

Carmelo Bene.
**La *Lectura Dantis* in ricordo delle vittime della strage
alla Stazione di Bologna**

*Maria Antonietta Epifani**

Abstract. *On the evening of July 31, 1981, the anniversary of the Bologna massacre, Carmelo Bene greeted by a flood of people, climbs a fireman's ladder and settles on top of the Asinelli Tower. He stands behind the illuminated lectern and begins the Lectura Dantis with music for ancient instruments on magnetic tape by Salvatore Sciarrino. The impressive amplification equipment spread across the streets adjacent to the Asinelli Tower the Voice and Carmelo Bene recited without being seen, like a muezzin on the minaret. The newspapers of the period testified to the numerous controversies that preceded and followed the celebratory event. The choice of the songs of the Divine Comedy made by the actor is indicative; in fact, it was expected to hear offensive and insulting verses instead, in general amazement, excerpts from the V, XXVI and XXXIII of Inferno; from the VI and VIII of Purgatory; from XXIII, XXVII and VII of Paradise. The encore with two sonnets Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io from the Rime, and Tanto gentile e onesta pare from Vita Nova. The lights go out at 11.05 pm and an intense and long applause paid homage to Carmelo Bene's Lectura Dantis who, with his Voice, wanted to travel with Dante on a journey from dalle disperate grida of Hell to the dolce sinfonia di Paradiso.*

Riassunto. *La sera del 31 luglio del 1981, anniversario della Strage di Bologna, Carmelo Bene salutato da una marea di gente, sale su una scaletta da pompieri e si sistema in cima alla Torre degli Asinelli. Si pone dietro al leggio illuminato e inizia la Lectura Dantis accompagnato dalle musiche per strumenti antichi su nastro magnetico di Salvatore Sciarrino. L'imponente strumentazione per l'amplificazione spanse nelle strade adiacenti la Torre degli Asinelli la sua Voce e Carmelo Bene recitò senza essere visto, come un muezzin sul minareto. I quotidiani dell'epoca testimoniarono le numerose polemiche che precedettero e seguirono l'avvenimento celebrativo. Indicativa la scelta dei canti della Divina Commedia operata dall'attore; ci si aspettava, infatti, di ascoltare versi ingiuriosi e offensivi e invece, nello stupore generale, risuonarono brani dal V, XXVI e XXXIII dell'Inferno, dal VI e dall'VIII del Purgatorio, dal XXIII, XXVII e VII del Paradiso. Il bis con due sonetti Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io dalle Rime, e Tanto gentile e onesta pare dalla Vita Nova. Le luci si spengono alle ore 23.05 e un'applauso intenso e lungo rese omaggio alla Lectura Dantis di Carmelo Bene che con la sua Voce volle percorrere insieme a Dante un viaggio dalle disperate grida dell'Inferno alla dolce sinfonia di Paradiso.*

Prese a soffiare un vento di scirocco che fastidiava non poco li megafoni issati in su le lance. Io mi forzavo trattener gli spirti e darmi pace, come usa pugilatore avanti la sua tenzone.

Era l'ora. M'inerpicai sui pioli d'una impervia scaletta e finalmente mi mostrai alla folla che, meravigliata forse più di un suo numero che del miraggio mio, salutò

* Società di Storia Patria, maepi2015@gmail.com

in me l'attesa. Fu di plauso un boato indescrivibile che si ripercoteva dalle piazze lontane e ne le strade adiacenti tutte.

Apparvi. Li occhi mia chiusi al leggio luminescente, presi a cantar li versi d'Allegheri. Ma d'altrove, nel tempo delle nevi e del vin cotto di mia parvola vita. E venni meno, e il canto seguitò come profferto da ser Boccaccio in quella villa istessa settecent'anni prima.

Li suoni rincorreansi sovra i tetti, e il silenzio divoto de le genti omai fatte incantamento mi suase al dolce vanire¹.

È la sera del 31 luglio del 1981, anniversario della Strage di Bologna²; CB³ salutato da una *fittotramata folla in devozione* (come lui stesso racconta in *Sono apparso alla Madonna*), sale su una scaletta da pompieri e si sistema in cima alla Torre degli Asinelli⁴. Si pone dietro al leggio illuminato. Sotto, ad ascoltarlo, una marea di gente (si parla di centocinquantamila persone). Chiede a Lydia Mancinelli⁵ di tenergli ferme, per tutto il tempo della lettura, le caviglie: soffre di vertigini.

«Più che una faccia, era una luce. Dal fondo di via Rizzoli si vedeva solo un tondo illuminato»⁶.

¹ C. BENE, *Sono apparso alla Madonna*, Milano, Bompiani, 2007, p. 80.

² La strage di Bologna è stato un attentato commesso sabato 2 agosto 1980 alle 10:25 alla stazione ferroviaria di Bologna; nella sala d'aspetto della seconda classe della stazione, esplose un ordigno a tempo, contenuto in una valigia abbandonata. Considerato uno dei più gravi atti terroristici accaduti in Italia nel secondo dopoguerra insieme alla strage di piazza Fontana (12 dicembre 1969), alla strage di piazza della Loggia (28 maggio 1974) e alla strage del treno Italicus (4 agosto 1974), da molti è ritenuto come uno degli ultimi atti della strategia della tensione che sconvolse la nazione in quegli anni. Nell'attentato rimasero uccise 85 persone ed oltre 200 furono ferite. Furono condannati all'ergastolo quali esecutori dell'attentato (con una sentenza definitiva di Cassazione solo il 23 novembre 1995) alcuni militanti di estrema destra appartenenti al gruppo dei NAR, Giuseppe Valerio Fioravanti e Francesca Mambro, che si sono sempre dichiarati innocenti. Licio Gelli (ex capo della P2), Francesco Pazienza (ex agente del SISMI) e Pietro Musumeci e Giuseppe Belmonte (ufficiali del servizio segreto militare) furono condannati per il depistaggio delle indagini. Il 9 giugno 2000 la Corte d'Assise di Bologna emette nuove condanne per depistaggio; i mandanti della strage, però, non sono mai stati identificati.

³ Utilizziamo per comodità la formula CB, anziché Carmelo Bene per esteso, prendendola a prestito dal filosofo Gilles Deleuze.

⁴ Le torri degli Asinelli e della Garisenda, di origine medievale, sono riconosciute quale simbolo indiscusso di Bologna; entrambe pendenti, sono situate al centro della città. La Garisenda è stata menzionata da Dante nel Sonetto LI delle Rime (vv.1-6) e nel canto XXXI dell'Inferno (vv. 136-139).

