

“Narrator Narrato” dalla *lectura Dantis* ai media

Gianni Di Giuseppe, Università di Roma “La Sapienza”

“Narrator narrated” by the *lectura Dantis* to the media. *Dante Alighieri, through his Divine Comedy, has created images and situations that are constantly narrated and which are subject to countless metamorphoses, starting from the first public reading of the Comedy with Boccaccio and concluding with the most recent versions that are available on YouTube.*

A journey, that of Dante and his work, which has lasted for about seven hundred years and which saw the Florentine poet being associated with ideals of the Risorgimento, with the publication of the Comedy illustrated by Dorè, in the nascent cultural industry in the second half of the Nineteenth century, as well as with the creation of stories for the theater, cinema, radio, television, comics, video games, and advertising, for which Dante’s work represents the main source of inspiration. A narrator who is constantly narrated and who will continue to narrate.

Keywords: mediaevent, celebrations, anniversary, cultural industry.

Lectura Dantis prime forma di narrazione pubblica

La fortuna popolare di Dante inizia nel Trecento e arriva fino ai nostri giorni. In Dante ritroviamo il simbolo dell’identità culturale italiana; la sua immagine viene utilizzata come logo commerciale, effigie di monete e nel marketing di diversi prodotti.

Ma esiste anche un Dante personaggio che troviamo nelle trame dei libri, nei film, nei fumetti, nei giochi da tavolo e nei videogiochi. Dante è presente nella nostra quotidianità.

Tutto nacque da Boccaccio, che nel 1373 inaugurò le *Lecturae Dantis* per spiegare, ad alta voce, il poema. Alle letture assisteva un pubblico variegato (Fig. 1) composto da borghesi, popolani, artigiani, mercanti e letterati, anche se alcuni di quest’ultimi accusarono Boccaccio di aver dato in pasto al volgo versi che contenevano alti concetti.

Le letture pubbliche della *Commedia* proseguirono negli anni a venire e ad esse parteciparono gruppi ristretti di letterati, studenti universitari ed esponenti del clero.



Fig. 1 Bozzetto del dipinto “Boccaccio che spiega la Divina Commedia”, Stefano Ussi (1854) Palazzo Pitti, Firenze

Per giungere ad una diffusione di massa dell'opera e della figura di Dante sarà necessario attendere lo sviluppo dell'industria culturale. Le tecniche di stampa avevano subito delle interessanti innovazioni che permettevano una maggiore distribuzione dei prodotti stampati e di conseguenza la diminuzione del prezzo di vendita. Ciò consentiva alla nuova classe sociale che si stava affermando, la borghesia, di accedere a prodotti culturali e di informazione.

In Italia fu l'editore Sansonno a pubblicare la *Divina Commedia* nel 1868, e nel 1873 ne proporrà un'edizione più popolare in 85 dispense formato in folio con 135 illustrazioni.

Contestualmente allo sviluppo dell'industria culturale assistiamo anche all'affermazione di nuovi media come la fotografia (1839), il telefono (1847), il cinema (1895) e la radio (1897) che contribuiranno notevolmente alla diffusione delle informazioni e della cultura.

In questo contesto si inserisce la pubblicazione della *Divina Commedia* illustrata da Gustave Doré.

Il pittore francese iniziò la sua carriera a quindici anni con le caricature commissionate da un giornale e proseguì con l'illustrazione dei *Racconti di Perrault*, della *Bibbia*, del *Don Chisciotte* di Cervantes, dei libri di Balzac,

Gautier, Coleridge, Milton. Tuttavia, l’opera che gli diede maggior risalto fu la *Divina Commedia*.

Dorè eseguì 135 illustrazioni, pubblicate tra il 1861 e il 1868. Dotato di una fantasia inesauribile, imprime alla sua opera una narrazione teatrale caratterizzata da una grande definizione delle anatomie, con una forte plasticità dei corpi (stile michelangiolesco) e una intensa gestualità teatrale. Le immagini del Doré non si limitano alla semplice illustrazione del testo dantesco ma forniscono un contributo esegetico senza rinunciare all’aspetto interpretativo. L’immagine commenta il testo e ne imprime meglio il significato nella mente del lettore. Sappiamo anche che le immagini di Doré non corrispondono alle “immagini visuali” di Dante.

Ad esempio nel VII cerchio (violenti) del canto XII dell’*Inferno* è raffigurato (Fig.2) il Minotauro, simbolo della lussuria, per le sue mostruose origini. Dante ne fa il simbolo della violenza in quanto condivide natura umana e bestiale, descrivendolo come un toro dalla testa d’uomo. Doré lo rappresenta secondo la mitologia classica cioè come un uomo con la testa di toro.

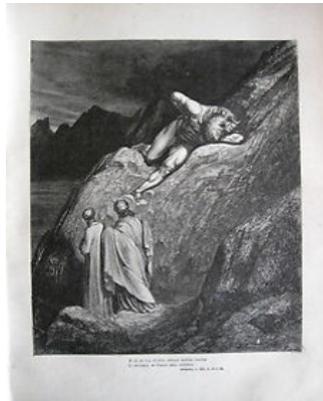


Fig. 2 G. Doré, “Divina Commedia”, Il Minotauro

Un altro esempio dell’interpretazione del Doré ci viene da Paolo e Francesca, dove il pittore evidenzia il movimento delle due anime che le lega ancora dopo la morte violenta. La traccia della terribile morte di Francesca si nota grazie alla ferita, in primo piano, sul petto che sgorga ancora sangue.

Nella xilografia Francesca (Fig. 3) viene raffigurata con toni più chiari di Paolo mettendola ancora più in evidenza rispetto al suo amante, disegnato in

secondo piano, seminascosto dal corpo dell'amata; lo sguardo del giovane è rivolto verso Francesca ed è per questo che non riusciamo a scorgere il suo volto.



Fig. 3 G. Doré, "Divina Commedia" Paolo e Francesca

La pubblicazione della *Divina commedia* con le illustrazioni di Dorè fu, ed è ancora, un successo editoriale e contribuì, sotto il profilo della nascente industria culturale, alla diffusione dell'opera di Dante e alla rivalutazione della figura del poeta fiorentino. Anche se, come dicevamo, abbiamo l'impressione che i possessori di questa edizione della *Commedia* più che alla lettura del testo siano interessati alle immagini, facendo della *Commedia* un'opera più vista che letta, a giudicare anche dal modo in cui ha influenzato il cinema.

Dante al cinema, alla radio e in televisione

Le illustrazioni della *Commedia* del Dorè influenzarono molti registi del cinema del XX e XXI secolo, che realizzarono opere come *La vita e la passione di Gesù Cristo* (1903, di L. Nonguet e L. Zecca) forse il primo lungometraggio della storia del cinema; *Viaggio sulla luna* (1902 di G. Méliès), *Guerre stellari* (1977, G. Lucas) *Il signore degli anelli* (2001 di P. Jackson), solo per citare alcuni titoli.

Agli inizi del XX secolo fu proprio la nascente industria cinematografica a trarre ispirazione dall'opera dantesca. Registi e sceneggiatori avevano la necessità

di reperire soggetti a basso costo (per non pagare i diritti d'autore) e che al tempo stesso fossero già conosciute dagli spettatori.

