cem mil pessoas –, tendo sido inicialmente prevista uma transmissão ao vivo pela RAI, através de difusão em Eurovision, que não se realizou, devido a contendas entre diretores de diferentes grupos políticos dentro da rede estatal e o próprio Carmelo Bene (ver MAENZA, 2018, p. 63). A despedida de Bene ao final da noite talvez contenha o ápice da ética civil do ator: “Eu peço desculpas pelo vento, que atrapalhou esta récita, este canto, e embora esteja grato aos presentes, recordo um pouco a todos que dediquei esta noite, como alguém mortalmente ferido, não aos mortos, mas aos feridos do terrível massacre”¹⁰.

5. Proximidade de Bene às instituições

Em 29 de janeiro de 1989, a Bienal de Veneza nomeou Bene diretor do setor teatro por duas Bienais sucessivas (ver PETRINI, 2021, pp. 95-101 e BALESTRERI, 2018)¹¹. A edição 1989-1990 se con-

10 “Lectura Dantis per voce solista”, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9qrooKohjH0>, min. 36:29, acesso dia 7 de dezembro de 2022.

11 Sobre a colaboração entre Bene e a Bienal, ver também CAPRIOTTI, M. Carmelo Bene e la Biennale impossibile. *Between*, vol. X, n. 1, maio 2019, disponível em <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/3637/3386>, acesso 7 de dezembro de 2022 e MA-

centraria em um trabalho inspirado no *Tamerlano* de Marlowe, do qual participariam diversos artistas sob a coordenação de Bene, enquanto a edição de 1991-1992 inauguraria um projeto sobre o *Bafometto* de Pierre Klossowski. Entretanto, apesar do entusiasmo ligado à nomeação de uma figura de exceção como Bene, logo surgiram incompreensões com a direção da Bienal. O orçamento inicialmente previsto para as duas produções foi sucessivamente reduzido e, devido às crescentes divergências, Bene se demitiu da função de diretor do setor teatro em 03 de fevereiro de 1990. O projeto sobre o *Tamerlano* foi confiado a outras companhias e aquele sobre o *Bafometto* foi abandonado. De sua experiência em Veneza restaram até hoje os dois volumes publicados pelo grupo de estudiosos que participou dos seminários: *Il teatro senza spettacolo* (O Teatro Sem Espetáculo) (BENE et alii, 1990), uma publicação promovida pelo próprio Bene, e *La ricerca impossibile* (A Pesquisa Impossível) (VENTIMIGLIA, 1990), publicado sob os auspícios da entidade autônoma A Bienal de Veneza.

Nesse livro “oficial” da Bienal, Bene publica uma espécie de texto-manifesto, em que, dentre muitas torções linguísticas, bem ao seu estilo, faz uma crítica ácida às relações do Estado com a pesquisa e com a audiência - de um povo - aos resultados de pesquisas financiadas pelo poder público, critica também a espetacularização desses mesmos resultados, que é feita mesmo quando há consequências fatais, como no caso da bomba de Hiroshima. O título do texto já dá o tom das provocações que aporta: *La ricerca teatrale nella rappresentazione di Stato* (o dello spettacolo del fantasma prima e dopo C.B.), isto é, A pesquisa teatral na representação de Estado (ou o espetáculo do fantasma antes e depois de C.B.). Seu texto parece ser uma resposta às críticas que recebeu por ter feito, na Bienal, um laboratório a portas fechadas - vetado ao público e à imprensa - com artistas, técnicos de som e estúdios convidados por ele.

Mais adiante no mesmo texto, que é o primeiro capítulo do livro organizado por um membro do Conselho Diretivo da Bienal e responsável pelo seu Setor de Teatro, Bene nomeia e critica o artigo 9 de uma resolução do então Ministério do Turismo, que elenca os “pressupostos para a admissão às subvenções previstas” para produções teatrais. Bene denuncia a relação explícita entre Produção e Pesquisa subentendida nessas exigências, que de-

notam “a instituição prostrada aos pés do altar dos consumos” (BENE, 1990a, p.14-15).

