

Diumenge 20 de març, 18:00 h

# Xcèntric

TEATRE A LES VENES

## CARMELO BENE



Salomé

Teatre i cinema ¿odi o amor? Dos italians que porten el teatre a les venes i el cinema al cor s'enfronten a l'escena i la converteixen en escenari. Carmelo Bene i Mario Martone; un romà dels anys seixanta, un napolità dels anys noranta. Dues formes d'entendre una complexa relació que ha donat resultats molt bons en ambdós sentits.

### SALOMÉ, DE CARMELO BENE

**Direcció i guió: Carmelo Bene. Argument: l'obra d'Oscar Wilde. Fotografia: Mario Masini. Muntatge: Mauro Contini. Intèrprets: Carmelo Bene, Donayle Luna, Verushka, Lydia Mancinelli, Alfiero Vincenti. 80', Itàlia 1972.**

### Biografia

Carmelo Bene neix a Campi Salentina (Lecce), província de Pugglia, Itàlia, el 6 de setembre del 1937. Educat en una família més aviat conservadora, als vint anys decideix dedicar-se al teatre. Estudia un any a l'Acadèmia d'Art Dramàtic i l'abandona perquè considera que l'ensenyament que li ofereixen és completament inútil. La seva primera aparició en escena es produeix al 1958 amb l'obra *Elegía para una rosa*, de Nino Massari. Al 1959 munta i interpreta el *Calígula* d'Albert Camus al Teatre de les Arts de Roma. Comença aleshores la seva carrera de provocacions tant a dins de l'escena com a fora. Al 1961 munta una particular visió del *Dr. Jeckyll i Mr Hyde*, d'Stevenson i un espectacle inclassificable titulat *Gregorio-Cabaret dell'800*. Un any abans va ser detingut per ofenses contra la moral i per atemptar contra la religió. Al 1962 inaugura a Roma el que serà el quarter general de treball durant anys: el Teatro Laboratorio, on posa en escena un *Pinocho* molt personal, a més d'un *Espectáculo Maiakowski*, un *Espectáculo Lorca* i el primer dels seus particulars muntatges de *Hamlet*. Al començament dels anys seixanta s'apropa a textos de Marlowe (*Eduardo II*), Jarry (*Ubu Rey*) i Wilde (*Salomé*).

Els dos anys 1964-65 són d'una gran creativitat. Munta dues versions noves de *Hamlet*, *La historia de Sawney Bean* de Roberto Leprète i *Manon*, a més d'una versió de *Fausto y Margarita*. Al 1965 publica la seva primera novel·la *Nostra Signora dei Turchi*. Al 1967 publica la seva segona novel·la *Credito Italiano*, realitza una nova adaptació de *Hamlet* i la segona de *Salomé*. Com a actor intervé a *Salvatore Giuliano* de Nino Massari i al film *Èdip Rei* de Pier Paolo Pasolini en el qual interpreta al rei Creont. Al 1968 s'atreveix amb *El Quijote* de *Cervantes* en un espectacle del qual és l'actor principal. Aquell any el cinema el comença a interessar com a mitjà d'expressió. El seu primer experiment és el curtmetratge *Ermitage*, del 1967. Al 1968 dirigeix la seva primera pel·lícula, una adaptació de la seva novel·la *Nostra Signora dei Turchi*, que va ser presentada a la Mostra de Venècia i va guanyar el Premi Especial del Jurat. Durant els propers cinc anys el cinema serà la seva principal obsessió. Al 1969 escriu, produeix, dirigeix i interpreta *Capricci*, presentat a la primera Quinzena de Realitzadors de Cannes on rep una ovació de 16 minuts de durada. Aquest film, proper a Godard està coprotagonitzat per Anne Wiazemsky, aleshores musa del director francès.