Per queste ragioni il cinema (nei primi anni del Novecento) e successivamente la radio (a partire dal 1924) e la televisione (dal 1954 in poi), soprattutto agli inizi della loro programmazione, attinsero all'enorme patrimonio di storie offerto dalla letteratura, tra le quali la *Divina Commedia* con i principali personaggi in essa contenuti.

Tra le numerose pellicole ispirate a Dante, alla sua opera e ai suoi personaggi ricordiamo *Francesca da Rimini* (1907, della Vitagraph), *Il conte Ugolino* (1908, di Giuseppe Liguoro), *Inferno* (1911, di Giuseppe Bernardi e Arturo Busnago), *Inferno* (1911, di Francesco Bertolini e Alfonso Padovan), *Dante e Beatrice* (1913, di Cesarini), *Maciste all'inferno* (1926 di Guido Brignone), *Francesca da Rimini* (1928, David Griffith), *Paolo e Francesca* (1949, di Raffaello Matarazzo), *Totò all'inferno* (1955, Camillo Mastrocinque), *Dante in the Inferno Cantos I-VIII* (1989, di Peter Greenaway), *Inferno* (2016, di Ron Howard), *Coco* (2017, Lee Unkrich), *Il peccato* (2019, A. Konchalovskij).

Meritano di essere ricordate anche alcune citazioni dantesche come: il congresso dei “dentisti dantisti” in *Uccellacci e uccellini* (1966 di Pier Paolo Pasolini), la marionetta di Dante che recitava i primi versi della *Divina Commedia* in *Ginger e Fred* (1985, di Federico Fellini) e il protagonista della *Messa è finita* (1985, di Nanni Moretti) che recita il I canto del *Paradiso* avendo un coltello alla gola.

Anche la radio e la televisione hanno giocato un ruolo fondamentale nella diffusione della figura e dell'opera di Dante. Entrambe, come servizio pubblico, si definiscono secondo tre funzioni: informare, intrattenere e istruire. Nei primi anni di programmazione, l'informazione, nei suoi vari aspetti, veniva garantita dai notiziari giornalistici, mentre l'intrattenimento si basava, essenzialmente, su due tipi di programmi, quelli musicali e i quiz; l'istruzione era affidata a programmi di divulgazione culturale. Tra i concorrenti di *Lascia o raddoppia?*, la popolarissima trasmissione condotta da Mike Bongiorno, nella primavera del 1956 si presentò come concorrente Enrico Merlini per rispondere a domande su Dante. Egli conosceva tutta la *Divina Commedia* a memoria, ed in poche settimane diventò

famoso in tutta Italia. Mike Bongiorno lo mise alla prova aprendo a caso una pagina del poema e iniziando a declamare il verso, il concorrente proseguiva senza mai sbagliare.

Quando gli si domandava quanto tempo aveva impiegato per imparare tutto rispondeva: *Un canto a settimana, cento canti, cento settimane, cioè circa 23 mesi. Però bisognava sempre ripeterli ed è appunto questo il segreto della memoria.* (“La Stampa”, 11 maggio 1956).

Merlini vincerà (Fig. 4) il montepremi massimo di cinque milioni di lire.



Fig. 4 Notizia della vittoria di E. Merlini. “La provincia di Cremona” 13/5/1956

Per parlare di Dante e della sua opera in forma completa sarà necessario attendere il 1965, data dell’anniversario della nascita del poeta, occasione in cui radio e televisione dedicheranno un ciclo di trasmissioni alla lettura della *Divina Commedia* e alla vita del suo autore.

Tra i programmi educativi dedicati alla cultura troviamo riferimenti all’opera del poeta fiorentino in *Terzo programma*, *L’antenna*, *Classe unica*, *Non tutto ma di tutto*, *Biografie ragionate*, *Cicli letterari*, *Giorno per giorno*, *Convegno dei cinque*, *Microfoni sulla città*, fino all’attuale *Fahrenheit*. Si tratta di programmi, come dicevano, di carattere culturale nelle cui puntate sono stati trattati temi dedicati a Dante e alla sua opera, e alla loro realizzazione collaborano numerosi intellettuali.

Nel 1965, in occasione dell’anniversario della nascita del poeta, la radio dedica alla *Divina Commedia* una serie di lettura curate da Natalino Sapegno, critico letterario e accademico italiano tra i maggiori studiosi del Trecento letterario italiano.

Ma giustamente oggi – scrive Sapegno sulle pagine del Radiocorriere – si attende che il nome di Dante sia portato fuori dalle aule dei congressi e, particolarmente da noi, richiamarlo alla memoria di un pubblico di gran lunga più largo, che dovrà essere preparato ad accogliere il messaggio perenne della sua poesia e a riconoscere in lui più veramente, al di fuori di ogni rettorica il padre della nazione e della lingua.

A questo compito sono chiamate forze e istituzioni assai diverse, dall’editoria alla scuola, agli appositi enti per la diffusione culturale in Italia e all’estero. Ma è chiaro che un posto precipuo spetta in questo ufficio di divulgazione ai nuovi strumenti di comunicazione anche culturale che hanno avuto negli ultimi decenni così grande incremento, e specialmente alla radio e alla televisione (Sapegno 1965).

Per avere una lettura organica della *Divina Commedia* alla radio dobbiamo attendere il 1987, quando sarà prodotta la versione curata da Vittorio Sermonti.

Sermonti è stato attore, narratore, poeta, saggista, traduttore, regista e autore di numerose pubblicazioni, tra le quali ricordiamo *Il tempo fra cane e lupo* (1980), *Ho bevuto e visto il ragno* (1999), *La Commedia di Dante* (racconto-commento in tre volumi edizione 1988 e aggiornata 2015), *Sempre-verdi 14 opere in forma di racconto* (2002), *Eneide* di Virgilio (2007), *Metamorfosi* di Ovidio (2014).

Sermonti ha due grandi passioni: la lettura e il teatro:

Ciò detto, sotto il profilo della recettività, io – scrive Sermonti – la letteratura la amavo, poi con allarmato trasporto, insomma leggevo a rotta di collo immoderatamente in tutte le fessure di tempo che lavoro, studio, tristezze, divagazioni erotiche, sbronze e partite di calcio mi concedevano prima di rimarginare, da quanto avevo nove anni leggevo, anteguerra, guerra e dopoguerra (a pensarci, è mostruoso quanto tempo da perdere avrebbero i ragazzini!), di tutto leggevo, quasi a casaccio ma con abnegazione e letizia (Sermonti 2016, p. 140).

Una passione che si tramuterà in un “vizio”, come ricorda il titolo di una sua pubblicazione, *Il vizio di leggere* (Sermonti 2009).

L’altra grande passione di Sermonti è il teatro; anch’essa iniziata in età giovanile assistendo allo spettacolo dei burattini al Pincio, a Roma, e proseguita per tutta la vita come attore e regista.