⁵ Lydia Mancinelli, compagna di scena e di vita di Carmelo Bene, è ricordata dallo stesso attore nella sua biografia (C. BENE - G. DOTTO, *Vita di Carmelo Bene*, Milano, Bompiani, 1998). Per le sue particolari doti e qualità, l'attore ha affermato che se non fosse stato per lei sicuramente avrebbe abbandonato per sempre il teatro e in *Sono apparso alla Madonna*, le dedica un'intera sezione intitolata "Incomprensione". La loro unione artistico-sentimentale durò per più di 15 anni.

⁶ J. MELETTI, *La strage e l'orazione*, La Repubblica, 9 ottobre 2010.

Rino Maenza racconta che la *Lectura Dantis*⁷ nacque nel febbraio del 1981 nel ristorante “da Rodrigo” durante una cena tra CB e il sindaco di Bologna Renato Zangheri. «Nessuno aveva mai letto Dante in un evento di massa: fu un’idea geniale nata dall’incontro dialettico tra due geni, due menti pensanti»⁸. I quotidiani dell’epoca testimoniarono le numerose polemiche che precedettero e seguirono l’avvenimento celebrativo; affidare all’attore salentino – che convintamente sosteneva l’alto valore della poesia nei momenti più dolorosi e tragici per la società – l’orazione per il primo anniversario della strage provocò non pochi contrasti. CB definì l’evento «una festa sacrale, in senso pagano, come il banchetto che in talune tradizioni si fa ancora dopo il lutto. Non nella maniera catto-laica, cioè “idiota”»⁹.

Dopo questa puntuale dichiarazione, Gabriele Gherardi (il vicesindaco di Bologna) si dissociò non condividendo il contenuto dell’intervista, Federico Bendinelli (capogruppo della DC) si dichiarò contrario alla performance di CB che definì “pagliaccio ed istrione”, il craxiano Massimo Pini (membro del consiglio d’amministrazione Rai) bocciò la proposta di realizzare la diretta televisiva della *Lectura Dantis* in eurovisione, Renato Nicolini (assessore alla cultura di Roma) si mostrò favorevole a questa nuova forma di commemorazione, pur con qualche perplessità, quale una contraddizione *tra l’apertura allo sperimentalismo da un lato e la cultura ufficiale dall’altro*. Nell’articolo apparso su *Corriere della Sera*, Vittorio Monti scrisse che «il Dante dalla torre non va in onda né in mondovisione, né in eurovisione e nemmeno sulla terza rete, che non si nega mai a nessuno»¹⁰. CB rispose che il suo spettacolo era un vero e proprio caso di censura, un ritorno ai tempi di Scelba e, in un’intervista rilasciata a Mario Scialoja per *l’Espresso*, affermò di non occuparsi di politica, precisando che «è Dante, non io, che li mette nella merda. E loro si sono offesi. E censurano. Ma è affar loro [...] Il fatto è che alcuni democristiani si sono riconosciuti nei “frati gaudenti” bolognesi di settecento anni fa, e hanno fatto bene. Ma si sono seccati di ritrovarsi nella merda. E loro si

⁷ È possibile oggi ascoltare la *Lectura Dantis* di Carmelo, grazie a un DVD incluso nel libro di Rino Maenza. È una ricostruzione puntuale che passa dai ricordi dell’autore alla folta rassegna stampa dell’epoca che notiziò l’Italia sulle numerose polemiche. «Della straordinaria performance-evento della *Lectura Dantis* di Carmelo Bene dalla Torre degli Asinelli di Bologna il 31 luglio 1981 non vi era, fino a poco tempo fa, alcuna traccia video. Esisteva solo una piccola clip poiché, per una serie di concause, la prevista ripresa televisiva annunciata dalla RAI non fu mai realizzata. [...] all’inizio del 2006, a venticinque anni dall’evento, sbuca da un baule posto nella cantina di una (allora) giovane videoamatrice, Angela Tomasini, una cassetta VHS che la stessa incise la sera dello spettacolo, avendo trovato una postazione ideale per riprendere Carmelo, il suo volto e il suo mezzo busto». Cfr. R. MAENZA (a cura di), *Carmelo Bene legge Dante*, Venezia, Marsilio, 2007, p. 7.

⁸ IDEM, p. 9.

⁹ IDEM, p. 22.

¹⁰ V. MONTI, *Alla vigilia della recita, Bene polemizza su giovani e terrorismo*, *Corriere della Sera*, 31 luglio 1981.

sono offesi. E censurati. Ma è affar loro»¹¹. Affermazioni dure che contribuirono a tenere calda la *querelle*.

Le polemiche non finiscono e in un altro articolo si sottolinea l'esoso *cachet* dell'attore che pare ammontasse a sessanta milioni. Da Forte dei Marmi, tuona la voce di CB: «sia ben chiaro che io a Bologna ci vado gratis, e sono pronto a dare querela a chi sosterrà il contrario [...] Se io dovessi farmi retribuire, non avrei prezzo, dovrei farmi pagare in platino l'equivalente di dieci volte il mio peso»¹². Tutti questi tristi avvenimenti non fermarono l'attore, risoluto nel portare avanti la sfida e offrire a Bologna, in seguito al grave atto terroristico subito, un momento commovente: «chi non mi capisce è un provinciale, e Dante punisce i provinciali all'inferno, nel girone della merda»¹³, sentenzierà e lui stesso riconosce il controverso evento, il Dante "comunista", «come uno dei più infernali casini del dopoguerra ma anche il più grande, irripetibile evento della mia vita»¹⁴. La somma stanziata servì per il noleggio delle attrezzature (ponti radio, amplificatori, consolle di livello altissimo).

Il 30 luglio 1981, all'hotel Crest, dove CB alloggiava, fu organizzata una conferenza stampa e qui l'attore, non prestando il fianco ad altre polemiche, spiegò lo «spessore filosofico, civile e religioso della sua performance [...] forse anche in risposta alle accuse di sacrilegio che gli erano state rivolte in precedenza»¹⁵. Gian Pietro Testa dalle colonne de l'Unità definì CB «sollevato dalle umane cose, che non siano trascendenti come l'arte: come Dante [...], un Dante di cui reciterà versi per compiere un rito non rituale, un sacrificio religioso ma non liturgico, un omaggio all'intelligenza dell'uomo, alla sua capacità di reagire alla stupidità, la causa prima del terrorismo»¹⁶.