6. Direção de produções para a TV e o Rádio¹²

A Itália possui uma forte e extensa rede pública de rádio e televisão, a RAI. Criada em 1924 como organização privada de radiodifusão, foi estatizada em agosto de 1927, sob o nome *Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche* (EIAR), e serviu, durante quinze anos, aos interesses do governo de Mussolini - no início de 1943, com o país dividido, surge também, paralelamente à rádio controlada pelo governo, um serviço radiofônico da Itália liberta (ITÁLIA. RAI, n.d.). Com a queda do regime fascista, o antigo EIAR passou a se chamar RAI (*Radio Audizioni Italiane*) em outubro de 1944; e, com a nova legislação a partir da instauração da República, ficou sob o controle do partido hegemônico durante as décadas seguintes, a Democracia Cristã. Em 1952, uma nova convenção entre o Estado italiano e a RAI substituiu aquela de 1927, na qual o governo italiano concedeu à estatal os direitos exclusivos de rádio e teledifusão na Itália por vinte anos. Em 1954, com o início das transmissões televisivas, a sigla RAI passou a se referir à *Radiotelevisione Italiana* (Radiotelevisione Italiana).

Em janeiro de 1961, sob a presidência do liberal N. P. dei Carraresi, foi nomeado diretor geral da RAI Ettore Bernabei, que ficou no posto até 1974 e em cuja gestão, ao se dar conta do controle dos democratas cristãos na administração, passou a dar espaço a alguns socialistas na instituição, poder esse logo adiante distribuído também a integrantes do PRI (Partido Republicano Italiano). Em 1972, com o fim do monopólio de transmissão estatal, surgiu a primeira rede de televisão privada, fenômeno que se multiplicou no ano seguinte, precisando ser controlado pelo governo. Em 1975, o controle da RAI passou do Governo Italiano para o Parlamento, ocorrendo o que ficou conhecido como “loteamento” das redes da TV estatais entre os partidos com representantes eleitos, assim, a RAI1 ficou sob o controle do partido Democracia Cristã, a RAI2, criada em 1961, sob o poder do Partido Socialista e a RAI3, criada em 1979, sob controle maior do Partido Comunista Italiano (SABA; MENCARELLI, 1981 e ITÁLIA. RAI. n.d.).

¹² Com relação às obras de Bene para o rádio e para a televisão, ver CARLOTTO, 2019.

ENZA, 2019, pp. 63-74.

Os laços entre Bene e a televisão pública se desenvolveram em paralelo a suas atividades no cinema e no teatro e remetem a 1970, ano em que, graças ao apoio da RAI, ele realizou o curtametragem *Ventriloquio*, baseado em um capítulo de *À Rebours*, de Karl-Joris Huysmans, e que se encontra atualmente perdido.

Naquele momento, a RAI ainda tinha o monopólio tanto das transmissões radiofônicas quanto televisivas italianas, e é provável que, no curso dos anos, os contatos de Bene com o pessoal da empresa tenham facilitado sua participação em numerosas produções promovidas pela instituição pública nesses dois campos.

Bene inaugurou sua participação em produções radiofônicas emprestando sua voz a algumas das “Entrevistas Impossíveis” – *Le Interviste Impossibili* era o nome da produção de 1973 -, uma série de entrevistas imaginárias com grandes personagens da história, escritas por alguns dos protagonistas da cultura italiana do século XX, como Alberto Arbasino, Oreste del Buono, Italo Calvino, Umberto Eco. Bene participou depois como intérprete principal de uma versão do *Tamerlano*, de Marlowe, com direção de Carlo Quartucci¹³, e, ao longo dos anos, foram realizadas também edições radiofônicas das suas obras já encenadas no teatro, como *Salomé*¹⁴, *Romeo e Giulietta*¹⁵ e *Pinocchio*¹⁶.

Depois de encerrada sua experiência no cinema, dedicou crescente atenção ao meio televisivo, seja em produções realizadas expressamente para a televisão, seja através da direção para a televisão de seus espetáculos teatrais.