Il lavoro teatrale (mentre lavorava a una messa in scena shakespeariana) lo porta a fare un’interessante considerazione che applicherà nella lettura di Dante:

(...) sarebbe meglio Shakespeare metterlo in scena da soli, in piedi, col colletto sbottonato, leggendo tutte le parti con la propria unica voce? (...) Basta così. Ora lo dico: il teatro è la mia vita nel senso che è il multiplo e macchinoso infingimento di una solitudine vera. (Sermonti, 2016, p. 166)

L'essere "soli", "in piedi", "con la propria unica voce", sarà il modello che Sermonti adotterà per leggere Dante alla radio. Sermonti sin da ragazzo sente parlare di Dante. Nel romanzo *Se avessero* scrive:

Nell'agosto del 40 – durante un viaggio in macchina da Civitavecchia a Siena con il padre appassionato di Dante – unico compagno infaticabile lungo tutto il tragitto essendogli una microscopica Divina Commedia 5 x 4 Barbera editore, se ben ricordo, e lui di tempo in tempo si metteva a sedere su un muricciolo o su qualcos'altro ai margini della camionabile, cacciava il librettino dalla tasca della sahariana, apriva a caso, accendeva una Macedonia, si alzava gli occhiali sulla fronte come un ciclista al giro, e solfeggiava piano piano un canto, mezzo canto, tre terzine (ivi, p.36).

Sermonti ha 56 anni (l'età stessa in cui Dante moriva) quando intraprende il proprio lavoro sulla *Commedia*, impegno che durerà trent'anni.

La lettura pubblica dell'opera di Dante nasce da una proposta della moglie, Ludovica Ripa di Meana, che chiede a Sermonti di "leggere per il tempo breve di una vacanza" la *Divina Commedia*. Sermonti accetta e interviene, aggiungendo alla lettura di ogni singolo canto, il minimo necessario di informazioni linguistiche, storiche, filosofiche e stilistiche per consentire di seguire più agevolmente la lettura dell'opera di Dante.

La lettura appassiona a tal punto Sermonti fino a spingerlo, nel settembre del 1985, a presentare a Fabio Borrelli, dirigente di Radio Tre, la proposta di leggere integralmente la *Divina Commedia* in radio.

La proposta viene accolta con molte remore da parte della Rai: l'impresa non era mai riuscita a nessuno; leggere i testi, non facilissimi, con un'unica voce per un tempo superiore agli 8-10 minuti rischiava di far perdere l'attenzione degli ascoltatori e le critiche da parte dei dantisti sarebbero state non molto dissimili da quelle che furono mosse a Boccaccio.

Alla fine la proposta di Sermonti venne accettata con una formula che prevedeva la lettura integrale dell’opera da parte di Sermonti¹ preceduta da una introduzione di Gianfranco Contini, uno studioso geniale e incontestabile.

Sermonti si reca da Contini per esporgli il progetto:

quando, un venticinque anni fa, mi sono presentato a Gianfranco Contini per proporgli la supervisione del progetto di raccontare e leggere in un certo mio modo i cento canti della “Commedia” alla radio (seguiranno i volumi a stampa e le letture pubbliche), dopo aver ascoltato con benevolenza per una buona mezz’ora i criteri che contavo di adottare nell’esposizione che avrebbe preceduto la lettura dei singoli canti, Contini, l’ultimo dei miei grandi e carissimi maestri, per verificare una qualche mia idoneità al dissennato progetto, pronunciò un perfetto “continema”: “Mi foni!”. Gli “fonai” con ogni scrupolo il V dell’Inferno; e lui “Me lo ha solfeggiato benissimo; ora melo legga!”. Glielo ho letto. E lui, in base o quanto meno in ordine a quell’esecuzione, ha deciso di mettermi una mano in testa, e di esporsi a mio fianco nella folle impresa. Per l’ultima tratta, la tratta paradiso terrestre e Paradiso gli è poi subentrato con la sua generosissima dottrina, l’amico Segre, designato da lui sul davanzale della vita. (Sermonti 2017, p. 167)

Nell’autunno 1987, su Radiotre, andranno in onda per trentaquattro sere di fila le puntate di *L’inferno di Dante, raccontato e letto da Vittorio Sermonti*.

La *lectura Dantis* ebbe un enorme successo e Sermonti porterà questo format in tutto il mondo. Il metodo usato da Sermonti, che egli spiegherà in alcuni incontri, e successivamente in una pubblicazione, prevede alcuni accorgimenti, frutto dell’esperienza dell’autore:

I miei monologhetti introduttivi, evitando problematiche e terminologie erudite, informando, raccontano, suggeriscono, ipotizzano, scherzano, ammiccano, ma “non” semplificano.

E la “Commedia” di Dante – come dicevo scoprendo l’ombrello- è scritta appunto in versi; e l’evidenza di questa evidenza si rende particolarmente evidente quando uno si trova a farsi uscire le terzine di bocca (...)

Per quel tanto di esperienza che mi sono fatto leggendo poesia, quest’idea di leggere sia percepito all’origine anche come verbo medio, mi torna e mi emoziona. Sono infatti convintissimo che leggere forte un grande classico, diciamo pure la “Commedia”, senza lasciarsi leggere da lei, sia impossibile, come pretende un limpido paradosso di George Steiner. Ma l’io che legge Dante lasciandosi leggere

¹ Per garantire l’ascolto Sermonti dà più importanza alla struttura del testo che al suo significato. La lettura espressiva viene applicata alla metrica dei versi e delle terzine, al colore della voce, alle intonazioni, all’apertura e chiusura di tono a fine parola; si “gioca” su alcuni elementi: pause di sospensione (fiati, sospensioni, chiusure e intervalli) preceduta da introduzioni critiche in forma di racconto.

non è, appunto, l'io mortificato del consumo quotidiano dei luoghi comuni, dell'assillante catechesi del mercato: è l'io intero e segreto che la nostra voce conosce meglio di noi. Non è vero, d'altra parte, che quanto più denso e inestricabile è un brano di musica, tanto più l'esecuzione sarà liberatoria per il fruitore non in grado di decifrare la crittografia dello spirito? Bene: mi pare di aver constatato – come sanno, d'altronde, per larghissima abitudine gli anglo-americani e tedeschi, spagnoli e russi, e sa dio quanti altri – che qualcosa di analogo succeda (possa succedere) all'esecuzione e all'ascolto della poesia di Dante.