SI VOLS REBRE INFORMACIÓ  
D'XCÈNTRIC, OMPLE LA  
BUTLLETA QUE TROBARÀS AL  
MOSTRADOR DEL VESTÍBUL

Per a més informació: [www.cccb.org/xcentric](http://www.cccb.org/xcentric)

PROPERA SESSIÓ: 24\_03\_05

CINEMA INVISIBLE: WILLARD MAAS i MARIE MENKEN



Entre els anys 1970-71 produeix un migmetratge, *Ventriloquio* i una versió de *Don Giovanni*. Escriu, però no arriba a realitzar, el guió d'una pel·lícula anomenada *L'orecchio Mancante*. Pràcticament tot l'any 1972 el dedica a la producció de *Salomé* en la qual assumeix els papers de productor, director, actor i dissenyador de vestuari. Al cap d'un any, produeix i interpreta *Un amleto di meno*. Aquest serà el seu últim film.

El cinema el deixa d'interessar com a mitjà d'expressió i es concentra en el teatre i la música. Com a autor continua escrivint obres de teatre i espectacles que no arriben a muntar-se: *S.A.D.E.*, *Saint Joseph da Copertino* i *Sacher Masoch*. A mitjan de la dècada dels setanta s'interessa per la televisió com a espai per a investigar y dirigeix una sèrie sobre poetes russos titulada *Los suicidas*. Al 1980 s'estrena el gran espectacle *Manfred*, un poema simfònic amb música de Shumann. La seva carrera literària i teatral continua sense interrupció fins al 1990.

Entre 1990 i 1994 desapareix de l'escena i hi torna al 1995 amb la publicació de la seva òpera *omnia*. Al 2000 surt a la llum el seu únic llibre de poemes *I mal de'fiori*. Dos anys després, el 16 de març del 2002, mor a Roma a l'edat de 64 anys. Enrico Ghezzi, un dels seus millors amics, amb el qual va escriure un llibre curiós titulat *Discorso su dei piedi(il calcio)*, va dir quan va donar la notícia de la seva mort: "No pot haver mort qui declarava que mai va néixer."

### **Carmelo Bene i Barcelona**

Al novembre de l'any 1976, la Filmoteca Nacional va presentar per primera vegada a Espanya l'obra completa de Carmelo Bene. En aquell moment Bene era un dels puntals del cinema underground i marginal d'Europa, un dels directors de cinema i teatre més revulsius de l'escena cultural. La projecció de *Nostra Signora del Turchi*, *Capricci*, *Don Giovanni*, *Salomé* i *Un amleto di meno*, fou un dels esdeveniments de l'any. Especialment *Salomé*, programada un diumenge a la nit que va fer època amb el cinema absolutament ple en el qual s'hi aplegava gent del teatre i gent del cinema. Els qui tinguin prou edat per a recordar les mítiques sessions de la Filmoteca del carrer Mercaders, potser siguin capaços de revivre aquella nit inoblidable amb Carmelo Bene a la pantalla demanant-li a Donayle Luna: "Salomé, dansa per me".

### **Salomé, un text de l'època**

"Bene s'ha servit del treball d'Oscar Wilde, però ha carregat d'uns altres significats els personatges, tot conferint-los una particularitat dramàtica i transformant en imatges turmentades les pàgines de poesia. Tancats en un espai circular (articulat, però no obert, per a un muntatge molt mogut) els personatges de l'episodi tret de la tradició religiosa s'estremeixen en una orgia de llums fluorescents (que fan pensar en l'experiència del "pop art" i a les quals fa de contrapunt sonor el "politonalisme" d'Strauss) similars a focs d'estiu, impregnant de si mateixos i del seu propi deliri l'atmosfera sufocant de l'ambient nocturn i abissal.



Herodes Antipas, Tetrarca de Palestina, mira amb una excitació particular la seva fillastra Salomé, i amb els eflusis del vi i de la cacera (el component gastronòmic de l'obra de Carmelo Bene), envaït per onades de calfreds, li demana que balli per a ell. A Salomé, pàl·lida com la lluna i morbosament fascinada pel profeta Joan, Herodes li promet qualsevol cosa que desitgi: "demana'm el que vulguis. Salomé, balla per a mi, t'ho suplico..."

aquesta nit estic molt trist... balla per a mi. Si tu balles per a mi, podràs demanar-me tot el que vulguis, fins i tot la meitat del meu regne...”, i al final del ball, ella li demanarà el cap del Baptista. Un dels components essencials de l’obra és la destrucció del mite religiós, realitzat amb una ironia tràgica en la visió d’un Crist que els apòstols han traït durant l’últim sopar i que és incapaç de morir a la creu. La indicació, com aclareix el mateix Bene, revela “... la impossibilitat del martiri en el món actual, però no per bàrbar, sinó per estúpid”...