Sua primeira produção televisiva foi *Bene! Quattro diversi modi di morire in versi*¹⁷, uma nova

13 Produção Rai, 1975.

14 *Salomé*, de O. Wilde. Leitura radiofônica de C. Bene [Transmitido no III programma Rai em 15/02/1976]. Ver também D'AMICO, 2019.

15 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ll37G5oq4UQ> (1º ato) e <https://www.youtube.com/watch?v=fONz1AzeLVI> (2º ato), acesso 10/11/ 2022.

16 Edição radiofônica de 1974, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1ln7KOYwsA>, acesso 10/11/2022.

17 *Bene! Quattro diversi modi di morire in versi. Majakovskij-Blok-Esenin-Pasternak*. Adaptação dos textos por C. Bene e R. Lerici, direção de C. Bene. Produção Rai, 1977 [transmitido em duas partes pela RAI 2 em 27-10-1977 e em 28-10-1977].

versão de um espetáculo sobre os poetas russos, levado à cena pela primeira vez em 1960. Em 1978, foi feita a transmissão de sua direção do *Amleto* (Hamlet)¹⁸, a qual se seguiram as filmagens do *Otello*¹⁹. Ainda que tenham sido realizadas no Centro de Produção da RAI de Turim, em 1979, a edição montada foi finalizada proximamente à morte de Bene, em 2001, a mais de vinte anos de distância²⁰. Sucessivamente, foram transmitidas depois versões televisivas do *Riccardo III*²¹, do *Manfred*, do *Adelchi*, dos *Canti* (Cânticos) de Giacomo Leopardi – à qual se seguirá uma segunda edição em 1998 -, de *Hommelette for Hamlet*, *Macbeth Horror Suite*, *Pinocchio* e *Achilleide*.

Dentre as várias produções para a televisão, houve também um projeto, jamais realizado, devido à relutância da RAI, para um *Don Chisciotte* (Dom Quixote) televisivo, que seria dirigido por Bene, com a participação de Eduardo De Filippo no papel de Dom Quixote e do *clown* russo Popov no papel de Sancho Pança e cujas cenas seriam pintadas por Salvador Dalí (BENE, DOTTO, 2015, pp. 299-300)²².

18 *Amleto*, de Carmelo Bene (de Shakespeare e Laforge). Produção Rai, 1974 [transmitido pela Rai2 em 22/04/1978].

19 *Otello, o la deficienza della donna*, de William Shakespeare segundo Carmelo Bene. Filmagens de 1979. Montagem realizada por M. Fogliatti com a supervisão de C. Bene. Rai Educational, 2001 [Projetado pela primeira vez no Teatro Argentina, em Roma, exclusivamente para as manifestações “Em honra de Carmelo Bene”, organizadas pelo *Comune* em 18-03-2002].

20 A montagem de *Otello* é uma questão que gera debate. Se, segundo Roberta Carlotta, responsável pela Radiofonia Rai 3, a assistente de direção Marilena Foglietti supervisionou a montagem baseando-se nas indicações de Bene, submetendo a ele o trabalho regularmente, tanto que, poucos dias antes de morrer, o ator aprovou essa versão (cf. CARLOTTO, 2019), Sergio Ariotti, jornalista da Rai de Turim que participou das gravações, sustenta, ao contrário, que “Carmelo o teria montado de modo totalmente diferente” e que a montagem “é fruto de uma reconstrução bastante arbitrária.” (ARIOTTI, 2019, p. 321)

21 *Riccardo III*, de Shakespeare segundo Carmelo Bene. Produção Rai, 1977 [transmitido pela Rai 2 em 7 dezembro 1981].

22 Bene depois tomou parte em *Tre nel mille*, um roteiro produzido pela Rai. *Tre nel Mille*, de F. Indovina. Itália, 1970 [Transmitido pela Rai em seis episódios com o título *Storie dell'anno mille* em janeiro-fevereiro de 1973].

A última produção televisiva de Bene foi *Quattro momenti su tutto il nulla*, uma série de quatro programas de cerca de meia hora cada nas quais Bene enfrenta, também através de estratos do seu trabalho, quatro temáticas que interessaram à sua atividade: a linguagem, o conhecimento/consciência, eros e a arte²³.