Siamo finalmente giunti alla sera del 31 luglio, alla notte di CB: «è un capolavoro di scenografia, l'antica gloria dei palazzi usata come quinte e sipari inondati di luce violetta. Via Rizzoli è una vertigine di folla [...] Le batterie degli amplificatori sembrano katiusche e nelle prove di volume sibilano agghiaccianti come razzi di partenza: tra poco vomiteranno l'ira di Carmelo»¹⁷. Le luci si spengono, solo il volto di CB è illuminato, l'attore inizia a leggere, «era soltanto una voce, anzi due. C'era il rimbombo che arrivava dagli altoparlanti messi anche in piazza Maggiore»¹⁸. Una marea di persone ad ascoltare – un miracolo in piazza – , tutte immerse nella silenziosità della contemplazione, 10 mila persone secondo la Repubblica, 100mila per i curatori, 200mila osò dire l'attore. Il silenzio, necessario

¹¹ M. SCIALOJA, *Celebrazioni bolognesi- "La Merda", poema di Carmelo Alighieri*, L'Espresso, 2 agosto 1981.

¹² R. PALAZZI, *Ma questi milioni sono per Bene?*, Corriere della Sera, 22 luglio 1981.

¹³ C. BENE - G. DOTTO, *Vita di Carmelo Bene*, cit., p. 240.

¹⁴ IDEM, p. 242.

¹⁵ R. MAENZA, (a cura di), *Carmelo Bene legge Dante*, cit., p. 48.

¹⁶ G.P. TESTA, *Carmelo Bene: «Sia chiaro, recito gratis»*, L'Unità, 21 luglio 1981.

¹⁷ L. GOLDONI, *Dante best-seller con il prof. Bene*, Corriere della Sera, 2 agosto 1981.

¹⁸ J. MELETTI, *La strage e l'orazione*, cit.

e indispensabile, consentiva alle migliaia di persone di pensare e «l'intero centro di Bologna, come caduto in trance, sembrava non muoversi neppure, quasi temesse di poter rompere l'incanto»¹⁹.

Anche chi non aveva mai letto Dante quella sera si emozionò. Il dolore e la speranza della Commedia si mescolarono al dolore per i morti e alla speranza per i feriti, vissuti dalla città dal giorno dell'orrenda strage. Il silenzio di quella sera permise di rivivere il dramma del 2 agosto. Nelle grandi tragedie – una bomba, un terremoto, una strage... – solo quando tacciono le sirene delle ambulanze e le grida dei soccorritori, quando tutto “consummatum est”, si ha la netta percezione del dolore [...] Non era facile il silenzio, quella sera del 31 luglio. La rabbia era ancora una brace accesa. Le Brigate rosse cercarono di trasformarla in rivolta armata. Poco prima della *Lectura Dantis* furono trovati volantini che incitavano a costruire una “colonna armata bolognese” e un appello registrato fu diffuso da un'auto con altoparlante. Il silenzio delle migliaia di via Rizzoli fu una risposta. Bologna voleva giustizia, non vendette. Bologna voleva la verità²⁰.

La parola a Carmelo Bene

Indicativa la scelta dei canti della Divina Commedia operata dall'attore; ci si aspettava, infatti, di ascoltare versi ingiuriosi e offensivi e invece, nello stupore generale, risuonarono brani dal canto V (Paolo e Francesca), XXVI (Ulisse) e XXXIII (Ugolino) dell'Inferno; dal VI (Sordello l'apostrofe all'Italia) e dall'VIII (Gli angeli guardiani) del Purgatorio; dal XXIII (Maria e la circolata melodia), XXVII (invettiva di San Pietro contro i papi corrotti) e VII (lode a Dio di Giustiniano) del Paradiso, due sonetti *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io* dalle Rime e *Tanto gentile e onesta pare* dalla Vita Nova. Nella sequenza delle letture si alterna «la più topica e veemente tensione invettivale [...] coi momenti di stupefazione lirica»²¹. Ecco, dunque, il Dante ufficiale, letto e studiato nelle scuole, ma *con i ghigni e la voce rotta e tragica* di CB la cui lettura, che non è un mero esercizio di stile o una riproposizione come tante del Sommo, ridà ai versi –svincolandoli dal dovere della divulgazione – corposità e pregnanza. La Voce accoglie e involupa le parole, entrando nella parte più intima e oscura di esse per svelarne il mistero.

L'imponente amplificazione spanse nelle strade adiacenti la Torre degli Asinelli la Voce e CB recitò senza essere visto, come un *muezzin* sul minareto²², il “sacro” libro; «trattavasi d'assai complesso ponte vociatore che permetteva ascoltare e interloquire con la bottega ubicata in quel di via delle calzolerie e di là con gli spalti della Torre Asinelli fermentata dai genieri del suono in bel travaglio insolato che [...] sperimentavano i tuoni e lor colori e percezione e potenza all'uopo»²³.

¹⁹ R. MAENZA (a cura di), *Carmelo Bene legge Dante*, cit., p. 75.

²⁰ J. MELETTI, *La strage e l'orazione*, cit.

²¹ A. CORTELLESA, *Un muezzin per Dante*, «Alias de Il Manifesto», 10 luglio 2004.

²² IDEM.

²³ C. BENE, *Sono apparso alla Madonna*, cit., pp. 78-79.

Ogni parola sembrava ingrandirsi e riverberare, generando «effetti di suono che sono al contempo ricercati difetti di senso che “manomettono” il significato del testo dantesco. Attraverso la mediazione degli amplificatori e del microfono, la voce di Bene si fa “totale”, attraversando anche chi non è direttamente sotto la Torre»²⁴ e arrivava a tutti, anche a chi, stando lontano, non aveva la percezione di che cosa stesse succedendo. Piergiorgio Giacchè dirà che CB, «issato sulla torre più alta della città [...] non si vede e non ci vede: è finalmente così in alto da risultare maiuscolo in mezzo alla folla e intanto da risultare minuscolo fino alla sparizione [...] Così in alto da poter generare finalmente e plasticamente la somma fra l’invisibile e l’inaudito, dando suono musicale e senso vitale ai versi più alti del patrimonio letterario italiano e mondiale»²⁵. Gioia Costa sottolinea che microfono e amplificatori hanno svolto la funzione di mediazione elettronica, facendo sì che la voce diventasse «strumento musicale, come una grande orchestra», capace di creare una comunicazione *da un di dentro* (quello dell’attore) *a un di dentro* (quello del pubblico)²⁶.

CB è la Voce e la sua eco; scandisce e segna il tempo della recitazione e del “cantare il verso”, ne adultera l’ordinato movimento ritmico creato dalla successione sequenziale delle terzine dantesche e ci restituisce uno scorrere cangiante perché imposto dal contenuto del canto, il tono si fa irruente quando apostrofa nell’invettiva, diviene fluido e dolce nel canto d’amore, si fa etereo e impalpabile quando spia e esplora l’Altrove.