C'è un modo per leggere Dante? A questa domanda Sermonetti risponde: Amiche, amici, giuro non lo so. So solo che non leggo due volte uno stesso verso nello stesso identico modo, mi accordo di attenermi a quattro-cinque criteri generalissimi, ovvi quanto ragionevoli (se avete un supplemento di pazienza, ve li elenco alla buona):

1. non devi assumere leggendo l'aria e i toni pensosi del genio, insomma tentare di fare il verso del poeta Dante Alighieri: infatti l'io monologante a cui leggendo presti la voce non è l'imperscrutabile persona che ha scritto la "Commedia": è il personaggio febbrile, e sommamente ambiguo che si finge di averla scritta;

2. non interpretare i personaggi che interloquiscono con il pellegrino d'oltremondo cedendo alla tentazione di identificarsi con loro, di rifare la voce, come fossero personaggi di teatro (se intoni baritonalmente il famoso: "Fatti non foste a viver come bruti (...)"); quando devi dire: "Ricordati di me, che son la Pia (...)", che fai? Fai la vocina?). Il personaggio monologante cui dai voce leggendo, pesca nella memoria il tracciato della sua inaudita esperienza, e nel filare il ricordo di una battuta detta o ascoltata nell'aldilà, non "recita" la battuta la "dice", la traccia che quella battuta ha lasciato in lui, tutt'al più l'effetto gli fa riferirla. Così gli capiterà, come capita a chiunque racconta, di scandire un borbottio o di urlare pianissimo (...);

3. nel leggere le sezioni più propriamente narrative, sarà bene sedare la concitazione drammatica. Dante pellegrino d'oltremondo, d'accordo, ha avuto paura dei diavoli di Malebolge; ma il Dante che te lo racconta una volta concluso il pellegrinaggio e visto Dio in faccia "faccia a faccia", quella paura non ce l'ha più, anzi di quella paura, di quello smarrimento di senso è sicuro di conoscere il senso, e lo sta raccontando a te che leggi, con la tua voce;

4. quando ti imbatti in terzine in cui Dante parla, blatera, maledice "in voce propria", quando insomma la persona del poeta coincide esplicitamente col personaggio di cui scrive ("Ahi Pisa, vituperio de le genti (...)"); "Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande" (...), tieni conto che più di tutti i grandi poeti del passato (e del presente), Dante, che verifica la sua gloriosa idea dell'universo e la storia atemporale di Dio nei cattivi odori della c(onaca, più che mendicare dai secoli avvenire le dubbie benemerienze d'una perpetua contemporaneità, ingiunge a te che leggi la responsabilità morale di essere radicalmente contemporaneo di te stesso (...) morale e politica: stringi pure i denti, e ringhia anche tu: "Ahi serva Italia, di dolore ostello,/ nave senza nocchiere in gran tempesta,/ non donna di provincie, ma bordello!");

5. visto che la Divina Commedia è scritta in versi, non si vede perché non leggerla in versi (...) Il pianista non deve suonare con le due mani due cose diverse simultaneamente? proprio così leggendo poesia tu dovrai eseguire simultaneamente la sintassi e il ritmo, il significato delle parole e il suono che fanno, a dar voce alla “musica del senso”. Ma sulla tecnica della versificazione che governa la “Commedia” di Dante si potrebbe andare avanti a tentoni per tutta la notte (...) e si è già fatto tardi. (Sermonti 2017, pp. 218-220)

Anche la televisione nell’ambito del suo ruolo di servizio pubblico realizzerà una serie di programmi che hanno per tema Dante e la *Divina Commedia*, e i telegiornali dedicheranno nel corso degli anni numerosi servizi al poeta fiorentino e alla sua opera in occasione di eventi (convegni, pubblicazioni di studi, manifestazioni) sulla base dei criteri di notiziabilità che sono propri dell’informazione radiotelevisiva.

Nell’ambito dei programmi culturali, l’opera e la figura di Dante sono affidate alle rubriche, tra cui ricordiamo *Una risposta per voi*, *Almanacco*, *L’approdo*, *TV7*, I programmi del DSE (Dipartimento Scuola Educazione) fino agli odierni programmi di Raicultura.

Almanacco ha dedicato alla *Commedia* alcune letture affidate agli attori Giancarlo Sbragia e Nando Gazzolo; il DSE ha consegnato la lettura dei versi di Dante alla voce di Vittorio Gassman. Lo stile adottato privilegia sempre la formula della divulgazione che si basa sulla relazione sapere alto vs sapere basso. Ad esempio nel programma *Una risposta per voi*, condotto da Alessandro Cutolo il professore spiega, sulle pagine del Radiocorriere, il suo metodo:

Se una volta debbo, infatti, tediare i telespettatori con una discussione filologica e critica sulla prima edizione della “Divina Commedia”, mi conviene, quella sera, far seguire una domanda leggera sui cavalli da corsa, sulle acconciature delle signore, e così via, perché altrimenti la puntata risulterebbe noiosissima. Ed ho sempre cercato, invece, nelle lezioni, negli articoli, nelle conferenze, nelle conversazioni di essere quanto meno noioso possibile. E qualche professore barboglio, me l’ha rimproverato. (Cutolo 1965)

La diffusione dell’opera e della figura di Dante, a livello di massa, viene affidata agli sceneggiati televisivi che in quegli anni raggiungono alte cifre di ascolto. Gli sceneggiati (o come venivano chiamati, “romanzo sceneggiato” o “teleromanzo”) sono rappresentazioni televisive, normalmente a puntate, tratte da

un'opera letteraria. Nel caso di Dante, nel 1965 in coincidenza con l'anniversario della sua data di nascita, la televisione trasmette, il 12 dicembre, *Vita di Dante*, regia di Vittorio Cottafavi. Si tratta di una ricostruzione della vita del poeta basata sull'alternanza di spezzoni documentaristici ed episodi sceneggiati, ricostruiti in studio con le scenografie di Carlo Cesarini da Senigallia con un'ambientazione più evocativa che realistica che serve da sfondo agli episodi politici, dalla battaglia di Campaldino al contenzioso con Corso Donati. Per l'interpretazione dell'autore della *Divina Commedia* il regista sceglie Giorgio Albertazzi: l'attore tratteggia un Dante (Fig.5) svincolato dall'iconografia tradizionale, meno ufficiale e più provocatorio. Le tre puntate dello sceneggiato saranno incentrate su altrettanti temi (l'amore, il valore e la salvezza); Beatrice, presenza muta e simbolica che punteggia i tre momenti della narrazione, ha il volto di Loretta Goggi.

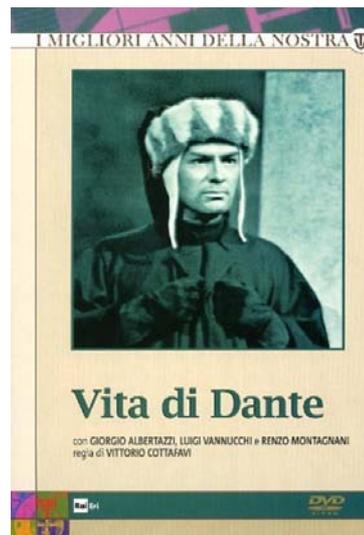


Fig. 5 Giorgio Albertazzi interprete de "Vita di Dante"

La televisione ha anche una colpa, quella di non aver trasmesso la versione della *lectura Dantis* interpretata da Carmelo Bene a Bologna. Renato Zangheri, sindaco di Bologna, insieme ad alcuni esponenti del Consiglio comunale, pensavano di organizzare un evento per commemorare l'anniversario della strage alla stazione di Bologna avvenuta il 2 agosto 1980. Zangheri durante una passeggiata notturna chiese a Carmelo Bene (che aveva con la città emiliana un

intenso rapporto di lavoro) di mettere in scena qualcosa di laico per ricordare la strage della stazione. Tra le varie proposte venne fuori l’idea di una *Lectura Dantis* da realizzare in un luogo simbolo della città e che vedesse una grande partecipazione di pubblico. Quindi non un luogo chiuso ma uno spazio ampio che consentisse un coinvolgente rapporto con gli spettatori.