*Salomé* és la trobada de l’erotisme amb l’exotisme, del paganisme amb la cristiandat. A *Salomé*, per primera vegada amb tanta precisió, Carmelo Bene desenvolupa un discurs sobre el mite i sobre la història com a superació del mite. Cada personatge es concep com un instrument del destí que discorre per sobre de la voluntat dels homes, com si els personatges visquessin una existència que no és la seva, com si les passions els afectessin més com a espectadors que com a subjectes. D’una banda hi ha el mite que mor, de l’altre la història que es desenvolupa. Herodes és l’últim supervivent d’un món arcaic que és a punt d’acabar-se, d’una societat que va cap a la destrucció, com a conseqüència de la nova religió/revolució guiada per un cap que fa miracles, és l’espectador de si mateix, i que es debati en dissertacions angoixoses revela la tristesa de la seva supervivència, la infelicitat que representa la consciència de l’ensorrament d’aquells valors per als quals ell “és”...

Mentre ell declama obscurs pensaments, Herodies, cunyada i dona d’Herodes i mare de Salomé, representada alhora amb el doble aspecte masculí i femení perquè pugui ser caracteritzada amb el doble component de la seva personalitat, intenta convèncer Herodes perquè no faci ballar Salomé, mentre emplena un sac enorme d’objectes de plata. Per a Herodes la pàl·lida lluna és com la pàl·lida Salomé, és un fetitxe eròtic, és el funest presagi de quelcom que canvia, és el símbol de la por de la història, del nou i terrible sentiment de buit que l’acompanya, mentre que per a Herodies, contràriament, incapaç d’entendre el sentit del canvi, la lluna és la lluna i prou.

A l’esplèndida imatge final, que es manté fins que es torna ben blanca, Herodes, cruelment colpejat a la cara per Salomé, pronuncia aquestes angunioses paraules: “apagueu les torxes, cancel·leu el sol, amagueu la lluna. Començo a tenir por”.

*Salomé* és el film del doble (Jesús el cristianisme/Herodes el paganisme; el mite/la història; la vida/la mort), de la bivalència (Salomé: Verushka/Donayle Luna, Herodies: Lidia Mancinelli/Alfredo Vincetti), del reflex (la lluna/Salomé). És una meditació sobre la mort, sobre el sentiment glaçat que acompanya el qui sap que ha de morir i és conscient de la seva fi. *Salomé* és el film de la impotència davant del canvi. És un film sobre la impossibilitat de la vida.” (Vittorio Giacci, 1974)

M’he estimat més reproduir part de l’extens treball que el crític italià Vittorio Giacci va dedicar a Carmelo Bene, abans d’arriscar-me a fer una lectura crítica d’un film que vaig veure fa gairebé trenta anys i que no he tornat a revisar, però del qual em va quedar una impressió inesborrable a la memòria. La imatge de Donayle Luna/Verushcka, dues de les models més famoses dels anys seixanta i setanta, a l’escenari oníric creat per Carmelo Bene, continua essent una de les més impactants del cinema que vaig veure als llunyans anys setanta. Proposar la revisió d’aquesta pel·lícula comporta un enorme risc per a mi: el de la decepció. No sé si *Salomé* suporta el pas del temps, no sé si el canvi que ha experimentat el món del cinema, del teatre, de l’art, l’afectarà d’una forma negativa. De totes maneres, el que sí sé és que es mereix l’oportunitat de recuperar-la. Perquè les noves generacions s’acostin a un cinema lliure i diferent que pràcticament és impossible de fer en el context del cinema contemporani i perquè els que la van veure en el seu moment la recuperin i amb ella recuperin una part de la seva història,

Nuria Vidal. Febrer 2005.