Si parla di una eco, generata dal riverbero del suono, che ha provocato una distorsione irrealistica e trans-umana; l’amplificazione acustica ha creato una voce *aura*, «in approaching the far away voice of the reader by technical means, techniques made him at the same time an ‘apparition of distance»²⁷; le voci delle figure dantesche diventano immagini vocali cariche di sensualità e densità. Helga Finter ritiene che da questa performance l’attore svilupperà il “teatro invisibile”, muovendosi verso un’arte acusmatica, della parola-suono dove il soggetto diviene invisibile. «Ricerca, insomma, specificamente buccale (la bocca punta del corpo, per Deleuze): si ascolti il madornale staccato col quale è pronunciata la parola «bocca», appunto, all’inizio di Ugolino»²⁸, dirà Andrea Cortellessa.

Diversi tipi di voce intessono una polifonia; variazioni di intonazione e ricerca di modulazioni vocali che suggeriscono colori differenti sulla base dei versi; dalla cupezza e oscurità dell’inferno all’amore “elevato” del paradiso: CB assegna un

²⁴ Cfr. S. CAPUTO, *Su Lectura Dantis (con un’apparizione di Sciarrino)*, in *Dante e l’arte 2*, 2015, p. 261, consultabile all’indirizzo <http://revistes.uab.cat/dea>. Simone Caputo, sulla base delle riflessioni di Vincenzo Caporaletti circa il principio audio tattile, ha svolto un’interessante ricerca sul teatro sonoro di Carmelo Bene.

²⁵ P. GIACCHÈ, *Apparire alla Madonna* in C. BENE, *Sono apparso alla Madonna*, cit., p. 158.

²⁶ Cfr. G. COSTA (a cura di), *A CB- A Carmelo Bene*, Roma, Editoria&Spettacolo, 2003.

²⁷ H. FINTER, *Love for Letters or Reading as Performance: Carmelo Bene’s Lectura Dantis*. <http://www.gruppoacusma.com/upload/art/60/finter-reading-as-performance.pdf>, p. 11.

²⁸ A. CORTELLESA, *Un muezzin per Dante di Andrea Cortellessa*, cit.

particolare e proprio fraseggio ai testi, quasi riproduzione di figurazioni mentali, che sono l'effetto della performance sonora vocale. «Non è più la voce che si mette a bisbigliare, o a gridare, o a martellare, secondo che esprima questa o quell'emozione, ma il bisbiglio spesso diventa una voce, il grido diventa, una voce, mentre al contempo le emozioni corrispondenti (affetti) diventano modi, modi vocali»²⁹. Ai personaggi come Paolo e Francesca, Ulisse e Ugolino, Sordello, Beatrice o San Pietro è data un'adeguata rappresentazione sonora.

CB apre la *Lectura Dantis* con il V canto dell'Inferno; ci troviamo nel secondo cerchio infernale, quello dei lussuriosi che si compone di tre momenti distinti, CB sceglie di iniziare da *Ed elli a me* (v.6), dal momento in cui le voci dei dannati (con i loro lamenti e anatemi) e il frastuono della bufera infernale si quietano lasciando spazio a un'atmosfera malinconica che si snoderà in tutto il racconto a partire dalla tenera similitudine con le colombe *dal disio chiamate*. Sottolinea la dolcezza di Francesca indugiando sulla parola *amor* (ripetute per tre volte in apertura di terzina) e proprio evidenziando *quell'amor, ch'ha nullo amato amar perdona*, recita il verso stando tra una parola e l'altra e le riempie di un brevissimo eloquente silenzio. La Voce si fa dura quando l'amore è colpevole di morte (*Amor condusse noi ad una morte*) e quando è animato dalla passione, *questi che mai da me non fia diviso, / la bocca mi baciò tutto tremante*. Il registro vocale si dirige verso il grave (*Galeotto fu il libro e chi lo scrisse/ quel giorno più non vi leggemmo avante*), e si amalgama al pianto affranto di Paolo. CB (vv. 139-141) fa risuonare all'interno della sua cavità orale, la consonante "m" di *mentre, men, com'io morisse*. Al verso finale del canto, *e caddi come corpo morte cade*, gli stessi movimenti del corpo sono considerati suono, voce; l'allitterazione dei grafemi che si mutano in fonemi *ca, co, co, ca* in via e fa sentire all'ascoltatore, in quanto gesto sonoro, l'immagine mentale ben precisa di un corpo svenuto che cade. L'attore «indaga il tempo della commozione, scandito non dalla voce, bensì dalle pause e dai silenzi»³⁰. La storia tragica di Paolo e Francesca suscita grande turbamento e intenerisce chi l'ascolta; qui «la pietà dantesca giunge ad un grado di intensità eccezionale, elevandosi a comprensione di tutta la condizione umana, attraverso versi che esprimono tutta la fatalità di quella caduta»³¹.

Come per il V canto, anche nel XXVI, CB opera un taglio scegliendo di partire da *Poi che la fiamma fu venuta quivi* (v. 76). La lettura procede con un aumento continuo dell'intensità fino ai vortici sonori di Ulisse, inaspettati e singolari, *fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza*, con cui l'eroe greco invita i suoi compagni ad abbandonare la vita animale che non può appagare i bisogni dell'uomo e li persuade a riprendere il viaggio. Un crescendo vocale di forte drammaticità «che ci fa meravigliosamente entrare nell'anatomia dell'occhio

²⁹ G. DELEUZE, *A proposito del "Manfred" alla Scala*, Programma di sala *Otello di William Shakespeare secondo Carmelo Bene*, 1985, p. 17.

³⁰ S. CAPUTO, *Su Lectura Dantis (con un'apparizione di Sciarrino)*, cit., p. 267.

³¹ IDEM.

dantesco»³², approda a un suono simile ad un urlo disperato alle parole *e la prora a ire in giù* (v. 141) suddiviso in due parti, movimento ascensionale fino a *ire* e discensionale su *giù*; un silenzio prepara *com'altrui piacque*. Nell'ultimo verso, *infin che 'l mar fu sopra noi richiuso*, la voce diviene nuovamente gesto e movimento, si chiude in sé stessa dopo aver indugiato sulla consonante *m* di *mar*. CB rimanda perfettamente l'immagine drammatica dell'Ulisse dantesco che Vittorio Sermonti definisce «personaggio di gran taglia tragica»³³.