La scelta cadde sulle Due Torri e le strade adiacenti, una scelta originale, come doveva essere lo spettacolo, e dal sapore medievale adatto al periodo storico in cui Dante visse. Il progetto prevedeva la lettura di alcuni canti, scelti da Carmelo Bene, e la trasmissione in diretta a cura della Rai, in Eurovisione.

All’annuncio del progetto della *Lectura Dantis* affidata a Carmelo Bene, all’interno del Consiglio comunale di Bologna divamparono polemiche promosse dai consiglieri dell’opposizione e che verranno prima riprese dai quotidiani locali e successivamente da quelli nazionali. Il capogruppo della Democrazia Cristiana, Federico Bendinelli, definì l’attore “un pagliaccio, un istrione” e annunciò che non sarebbe stato presente all’evento del 31 luglio (Maenza 2018, p. 55).

La risposta di Carmelo Bene non si fece attendere: “Questo signor Bendinelli l’ho querelato per come mi definisce. Questa storia è il tipico esempio di come gli specialisti, la gente preparata in qualsiasi campo, sia invisibile ai politici. Anzi ai politicanti, perché la politica è una cosa seria.” (ibidem)

I giorni che precedettero l’evento furono caratterizzati da un susseguirsi di notizie e di smentite a cominciare dalla rinuncia di Carmelo Bene e di Maurizio Pollini (altro protagonista dell’evento), per altro mai formulata. Lo scontro politico locale, le polemiche apparse sui giornali, la paura di affidare a un attore come Carmelo Bene – un attore “difficile” da gestire soprattutto in diretta (cosa avrebbe potuto dire? contro chi? quali reazioni avrebbero potuto suscitare?) – un evento “delicato” come la commemorazione della strage alla stazione di Bologna, approdarono anche nelle stanze dei vertici di viale Mazzini che dovevano predisporre la diretta televisiva in Eurovisione.

Carmelo Bene aveva accettato di essere ripreso dalla Rai, pur sapendo che per quanto riguarda la ripresa audio gli apparati tecnici da lui richiesti non erano adeguati alla sua messa in scena, che si basava principalmente sulla voce. L’attore recitava sul balcone della prima loggia della Torre degli Asinelli, uno spazio

piuttosto ristretto che non consentiva movimenti scenici e quindi tutta la recitazione si imperniava esclusivamente sulla voce.

In seguito alle polemiche la Rai annunciò che l'evento non sarebbe stato trasmesso in Eurovisione ma in diretta su Raitre. Carmelo Bene non reagì positivamente alla notizia ma continuò a preparare l'evento, finché non giunse un'ulteriore notizia: la Rai chiedeva al Comune di Bologna il copione della *Lectura Dantis*.

L'attore reagisce indignandosi: "la Rai", dirà Bene in un'intervista all'Espresso,

mi chiede il copione, cioè il copione di Dante. È una cosa che non si è mai verificata: quando mai si chiede un copione quando si va a riprendere il festival di Castrocaro, per esempio? Si vede che qualche canto della "Commedia" che non andava a genio a genio a qualche testa Rai. Se li sono andati a leggere e hanno deciso di censurare (Espresso, 2 agosto 1981).

Anche i giornali si resero conto dell'assurdità e titolarono: "La Rai censura Dante", e il dibattito proseguì a lungo. Per cercare di uscire dall'*impasse* la Rai propose di trasmettere l'evento in differita. Anche in questo caso le reazioni dell'attore non si fanno attendere:

La diretta è lesiva dell'immagine e della voce di un attore, ma viene accettata in quanto "evento": La differita è solo lesiva. Per prepararne una mi occorre un mese e mezzo di lavoro. Non mi lascerò riprendere in diretta per una differita, non mi lascio sfregiare. La cosa è puerilmente censoria, evidentemente la Rai ha paura di una mia performance straordinaria. (La Repubblica, 17 luglio 1981)

Il rifiuto di Bene di farsi riprendere per essere trasmesso in differita fu secco e inappellabile. A questo punto l'impegno della Rai per l'evento si limitò a un semplice servizio trasmesso nel telegiornale regionale.

Nonostante le polemiche e la mancata diretta (con il relativo mancato introito da parte del Comune di Bologna della cessione dei diritti alla Rai), l'evento fu messo in scena.

L'idea di Carmelo Bene per la *lectura Dantis* si basava su due elementi: una selezione dei canti della *Commedia* e la recitazione.

Negli ultimi anni l’attore pugliese si era particolarmente dedicato allo studio della voce e al suo farsi strumento, coro e orchestra contemporaneamente. Attraverso la mediazione elettronica del microfono e degli amplificatori la voce dell’attore si è trasformata in un completo strumento musicale “come una grande orchestra, un insieme di strumenti acustici e non, in grado di realizzare una comunicazione “da un di dentro” – il suo – “a un di dentro” – quello del pubblico. La voce (ovvero le corde vocali), così mediata da transistor, valvole e chip, è diventata “il suo strumento”.

Lo stesso Carmelo Bene ricorda, nel suo libro “Sono apparso alla madonna”:

I microfoni sono veri e propri strumenti musicali che bisogna saper suonare, soprattutto se ne adoperi cinque o sei insieme.

Attraverso tali strumenti (collegati a un mixer, dotato di equalizzatore ecc.) la voce può permettersi una musicalità di colori insospettata davvero. La voce, per così dire, si riveste, s’abbiglia per spogliarsi a suo piacimento. È in grado di pronunciare l’impercettibile, di giocare armonia e modalità a intervalli proprio come un’“orchestra”. Ma, si badi, tutto questo stravolge la tecnica “accademica” del “porgere”. Per esempio, il “portare” perentorio e proibitivo (è necessaria una emissione “senza respiro” – respirare è già dire –, se non si vuole ottenere, appunto, il risultato di sciocca amplificazione ecc.) Bisogna infatti smontare quanto s’è appreso sulla voce “viva”, senza però scordarsene. È tutt’altro che facile. Non è roba da poco se bisogna alla fine non “servirsi” dei mezzi elettronici, ma “esserlo”: esser microfoni, mixer, equalizzatori, db, ampex, harmonizer, ecc.. (Bene 2017, pp.52-53).

Lo spettacolo si basa anche sul gioco e sulla giostra del detto e del non detto, della pressione sonora, dei colori dei suoni e della loro assenza. (Bene 2017)

Il palcoscenico e la platea si fondono, il balcone della Torre (Fig. 6) è collegato con quattro piazze e le strade laterali; l’apparato sonoro, per garantire gli effetti voluti da Carmelo Bene, è composto da ponti radio, batterie, altoparlanti, per complessivi 40.000 watt, che diffondevano, oltre alla voce dell’attore, un sottofondo di suggestive musiche richiamanti atmosfere medievali con rimandi rinascimentali scelte da Salvatore Sciarrino.

Anche l’impianto d’illuminazione – curato da Mauro Contini – ebbe un ruolo importante: furono messi in evidenza il viso dell’attore, il balcone, le nicchie e altri elementi architettonici dell’antica torre.