Como se buscou evidenciar, a relação de Bene com as instituições apresenta mais dubiedade do que um simples antagonismo ou contraposição. Além das numerosas críticas que Bene sempre endereçou à figura do Estado, se deve, no entanto, recordar que, também através de suas contínuas provocações, Bene buscasse um tipo de legitimação pública - dedicou, por exemplo, seu livro *L'orecchio mancante* (1970) ao então presidente da república italiana Giuseppe Saragat e manteve relações com Sandro Pertini, que foi também presidente da república italiana de 1978 a 1985 -, o que se deduz de sua vontade de incluir as instituições na sua Fundação.

Alguns anos mais tarde, Bene foi contatado pelo *Comune* de Roma. O mandato de Luca Ronconi como diretor do Teatro Argentina, um dos mais importantes da capital, findava em 1998 e o governo do *Comune* sondou Bene, para saber se teria interesse de substituí-lo. Bene se mostrou disponível, mas, depois de algum tempo, o encargo foi confiado a Mario Martone. Recordando o episódio, Luisa Viglietti (2020, pp 129-130), última companheira do ator, sustenta que, para-além do reconhecimento que adviria de uma função como essa, seria difícil para ele se adaptar a um cargo com tantas implicações de caráter administrativo.

No panorama italiano, existem numerosos exemplos de personalidades que tiveram relações mais tranquilas com a administração pública, como Luigi Ronconi (que dirigiu o Teatro Stabile di Torino, o Teatro Argentina e o Piccolo Teatro), Gabriele Lavia (Teatro Eliseo) e Romeo Castellucci (que dirigiu a seção Teatro da Bienal de Veneza), o próprio Vittorio Gassman, que fundou a *Bottega teatrale* de Florença (uma escola para formar atores), dirigindo-a de 1979 a 1991. Entretanto, de maneira surpreendente, desde a estreia que assinala sua saída da Accademia "Silvio d'Amico", até depois de sua morte, com a extinção da Fondazione *L'immemorabile di Carmelo Bene*, a relação entre Bene e as instituições parece ter sido predestinada a não perdurar;

23 *4 momenti su tutto il nulla*, de C. Bene. Rai Trade, 2001.

e talvez também se encontre aí a singularidade de uma personalidade dentre as mais relevantes do século XX italiano.

Referências

ARIOTTI, S. *L'Otello mai terminato di Carmelo*. In: MAENZA, Rino (org.). *Il sommo Bene*. Calimera, LE, IT: Kurumuny, 2019

ARTIOLI, Umberto; BENE, Carmelo. *Un dio assente: monologo a due voce sul teatro*. Milano: Medusa, 2006.

BALESTRERI, Silvia. Carmelo Bene: uma máquina de guerra gaguejante. **Rev. Bras. Est. Presença**. Porto Alegre, 8 (1), Mar 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/8qf3z8LWWh9FDqK-cM3XpZdK/?lang=pt>. Acesso em: 8 jan. 2023.

BENE, Carmelo et al. *Carmelo Bene: dramaturgie*. Paris: Dramaturgie/José Guinot, 1977.

BENE, Carmelo et al. *Il teatro senza spettacolo*. Venezia: Marsilio, 1990.

BENE, Carmelo. La ricerca teatrale nella rappresentazione di stato (o dello spettacolo del fantasma prima e dopo C.B.). In: VENTIMIGLIA, Dario (org.) *La ricerca impossibile- Biennale Teatro '89*. Venezia: Marsilio, 1990a.

BENE, Carmelo. *L'orecchio mancante*. Milano: Feltrinelli, 1970.

BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. *Sovrapposizioni*. Feltrinelli, Milano, 1978 [Macerata, IT: Quodlibet, 2012].

BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. *Superpositions*. Paris: Minuit, 1979.