Il canto XXXIII è interamente occupato dall'imponente figura di Ugolino della Gherardesca che l'attore ci presenta visivamente mentre solleva la bocca insanguinata, *la bocca sollevò dal fiero pasto*, pronunciando in maniera sillabica e staccata la parola *bocca* e rimarcando l'atto cruento che la terzina dantesca, di straripante tensione, ci pone dinanzi agli occhi, una bocca ingordamente attaccata alla testa e la terrificante rappresentazione del cranio sfregiato dal morso³⁴, il suono spregevole e turpe evidenziato da una espressa sequenza allitterativa *che furo a l'osso come d'un can forti*. Il tormento «antropofagico di Ugolino si scioglie con lentezza, gravato dall'incombere dei suoni cupi, in una sonorità che da ottica si fa sonora, in un brancicare che non è del personaggio, quanto di certe vocali (le u, ad esempio), che sembrano cercarsi a stento»³⁵.

Una ricerca, quella di CB, appositamente «buccale, per Deleuze la bocca punta del corpo»³⁶; Cortellessa sottolinea l'insistenza di Bene sulla fagocità più atroce, la continua ruminazione sillabica, lo snocciolarsi degli staccati fanno anche pensare all'ètimo (falso) di Comedia da comedere, «divorare»³⁷.

Lasciamo il regno dei dannati per approdare nel Purgatorio, al canto VI: Dante e Virgilio, dopo aver lasciato alle spalle i morti di morte violenta, incontrano Sordello. *O Mantovano, io son Sordello* (v. 74) segna l'inizio della leggendaria apostrofe all'Italia, lacerata dalle divisioni. La voce dal tono crudele e sprezzante su *Ahi serva Italia*, si irrobustisce crescendo man mano di potenza, per farsi urlo su *sovra il sangue*. Il ritmo è sempre più serrato, non ci sono pause né silenzi e la Voce rende fulminanti i versi del poeta; CB si sofferma per un attimo urlando

³² O. Mandel'stam, *Conversazione su Dante*, Genova, Il Melangolo, 2003, p. 97.

³³ V. SERMONTI, *L'Inferno di Dante*, Milano, Rizzoli, 1994, p. 390.

³⁴ H. Finter ritiene che in Carmelo Bene ci sia una sorta di lussuria cannibalistica, qui la bocca è violenza atroce da parte dell'uomo, mentre la bocca per la lettura è uno strumento di lussuria sublime. «The coloring of the vowels emphasizes and enforces furthermore the impression of a cannibalistic lust: it charges the reader's voice with body presence indicated by his timbre. Contra-pointing the transcendental voice of the verse, Bene is eroticizing the lust of terror. Murderous violence, punished as an act of cannibalization, shows murder caused by hate as the contrary of reading, originated in love: the reading mouth is an instrument of sublimed lust, the contrary of the murderous cannibals». Cfr. H. FINTER, *Love for Letters or Reading as Performance: Carmelo Bene's Lectura Dantis*, cit., p. 13.

³⁵ G. DAVICO BONINO, *Serata d'onore per Carmelo Bene con Dante diventato suono e luce*, «La Stampa», 7 marzo 1982.

³⁶ A. CORTELESSA, *Un muezzin per Dante*, cit.

³⁷ IDEM.

Fiorenza mia. Terminata la maratona, CB chiude la lettura «sfnito dall'indignazione e, forse, intenerito dallo sfinimento»³⁸, proprio come Dante.

Ancora Purgatorio, canto VIII: *l'ora che volge al desio*, l'ora del tramonto che accende la nostalgia nel navigante all'atto della partenza. Dante vede un'anima che con le mani giunte, levate cielo e con gestualità ieratica, volge lo sguardo verso oriente e intona il *Te lucis ante*, l'inno ambrosiano di compieta, intonato nell'ultima ora della giornata liturgica. Così come il Sommo anche CB è rapito da tanta dolcezza (il chiasmo in posizione di rima: *devotamente [...] e con sì dolci note* (vv. 13-14), e *l'altre poi dolcemente e devote* (v. 16) ribadisce il concetto) e ci permette di percepire – attraverso le immagini che lo stesso poeta rimanda e il suono della sua Voce nella lettura – tutto ciò che accade intorno. Seguono i versi di ammonimento rivolti da Dante al lettore, *Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero, / che 'l velo e ora ben tanto sottile, / certo che 'l trapassar dentro e legger* (vv. 19-21) che CB sottolinea con una lieve e impercettibile diversità nel registro vocale. La Voce prosegue lenta fino a immergersi nel sintagma *si confonda*.

Nel canto XXIII del Paradiso, la Voce appare impersonale, racconta quanto accade quasi prendendo le distanze dal testo; nella parola *sol* (v. 29), la vocale *o* viene prolungata generando una rapida eco, molto suggestiva che rompe l'atmosfera di leggerezza creatasi. Su *Oh Beatrice*, si avverte un ricercato leggero tremolio vocale, che può essere palpitazione o commozione; la Voce diviene inafferrabile come l'aria nel raccontare i cieli oltremondani e si serve delle pause su *figurando il paradiso* (v. 61). Ancora un indugiare sul passo e *tutto mi ristrinse l'animo*; l'andamento della lettura rallenta. Stupore degli occhi e svelamento “degli orecchi” quando l'arcangelo Gabriele (vv. 88-111) officia il trionfo di Maria con una *circolata melodia*.

Ci troviamo nel canto XXVII: i beati intonano il Gloria, inno che glorifica la Trinità e canto dolce che riempie Dante *di ineffabile allegrezza* e di commozione di fronte all'intraducibile gioia che la felicità eterna emana. CB ben traduce lo stato d'animo del poeta utilizzando un tono accogliente e dividendo in due parti la lettura, attraverso una pausa-respiro *al riso de l'universo*, proprio a sottolineare la dimensione altra. La Voce cambia, si fa dura: è San Pietro che parla, *Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio, / il luogo mio, il luogo mio* (vv. 22-23) segnati da suoni pungenti e striduli accentati pesantemente su *mio* (suggestiva l'eco che si percepisce nella registrazione del 31 luglio e che ci fa meglio entrare nell'invettiva del personaggio) e quasi aspirati, severi, aspri e duri in *vaca, cloaca e puzza* a cui destina lo stesso sviluppo vocale che marca la dissonanza, la disarmonia non consona al luogo celeste. Non a caso «è da Paradiso la cacofonia scurrile di quella rima in -aca?» si chiede Vittorio Sermonti³⁹. L'ignobile usurpatore è Bonifacio VIII, il papa in carica. La Voce ritorna all'originaria dolcezza, traduce in suono il *trasmuto sembianza* per accendersi e farsi pressante sulle parole di Pietro e

³⁸ V. SERMONTI, *Il Purgatorio di Dante*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 96.