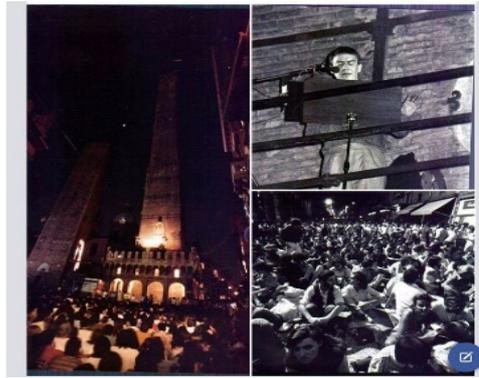


Fig. 6 Carmelo Bene impegnato nella “Lectura Dantis” a Bologna

Lo spettacolo fu un enorme successo: la *Lectura Dantis* di Bene inaugurò una forma di recitazione-lettura mai sperimentata in precedenza e nell’area interessata allo spettacolo erano presenti 100.000 persone. La *Lectura Dantis* tornò a Bologna l’1 marzo 1982, al Palazzo dello Sport; furono messi a disposizione 10.000 biglietti che andarono tutti esauriti. Di quell’evento abbiamo le immagini. Una videomaker, Angela Tomasini, riprese con un VHS lo spettacolo. Il nastro, conservato in un baule in cantina, venne ritrovato nel 2006, a venticinque anni dall’evento. Rino Maenza, un imprenditore e produttore culturale, già collaboratore di Bene, ha ricostruito quell’evento nel volume *Dalla Puglia l’eterno Bene la Lectura Dantis di Carmelo Bene* (2018), edito dal Consiglio regionale della Puglia, con un prezioso DVD contenente le immagini dello spettacolo.

Per avere una *lectura Dantis* in televisione bisognerà attendere il 2006 con Roberto Benigni e il suo spettacolo *Tutto Dante*, centrato sull’esegesi dell’opera con dei riferimenti satirici di argomento più attuale.

L’attore toscano debutta nel giugno del 2006 nel teatro romano di Patrasso, in Grecia, dove viene declamato e spiegato il canto XXVI dell’*Inferno* dedicato ad Ulisse. Sempre nello stesso anno lo spettacolo viene portato in scena a Firenze, in piazza Santa Croce, dove è collocata anche la statua di Dante e per 13 sere l’attore leggerà tredici canti, in particolare i primi dieci e il XXVI, XXXIII dell’*Inferno* e il XXXIII del *Paradiso*.

Dopo Firenze lo spettacolo è stato replicato 130 volte in una tournée nelle principali città italiane registrando un’affluenza di pubblico di circa un milione di spettatori di cui 120.000 solo a Roma. A questi dobbiamo aggiungere gli oltre 10 milioni di telespettatori che hanno seguito lo spettacolo televisivo “Il Quinto dell’Inferno” trasmessa da Raiuno il 29 novembre 2007. Seguirà nel 2008 una tournée internazionale che porterà la lettura di Dante in Europa, Stati Uniti, Canada e America del Sud. Nell’estate del 2012 piazza Santa Croce ha nuovamente accolto Benigni e la sua *lectura Dantis* dall’ XI al XXII canto dell’Inferno.

L’anno successivo (dal 20 luglio al 6 agosto 2013) Benigni è tornato in piazza Santa Croce (Fig.7) ultimando la lettura dei canti (dal XXIII al XXXIV dell’Inferno).



Fig.7 R. Benigni recita Dante in P. Santa Croce a Firenze

Il 2021, settimo centenario della morte del poeta, è stata l’occasione per celebrare a partire dal 25 marzo il *Dantedì*, la giornata nazionale dedicata a Dante Alighieri. La data è quella che gli studiosi riconoscono come inizio del viaggio nell’aldilà della *Divina Commedia*, ed è stata l’occasione per ricordare in tutta Italia e nel mondo il genio di Dante, con tante iniziative, anche on line, organizzate dalle scuole, dalle università e dalle istituzioni culturali.

Dante, la pubblicità, i fumetti

Anche la pubblicità si è interessata a Dante Alighieri e alla sua *Divina Commedia*

Per il marketing la marca è un mezzo di differenziazione del prodotto. Esso deve evocare qualità reali del prodotto e valori psicologici assegnati dal consumatore.

Inoltre, attraverso la marca il prodotto si personalizza e consente di stabilire legami (psicologici, culturali, sociali, ecc.) con il consumatore che considera il prodotto un'estensione oggettuale del proprio stile di vita.

Per effettuare questa operazione è necessario individuare un "testimonial" che deve essere noto al grande pubblico per dare maggiore credibilità. I "testimonial" attribuiscono maggiore veridicità alla comunicazione e la colorano emotivamente attraverso i meccanismi di proiezione e identificazione.

Il ricorso all'*ipse dixit*, all'autorità indiscussa di un esperto è un artificio comune della retorica classica; e la retorica con le sue regole rientra nella comunicazione pubblicitaria.

È quello che deve aver pensato, molti anni prima della teorizzazione dei due studiosi, Camillo Olivetti quando ha scelto Dante Alighieri come "testimonial" della sua nuova macchina per scrivere, la "M1".

Nel 1911, per celebrare il cinquantenario dell'Unità d'Italia venne allestita una Grande Esposizione Internazionale a Torino. Olivetti aveva prenotato due stand: uno dedicato alla "meccanica generale" dove espone quelle macchine utensili di precisione che continuava a costruire e che gli hanno permesso di finanziare le ricerche per realizzare la "M1".

Il secondo stand era dedicato alle "macchine per le arti grafiche" dove avrebbe esposto la "M1". C'era, però, un problema: la macchina "M1" non era ancora pronta per l'esposizione. Olivetti ebbe un'altra idea geniale: nello stand gli operai lavoravano alla realizzazione della macchina per scrivere (una installazione di body art vera e propria, prima che gli artisti newyorkesi concepissero il corpo umano in azione nello spazio come opera d'arte), che terminarono tre giorni prima della fine dell'esposizione, riuscendo a mostrare al pubblico la prima macchina da scrivere italiana (M 1 sta ad indicare proprio questo). Per l'evento era necessario un testimone d'eccezione: il padre della lingua italiana, Dante Alighieri, (Fig. 8) che (nel manifesto pubblicitario) indicava la macchina ideata e prodotta da Camillo Olivetti.



Fig. 5 Il manifesto pubblicitario della “M1” Olivetti

Tra le prime aziende a introdurre immagini con episodi tratti dalla *Divina Commedia* abbiamo la Liebig (produttrice di estratto di carne) con le sue celebri figurine pubblicate tra il 1872 e il 1975. In totale furono pubblicate 1871 serie di figurine, di cui la gran parte è formata da sei immagini accostate.

Fino ai primi anni del Novecento la pubblicità dell'estratto di carne è parte integrante della vignetta. Dal 1930 in poi invece immagini e diciture pubblicitarie sono limitate al retro della figurina, mentre l'intera parte frontale è riservata alla vignetta con temi completamente dissociati dal prodotto Liebig: dalla natura alla storia dell'arte e alle scienze, dalla religione al teatro. Il tutto procede fino al 1974, anno in cui cessa la produzione di figurine.