BENE, Carmelo; DOTTO, Giancarlo [1998]. *Vita di Carmelo Bene*. 6.ed. Milano: Bompiani, 2015. CAMUS ha concesso "Caligola" a giovani attori sconosciuti. *La Stampa: Spettacoli*. Torino, It, p. 4-4. 30 set. 1959. Disponível em: http://www.archiviolas-tampa.it/component/option,com_lastampa/task,-search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,4/articleid,0070_01_1959_0232_0004_16530764/. Acesso em: 09 jan. 2023.

- CASTELLUCCI, Romeo. Altoparlanti, per Carmelo Bene. IN: COSTA, Gioia (org.). *A CB – Carmelo Bene*. Roma: Editoria & Spettacolo, 2003. pp. 27-29.
- CARLOTTO, R. Carmelo Bene: radio e tv. In: MAENZA, Rino (org.). *Il sommo Bene*. Calimera, LE, IT: Kurumuny, 2019, pp.2 13-214.
- V.C., “*Caligola*” di Camus alle Arti, in «Corriere d’informazione», 2-3 ottobre 1959.
- D’AMICO, Sandro. “Salomé” e dintorni: il lavoro in RAI di Carmelo Bene. In: MAENZA, Rino (org.). *Il sommo Bene*. Calimera, LE, IT: Kurumuny, 2019, pp. 79-84.
- DELEUZE, Gilles. Um manifesto de menos. In: _____. *Sobre o teatro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. pp. 25-64.
- GIACCHÈ, Piergiorgio. *Carmelo Bene: antropologia di una macchina attoriale*. 2.ed. Milano: Bompiani, 2007.
- GIACCHÈ, Piergiorgio. Lo spettatore per Bene. In: APRÀ et al. *Per Carmelo Bene (1994)*. Milão: Linea d’Ombra, 1995. p. 29-48.
- HERRY, Ginette. Biographie artistique. In: BENE, Carmelo et al. *Carmelo Bene*. Paris: Dramaturgie; José Guinot, 1977.
- ITÁLIA. RAI. *Storia della radio*. Disponível em: <http://www.storiadellaradio.rai.it/dl/portali/site/page/Page-f875d41f-b34c-4b8f-b0ce-78678714b139.html#>. Acesso em: 09 jan. 2023.
- MAENZA, Rino (org.). *Dalla Puglia l’eterno Bene: la Lectura Dantis di Carmelo Bene*. Bari: Consiglio Regionale della Puglia, 2018.
- MAENZA, Rino (org.). *Il sommo Bene*. Calimera, LE, IT: Kurumuny, 2019.
- MASINI, Mario. *I miei film con Carmelo Bene*. organizado por C. A. Petruzzi. Venezia: Damocle, 2020.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. trad. Mário da Silva. 11.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- PETRINI, Armando. *Carmelo Bene*. Roma: Carocci, 2021.
- RAI. *La storia della radio dal 1924 al 1933*. Disponível em http://www.storiadellaradio.rai.it/dl/portali/site/articolo/ContentItem-d3384361-91fc-4b38-b8a-b-9ec4031ec7aa.html?refresh_ce. Acesso em 08/01/2023.
- SABA, Michele; MENCARELLI, Franco. RAI-RADIOTELEVISIONE ITALIANA. In: ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA TRECCANI (Itália). *Enciclopedia Italiana Treccani*. Roma: Treccani, 1981. n.p. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/rai-radiotelevisione-italiana_res-db57db3a-87e9-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Italiana%29/. Acesso em: 08 jan. 2023.
- VENDITTELLI, Salvatore *Carmelo Bene fra teatro e spettacolo*. organizado por Armando Petrucci. Torino, IT: Accademia University Press, 2015. Também disponível em <https://books.openedition.org/aaccademia/852>. Acesso 08 jan. 2023.
- VENTIMIGLIA, Dario (org.). *La ricerca impossibile - Biennale Teatro '89*. Venezia: Marsilio, 1990.
- VIGLIETTI, Luisa. *Cominciò che era finita*. Roma: Ed. dell’Asino, 2020.

Recebido: 22/02/2023

Aceito: 01/03/2023

Aprovado para publicação: 23/03/2023

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.