³⁹ V. SERMONTI, *Il Paradiso di Dante*, Milano, Rizzoli, 1993, p. 441.

sottolineare l'incrocio di suoni *aschi* di *paschi*, *Guaschi*, *caschi*. San Pietro conclude «ridefinendo, nel quadro della programmazione celeste, i compiti dello strano interlocutore»⁴⁰, invitandolo a *non asconder quel ch'io non ascondo*; e qui CB, con morbidezza e con pause volutamente cercate, amplifica il contenuto ultimo delle parole. Il risuonare della voce e l'organizzazione del suono all'interno della parola, da lui operata, ci rinviano nitidamente alle immagini poetiche e al diverso scenario in cui sono collocate.

Il canto VII si apre con le parole esultanti di Giustiniano che magnifica Dio, la cui luce si espande nel paradiso e si riverbera sui beati: *Osanna, sanctus Deus sabaòth, /superillustrans claritate tua /felices ignes horum malacòth!* Seguono i versi di una struggente bellezza e soavità, *pur per Be e per ice*, l'esecuzione semisillabica e separata da brevi pause – ma pur sempre “legata” – di CB si fa più lenta, si sfarina in *mi richinava come l'uom ch'assonna*, decretando la fine con una discesa della Voce in un registro vocale più grave rispetto all'inizio del canto. Con questa dolcezza sovranaturale, l'attore conclude la sua orazione funebre per i defunti della Strage di Bologna.

La fine della serata (il bis) è affidata a due sonetti *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io* dalle Rime e *Tanto gentile e onesta pare* dalla Vita Nova; la “recitazione intonata” qui procede compiutamente, senza sbalzi, quasi una sintesi tra ritratto poetico e raffigurazione musicale: «E se nei frammenti della Divina Commedia Bene sembra trasmettere tutto il dolore per una ferita, coi sonetti restituisce pace a chi ascolta: letti come in un'atmosfera elettrica, essi vengono a sciogliere una tensione altrimenti insostenibile»⁴¹.

Un' applauso intenso e lungo rese omaggio alla *Lectura Dantis* di CB che con la sua Voce volle compiere insieme a Dante un viaggio, soffermandosi su alcuni “luoghi musicali”⁴² che lo hanno portato dalle *desperate grida* dell'*Inferno* alla *dolce*

⁴⁰ IDEM, p. 444.

⁴¹ S. CAPUTO, *Su Lectura Dantis (con un'apparizione di Sciarrino)*, cit., p. 270.

⁴² È da pochi anni che si assiste, all'interno della bibliografia dantesca, alla nascita e allo sviluppo di un filone di studi indirizzati a rilevare l'importanza della musica nell'opera di Dante e specificatamente nella Divina Commedia. Si segnalano almeno i contributi di: A. BONAVENTURA, *Dante e la musica*, Livorno, Giusti, 1904; R. MONTEROSSO, *Problemi musicali danteschi*, in *Cultura e Scuola*, XIII, 1965, pp. 207-212; C. SINGLETON, *In exitu Israel de Egypto, La poesia della Divina Commedia*, Il Mulino, 1978, pp. 495-520; L. PESTALOZZA, *La musica nel tempo di Dante*, Milano, Unicopoli, 1988; P. PETROBELLI, *Poesia e musica, La musica nel tempo di Dante*, Atti del Congresso internazionale di studi di Ravenna (12-14 settembre 1986), a cura di L. Pestalozza, Milano, Unicopoli, 1988, pp. 229-244; G. SALVETTI, *La componente musicale nel mondo poetico di Dante*, Milano, Cisalpino Goliardica, 1988; E. SANGUINETI, *Canzone sacra, canzone profana, La musica nel tempo di Dante*, Atti del Congresso internazionale di studi di Ravenna, cit., pp. 206-21; A. IANNUCCI, *Musica e Ordine nella Divina Commedia (Purgatorio II)* in *Studi americani su Dante*, a cura di G.C. Alessio e R. Hollander, Milano, Franco Angeli, 1989, pp. 87-111; J. FRECCERO, *Il canto di Casella, Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 251-260; A. FIORI, *Il canto di Casella: esegesi dantesche a confronto, Trent'anni di ricerche musicologiche. Studi in onore di F.A. Gallo*, a cura di P. Dalla Vecchia e D. Restagni, Roma, Torre d'Orfeo, 1996, pp. 283-289; C. DI FONZO, *Della musica e di Dante:*

sinfonia di Paradiso. La prima cantica è la regione dove esiste una concentrazione maggiore di *suggerzioni musicali*, anche se tutta quanta la Commedia dantesca si alimenta di suoni che cadenzano la narrazione coinvolgendo il lettore che ne viene assorbito, risucchiato.

L'Inferno è caratterizzato dalla distorsione del suono e perversione della voce; è lo spazio della disarmonia, della *non musica* perché regno del caos, della privazione della luce divina e dei suoni aspri, disperati, bestiali, osceni che CB ci ripropone utilizzando un timbro deformato, crudo e strozzato, quasi a voler accentuare con intensità drammatica la dissonanza che qui governa sovrana. Il Purgatorio è lo spazio del canto, della ritrovata armonia; il suono e di conseguenza la musica, si riappropriano delle qualità del mondo terreno, pur sottostando alla severa legge della purificazione alla pari dei dannati. Finalmente, quando Dante arriva in Paradiso, l'universo sonoro è decontaminato da qualsiasi gravezza, si è alleggerito per potersi trasfigurare in una musica mai udita, una musica che varca i perimetri del sensibile per farsi principio di armonia. In questa cantica, le immagini musicali sono espresse non tramite la sensazione auditiva ma attraverso il movimento; la musica supera e va oltre l'intelletto umano e le sue conoscenze, si fa inintelligibile e diventa il riflesso dell'armonia dell'ordine del cosmo, *musica mundana*. Le suggestioni foniche di CB e la sua descrizione vocale della