La prima serie Liebig edita in lingua italiana è stata la n° 65 del 1878. A questa prima emissione ne sono seguite molte altre, sino ad arrivare a 1311 serie stampate interamente nella nostra lingua. Nel 1934 viene fondata la Compagnia Italiana Liebig che si occuperà di stampare le serie di figurine Liebig editate in italiano.

Nel 1922 sarà la Perugina con il suo celebre “Bacio” a utilizzare Dante, insieme ad altri poeti, come “complemento” del prodotto. Una delle ragioni del successo del cioccolatino, oltre al suo gusto inconfondibile, fu la campagna pubblicitaria ideata dal pittore e pubblicitario Federico Seneca il quale oltre al confezionamento dei bonbon nella tipica veste argento e blu, ebbe l'intuizione di lanciare il bacio imitando l'opera omonima di Francesco Hayez, rielaborata quel tanto necessario per farla passare come propria. Il pittore rende piatto lo sfondo, azzerava ogni ambientazione, aggiorna gli abiti degli amanti e lancia la coppia di

silhouette in un abbraccio eterno, in cui la posizione della donna è più avvinghiata e stretta a quella dell'uomo. La scatola blu con quest'immagine dei due innamorati intrecciati divenne subito notissima, così come la felice idea di inserire dei piccoli cartigli (Fig. 9) contenenti frasi più o meno romantiche – all'inizio, in realtà, più ironiche che romantiche.

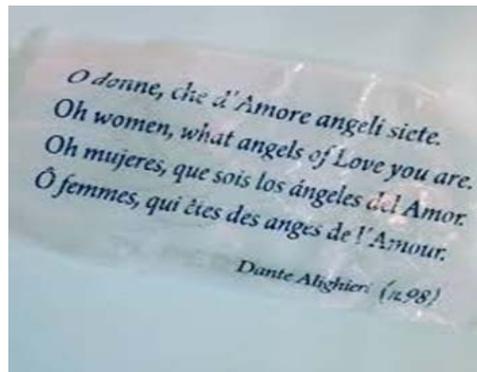


Fig. 9 Cartiglio della Perugina

I prodotti che nel corso degli anni fanno riferimento all'immagine di Dante sono molti, ma a dare uno slancio al mercato della pubblicità sarà l'avvento della televisione e in particolare la trasmissione *Carosello*, programma televisivo pubblicitario Rai, andato in onda dal 3 febbraio 1957 al 1° gennaio 1977.

Carosello non era e non poteva essere solo un contenitore di messaggi pubblicitari: i secondi dedicati alla pubblicità erano predeterminati, come il numero di citazioni del nome del prodotto, e i secondi da dedicare allo "spettacolo", la cui trama doveva essere di per sé estranea al prodotto. Per una legge allora vigente non era concesso fare della pubblicità all'interno di alcuno spettacolo televisivo serale e nemmeno prima di un intervallo di novanta secondi dall'inizio del medesimo.

Tra i prodotti reclamizzati spicca "l'olio Dante". La società Costa, produttrice dell'olio, per fornire al marchio la riconoscibilità di prodotto italiano si affida all'immagine di Dante Alighieri effigiata sulla bottiglia del prodotto.

Dal 1959 al 1963 l'azienda realizza una serie di caroselli del proprio prodotto. Protagonista del carosello è Peppino De Filippo (Fig.10) che nei panni

di un cuoco è in grado di risolvere diverse situazioni. Malgrado i disastri che combina, Peppino tira fuori la bottiglia di olio e ripete la celebre frase: “Olio Dante è il mio segreto!”, oppure “La cosa più importante? È l’olio Dante”.



Fig. 10 Peppino De Filippo protagonista del carosello “Olio Dante”

Nel 1965 la campagna pubblicitaria del prodotto viene affidata a due celebri animatori, Roberto e Gino Gavioli, che realizzeranno dei cartoni animati ispirati ai due attori americani Stanlio e Ollio (Fig. 11); dal nome di quest’ultimo nasce l’idea per il carosello dell’olio Dante, in cui i due personaggi rappresentano due cuochi che per i loro piatti utilizzano il prodotto.



Fig. 11 Stanlio e Ollio disegnati dai fratelli Cavioli

La società produttrice dell'olio Dante, in occasione dell'anno dedicato al poeta (2021), ha realizzato un divertente Carosello 2.0 che ha per protagonista il poeta alle prese con una cassiera di un supermercato.

A ricorrere all'immagine di Dante sarà anche la Foxy con la sua carta igienica (Fig.12). La pubblicità vede Dante all'interno della sua casa di Firenze, intento a scrivere la parola fine al suo capolavoro; una donna nel leggere l'opera pronuncia: "Bella codesta commedia? Divina! Non sarà un tantino lunga?" E Dante risponde "Ma nemmeno un rotolo!"



Fig. 12 Pubblicità della Foxy

Immagini ispirate alla Divina Commedia vengono utilizzate anche da Lavazza nei suoi celebri caroselli ambientati nel paradiso.

Oppure dall'Algida che nell'anno dedicato a Dante ha realizzato tre confezioni speciali del Magnum ognuna dedicata all'Inferno, Purgatorio e Paradiso.

L'anno dantesco è stata un'esplosione di prodotti di merchandising dedicati a Dante o ispirati alla Commedia, dalle saliere di Guzzini ai giochi per PlayStation, a quelli classici da tavolo

Tra le iniziative dantesche, nell'ambito dei media, non potevano mancare i fumetti e i graphic novel.

Iniziamo con la riedizione del celebre *l'Inferno di Topolino* scritto da Guido Martina e disegnata da Angelo Biletto, un'esilarante parodia, la prima ad essere realizzata in Italia, apparsa su "Topolino" negli ultimi tre numeri del 1949 e nei primi tre del 1950.

La presenza di Dante Alighieri nell'*Inferno di Topolino* non è un fatto isolato. Il poeta toscano torna due volte nelle storie disneyane realizzate in Italia: la prima nel 1983, nei panni del “ghibellin fuggiasco”, e la seconda nel 1994, quando compare anche bambino. Nel 1980, inoltre, appare interpretato da Archimede Pitagorico come cronista della parodia degli “amanti di Gradara” Paolo e Francesca, interpretati da Paperino e Paperina. Le tre apparizioni di Dante Alighieri su *Topolino* (1949, 1983 e 1994) e le riedizioni in occasione delle manifestazioni del 2021 (*Dante Alighieri raccontato da Topolino*) testimoniano, come aveva già fatto notare Umberto Eco, la capacità del fumetto di muoversi con disinvoltura nel campo della “cultura alta”.

Guido Martina fu l'uomo delle parodie (*Paperino Don Chisciotte, Paperiade, Paperopoli liberata* ecc.) che hanno avuto il merito di aver avvicinato tanti giovani alla lettura. Martina mima lo stile dell'Alighieri, interpreta perfettamente questo clima: “Dio ti protegga, Italia. così sia!” ma a pronunciarlo non sono Topolino o Pippo o uno dei tanti personaggi apparsi nella *Commedia*, ma Dante Alighieri in persona.

L'opera si conclude con le ultime tre tavole, in cui Topolino e Pippo incontrano gli autori (Fig. 13) della storia Guido Martina e Angelo Bioletto, incappucciati, ma con gli strumenti del mestiere in tasca. I due, punzecchiati da Dante armato di una gigantesca penna stilografica, si dichiarano pentiti di quanto realizzato: “E innanzi a lor sta ritto l'Alighieri/ Che li punzecchia con la penna in resta/In punizion dei loro peccati veri!”.

Ed esorta: “Confessate! Confessate in qual modo mi avete tradito!” Biletto: “Io ho fatto i disegni!”. Martina: “Io ho scritto versi imitando la *Commedia*!”.

Gli autori vengono perdonati dal Sommo Poeta grazie all'intervento dei bambini che hanno approvato l'omaggio alla *Divina Commedia*.

L'inferno di Topolino si conclude con Dante che pronuncia:

“Ascolta! Ascolta tutti quei ragazzi!/Non li senti gridare che davvero/Si sono divertiti come pazzi?”

Allora Dante racquetò il suo fiero/Disdegno e disse al triste scrittorello/

“Va! Porta il mio messaggio al mondo intero!

E riferisci che s'io mi fui quello/Ch'un dì gridava pieno d'amarezza:/“Ahi, serva Italia, di dolore ostello!”

Oggi affido al mio verso la certezza/D'una speranza bella e pura e canto:/“Oh, Santa Italia, nido di dolcezza...

“o patria mia, solleva il capo affranto,/sorridi ancora, o bella fra le belle,/O madre delle madri, asciugala il pianto!

Il ciel per te s'accenda di fiammelle/Splendenti a rischiaranti ancor la via,/Sì che tu possa riveder le stelle!

Fine



Fig. 13 Guido Martina e Angelo Bioletto, incappucciati, ma con gli strumenti del mestiere in tasca, vengono punzecchiati da Dante.

Il fumetto realizzato nel formato classico francese di sei vignette, presenta i versi in rima ABA delle terzine dove sono mescolate citazioni dantesche, riferimenti all'attualità, parodie.

Ad esempio nel canto XIII si fa riferimento all'attualità del parco di Milano:

Noi andavam per lo solingo piano/finché ad un bosco fummo approdati/che somigliava al parco di Milano/ alberi secchi e tronchi scortecciati/bucce d'arancia e pellidi salame/fra l'erbe e i fior polverosi prati./Qui i cittadin cammina fra il letema/e invano cercan una panchina/per riposar fra membra lasse e grame.

Oppure Paolo e Francesca trasformati in Paolino Pocatesta e la bella Franceschina/Topolina, la dote di Franceschina viene pagata in sacchi di polenta, suo marito ha una gamba claudicante quando Topolino/Dante incontra Topolina/Francesca recita: “Tanto gentile e tanto onesta pare” Franceschina risponde “Sono troppo sentimentale! Il mio cuore non è polenta” qui il “doppio senso” de Polenta famiglia d'origine di Francesca e la polenta come cibo.

E quando il marito Zio Paperone/ scopre i due amanti i due amanti finiscono defenestrati ed il poeta scrive “Come colombe dal desio chiamate vanno all'inferno spinte a pedate.

Una versione totalmente diversa, ma sempre ispirata all'opera di Dante, è la graphic novel *La Divina Commedia* disegnata da Go Nagai.

Go Nagai, fumettista e scrittore giapponese considerato uno dei più importanti mangaka di sempre, è autore di opere che hanno segnato la storia

moderna del fumetto apportando importanti innovazioni nei manga e negli anime giapponesi. L'autore giapponese ha realizzato una trasposizione a fumetti in stile manga della *Divina Commedia*, ispirandosi alle parole di Dante e ai disegni al pittore francese Gustave Doré.

L'opera, pubblicata in tre volumi da Kōdansha tra il 1994 e il 1995, è stata edita per la prima volta in italiano tra il 2006 e il 2007, in tre volumi. Edizioni BD ha rieditato l'opera nel 2014 in tre volumi e nel 2019 nel primo formato omnibus al mondo.

La narrazione della *Divina Commedia* ha coinvolto anche i videogiochi. Ad interessare gli appassionati è stato soprattutto l'*Inferno*, in quanto ricco di personaggi e di ostacoli da superare, tipici di questa forma di comunicazione ludica. Alcuni videogiochi usano l'immaginario riallacciandosi, come ha fatto Dante, alla mitologia greca. Altri riadattano la *Divina Commedia* ad alcuni stereotipi: Beatrice perde il suo ruolo di guida e diventa una principessa rapita dal cattivo di turno (Lucifero), l'eroe (Dante) ha il compito di salvare la principessa.

Oppure, in *Dante's Sinner Fictor*, una app gratuita per Apple e Android, ambientata nel I° Canto dell'*Inferno*, Dante deve riportare nei loro gironi i peccatori che sono fuggiti.

È stato creato anche un videogioco educativo (Edu-game) *Dante VR, La Porta dell'Inferno*, un gioco in realtà virtuale ambientato nella prima cantica della *Commedia*². I giocatori indossano un paio di occhiali da realtà virtuale per immergersi nell'inferno dantesco e per quindici minuti camminano nella selva oscura. Incontrano fiere, salgono al monte e arrivano alla porta dell'inferno, dopo aver superato un percorso labirintico, risposto ad alcune domande e trovata la “diritta via”. Anche i videogiochi possono aiutare a conoscere meglio l'opera di Dante, così come negli anni e nei secoli passati hanno fatto le letture pubbliche, le illustrazioni e le trasmissioni radiotelevisive. Rispetto a queste forme di comunicazione, però, i videogiochi aprono all'interattività, che consente di intervenire direttamente nella storia per continuare a narrare.

La *Divina Commedia* continua a dialogare con l'umanità. Ogni generazione che viene è destinata a fare i conti con Dante. Terzina dopo terza, canto dopo

² Il videogioco è nato dalla partnership tra il Collegio San Carlo di Milano, la Beyond the Gate e la Società Dante Alighieri.

canto la *Divina Commedia* penetra nella mente dei lettori per fornire nuove idee in relazione al paradigma mentale e alla cultura di appartenenza.

Riferimenti bibliografici

- Bene C., 2017, *Sono apparso alla madonna*, Bompiani Milano
- Boccaccio G., 1974, *Trattatello in laude di Dante*, (I redazione), a cura di p. G. Ricci, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, III, Milano, Mondadori
- Cutolo A. 1965. *Dieci anni di una rubrica*, *Radiocorriere Tv*, 7 febbraio 1965
- Maenza R., 2018, *Dalla Puglia l'eterno Bene La Lectura Dantis di Carmelo Bene*, Bari, Consiglio regionale della Puglia
- Ripa di Meana L. 1989, *Diligenza e voluttà Ludovica Ripa di Meana interroga Gianfranco Contini*, Mondadori, Milano
- Sapegno N., 1965, *Celebrazioni dantesche*, *Radiocorriere Tv*, 18 aprile 1965.
- Sermonti V., 1988, *L'inferno di Dante*, Rizzoli, Milano
- 2009, *Il vizio di leggere*, Rizzoli, Milano
- 2016, *Se avessero*, Garzanti, Milano
- 2017, *L'ombra di Dante*, Garzanti, Milano