paralipomeni lievi, Scritti offerti a Francesco Mazzoni dagli allievi fiorentini, Firenze, Pubblicazioni della SDI, 1998, pp. 47-71; A. FIORI, *Discorsi sulla musica nei commenti medievali alla Commedia dantesca*, in Studi e Problemi di Critica Testuale, LIX, 1999, pp. 67-102; C. BACCIAGALUPPI, "La dolce sinfonia di Paradiso". *Le funzioni delle immagini musicali della Commedia* in «Rivista di Studi Danteschi», II, 2, 2002, pp. 279-333; G. NUVOLI, *Suoni e musica nella Commedia* in *Lezioni su Dante*, Bologna, Archetipo Libri, 2011 pp. 249-26; C. CAPPUCCIO, *Gli effetti psicologici della musica sui personaggi del Purgatorio*, Tenzzone, 6, 2005, pp. 35-80; ID., *Strutture musicali nel cielo del Sole*, Tenzzone, 9, 2008, pp. 147-178; G. RAVASI, *Dante esegeta del Salterio*, Dante e la fabbrica della 'Commedia', a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Ravenna, Longo, 2008, pp. 127-133; C. CAPPUCCIO, *Auree musicali in Dante* in «Cuadernos de Filología Italiana», 16, 2009, pp. 109-136; ID., *La funzione delle percezioni musicali nella costruzione di Dante personaggio della Commedia*, Tenzzone, 10, 2009, pp. 155-184; ID., *Dante e Fellini: il suono della città infernale*, in «Revista de Filología Románica», Anejo 6, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 2009, pp. 96-109; F. SCHNEIDER, *Ancora su "Dante musicus": musica e dramma nella Commedia* in Studi Medievali e Moderni, XIV, II, 2010, pp. 5-24; M. ROSSI, *A proposito di 'Quando a cantar con organi si stea' (Pg. IX, 144): una proposta di correzione interpretativa*, Tenzzone, 13, 2012, pp. 155-164; C. CAPPUCCIO, "De sono humano in sermone". *Lessico e idee musicali nella letteratura italiana medievale*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2014; ID., *Il confine sonoro: note sul passaggio alla "divina foresta" nel XXVII canto del Purgatorio*, Sinestesie, 8, 2014, pp. 1-12; ID., "La novità del suono" nell'esordio del Paradiso, *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri*, Atti del convegno di Madrid (5-7 novembre 2012), a cura di C. Cattermole, C. de Aldama e C. Giordano, Alpedrete (Madrid), La Discreta, 2014, pp. 253-270; ID., *Matelda e Beatrice tra salmodie ed echi profani, dicotomie e complanarità*, Italian Quarterly, XLVIII, 187-190, 2014, pp. 5-32; ID., "In voce assai più che la nostra viva" (Pg. XXVII 9). *Ancora qualche esempio sulle trasformazioni musicali interne al percorso purgatoriale*, in *Dante e l'arte 2*, 2015 pp. 43-64; ID., *Dante e Fellini: il suono della città infernale*, in «Revista de Filología Románica», Anejo 6, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 2009, pp. 96-109.

fenomenologia relativa alla “musica dantesca” ci accompagnano in questo viaggio dal basso verso l’alto, viaggio nel quale il diverso trattamento nella narrazione della materia musicale costruisce la suggestiva impalcatura sonora della Commedia. E all’ascolto, i nostri sensi, precedentemente soggiogati dalle reiterate e variegata presenze sonore, si fanno muti.

La costante ricerca di CB dell’*osceno*, inteso come fuori scena, *o-skené*, si concretizza la sera del 31 luglio con l’assenza del corpo dal campo visivo del pubblico per dare spazio solo alla Voce che è riuscita a tratteggiare il diverso paesaggio sonoro facendo immaginare all’ascoltatore il *melos* che sta dietro alle sue parole della poesia di Dante. «Il suo è un Dante ritmico e timbrico: ritmico perché l’interprete tende ad enucleare da ogni episodio trascelto la scansione segreta, l’intima prosodia, quel *numerus*, che non è soltanto, si capisce, computo d’accenti e di battute, ma è ad esse sotteso; timbrico perché della partitura letteraria evidenzia, soprattutto, la sua tempera sonora»⁴³, considerava Guido Davico Bonino. Ma CB non è solo timbro e ritmo perché il suono invade i versi e l’ascoltatore è sedotto dalla Voce; il suono-musica è forza creatrice che converte la semplice e usuale interpretazione del testo in un’esecuzione musicale, nel quale l’attore salentino è in grado di recitare e cantare assieme, producendo sonorità adatte sia alla *voce musicale* sia alla recitazione.

Quella sera «i presenti hanno sfiorato il brivido di una misteriosa emozione. Con i suoi accenti di tenebra e di diamante, Bene ha calato i versi danteschi nell’onda liquida e densa della sua straordinaria gamma timbrica. La sua voce, scorporata e quasi fantasmatica, rimane il segno più netto, quasi inquietante, della serata»⁴⁴.

Quella sera una corrente di emozioni, la folla commossa e ammaliata e lo spettatore, secondo Marco Capriotti, «sospende lo sguardo critico-analitico per lasciarsi trasportare dal flusso delle emozioni: è nell’abbandono, ha abbassato la guardia del logos per lasciarsi prendere. È colui che si affida: in teologia è esattamente quello che si chiama un fedele»⁴⁵ e lo stesso spettatore «non ha difficoltà a “credere”»: come può spiegarsi altrimenti ciò che ha avvertito con animo perturbato e commosso in quella sera d’estate a Bologna? Non ha forse ascoltato un muezzin che tuonava poesia come preghiera? Non ha forse partecipato a una messa un anno dopo una strage – celebrata da un grande Performer?»⁴⁶ Ancora Mariotti sottolinea che il termine *commuovere* può riferirsi oltre che al *patetico* anche a *movere*, mutuato dalla retorica antica e, ripercorrendo l’emozionante

⁴³ G. DAVICO BONINO, *Serata d’onore per Carmelo Bene con Dante diventato suono e luce*, cit.

⁴⁴ R. PALAZZI, *Carmelo, una voce senza corpo attraverso mixer e amplificatori*, Corriere della Sera, 2 agosto 1981.

⁴⁵ M. CAPRIOTTI, *Carmelo Bene e il (suo) pubblico. Teorie, aspirazioni, polemiche*, articolo pubblicato 18 Giugno 2020 sul blog lavoroculturale.org.

⁴⁶ Brano citato da M. Capriotti ma apparso in P. GIACCHÈ, *Lo spettatore per Bene*, in AA. VV., *Per Carmelo Bene*, Milano, Linea d’ombra, 1995, p. 38.

performance del 31 luglio, in un capitolo di *Sono apparso alla Madonna*, lo stesso CB dice:

È la folla miracolata in quanto a fronte d'un ascolto non suo, senza il rimedio della replica, esclusa dal discorso e solo e sempre perciò commossa [...]. Il dir l'ascolto ha propiziato una certa attenzione religiosa, tramite l'esclusione, nel mare umano che per questo è cangiato in folla di fedeli. E sei stravisto, tramontato l'ascolto, non più al riparo della nominazione, soverchiato dal plauso, sola replica ritardata che s'accorda ai devoti e ti mostra loro in vanità benedicente di" tante grazie" e baci⁴⁷.

"La musica, uno spazio per la parola di Dante"

«A me pare che quando si affronta la globalità della Commedia, un vincolo progettuale si impone al compositore. Una musica che seguisse questi poemi parola per parola non avrebbe senso estetico: essi non si lasciano trattare come un qualsiasi testo. Bisogna semmai creare con la musica uno spazio per la parola di Dante»⁴⁸ dirà Salvatore Sciarrino, autore delle musiche di scena per strumenti antichi su nastro magnetico *Musiche per "Lectura Dantis"* di CB. A David Bellugi è affidata l'esecuzione con flauti, cromorni, dulciana e cornamusa (su nastro registrato) della durata di 12 minuti. Sono frammenti musicali registrati su nastro anteposti a ogni canto per dare un colore antico alla lettura dei versi, «sfondi sonori continui ma cangianti su cui aleggiano brani medievali»⁴⁹. Sonorità mormorate sul filo dell'impalpabile che creano suggestioni fra una recitazione e un'altra dei versi; ci vuole restituire un'immaginazione questa volta sonora, affidandola ai flauti dal sapore antico. Le musiche di Sciarrino «spaziano in atmosfere diverse, da suggestioni medioevali e rinascimentali a un continuo che porta gli echi della più recente musica per ambienti»⁵⁰.

La *Lectura Dantis* per la strage di Bologna fu il primo approccio di Sciarrino con la poesia del Sommo e la sua musica, sottomessa alla lettura di CB, ebbe il compito di trasportare da un canto all'altro l'ascoltatore, segnando l'inizio di uno studio approfondito e di conoscenza della Divina Commedia. Dante affascinò il compositore siciliano che si lasciò irretire dalla struttura delle tre cantiche, dalle varie vite che si snodano al loro interno e dall'habitat sonoro che tratteggiano.

La voce dell'Inferno del 1981 è un'opera destinata inizialmente all'ascolto radiofonico, successivamente diviene un pezzo indipendente. Edoardo Torricella monta un testo con versi presi dalla prima cantica e da alcuni poeti coevi a Dante, a Sciarrino la composizione delle musiche che non sono una semplice figurazione immaginativa dello spazio sonoro dell'Inferno: «gli elementi sonori, di per se

⁴⁷ C. BENE, *Sono apparso alla Madonna*, cit., p. 85.

⁴⁸ S. NARDELLI, *700 anni di Dante in musica: Oggi*, Giornale della musica, 12 gennaio 2021.

⁴⁹ M. ANGIUS, *Sui poemi concentrici. Da Sciarrino a Dante (con un'apparizione di Carmelo Bene)*, in *Hortus Musicus*, III/12, 2002, p. 50.

⁵⁰ R. MAENZA (a cura di), *Carmelo Bene legge Dante*, cit., p. 101.

indubbiamente caricati di una valenza realistica e iconica, finiscono tuttavia per introiettare all'interno della coscienza percettiva dell'ascoltatore il mondo sonoro che la sintassi drammaturgica sembra svolgere in senso puramente narrativo e descrittivo»⁵¹. Sono riprodotti non solo i suoni dell'Inferno, ma come l'orecchio di Dante-personaggio percepisce questi suoni; una "rappresentazione in soggettiva", di un insieme di percetti sonori afferrati da «un preciso punto di vista, o, più esattamente, da un "punto di ascolto" [...] la musica consiste nella "rappresentazione" – e perciò nella composizione – delle percezioni acustiche del personaggio di Dante, nelle cui orecchie è calato, per così dire, l'udito dell'ascoltatore»⁵².

Certamente «l'utilizzo del nastro magnetico e la sua originale finalità radiofonica fanno sì che l'opera si sviluppi in modo tale da creare una nicchia sonora, fatta di respiri ed echi, che guida l'ascolto nella spazialità di quel luogo»⁵³. A quattro attori, compreso lo stesso regista, il compito di leggere, poi si passa, presso lo Studio di Fonologia di Milano, alla registrazione in multitraccia; oltre la lettura vengono assemblati effetti sonori, campionamenti e stralci di brani precedenti di Sciarrino. Lo spettatore si trova in un aeroporto (simbolico luogo della partenza); si sentono i rombi degli aerei che atterrano e decollano, il vociare diffuso, la declamazione degli annunci vocali: una voce di donna informa l'inizio del viaggio e l'arrivo di Dante alla porta dell'Inferno.

Sempre per la Rai, Sciarrino nel 1987 compone le musiche per 100 puntate dedicate alla lettura integrale della Divina Commedia; nasce *Sui Poemi concentrici I, II, III* per solisti e orchestra. Nel 1988, *Musiche per La Divina Commedia di Dante Alighieri*, mixage per le cento puntate televisive; nel 1993 *Musiche per il "Paradiso" di Dante* per soli e orchestra – Alfabeto oscuro, L'invenzione della trasparenza e Postille – composto per lo spettacolo con la drammaturgia di Giovanni Giudici allestito dai Magazzini Criminali⁵⁴.

Con il Paradiso termina il ciclo dantesco di Salvatore Sciarrino; sia lui che CB, «ponendosi per scelta "fuori dell'opera", non si comportano certo come un cantante da palcoscenico né tantomeno come un suonatore d'orchestra: non compiono gesti che accompagnino athleticamente l'attraversamento dantesco, né peggio che illustrino personaggi o incoraggino significati. Essi tentano di risolvere il problema della propria umana inadeguatezza di fronte all'oltremondano cammino verso il Paradiso, azzerando o, in altri casi, protestando la propria irriducibile presenza»⁵⁵.

Non era più spettacolo, non era recita [...] ma atto politico

⁵¹ Programma di sala per il Festival Internazionale di musica acusmatica, Bari, 2018, p. 8.

⁵² IDEM.

⁵³ S. BROGLIA, *Ular li fa la pioggia come li cani. Ambiente sonoro, voce ed elettronica nell'Inferno di Sciarrino*, in *Doctor Virtualis*, 10, 2010, p. 100.

⁵⁴ Segnalo l'articolo di A. FOLETTO, *Dante crepuscolare*, La Repubblica, 22 luglio 1993.

⁵⁵ S. CAPUTO, *Su Lectura Dantis (con un'apparizione di Sciarrino)*, cit., p. 273.

«La voce sussurra, s'impenna, urla, si smorza. [...] Il grande saltimbanco sa dove insistere e dove sorvolare. [...] Dante è musica più che parole e Carmelo Bene è un Abbado che dirige se stesso [...]. L'insopportabile istrione, stanotte».⁵⁶ La folla ascoltava in silenzio, accarezzata da quei versi e da quella voce. L'attore aveva dato una nuova veste sonora ai canti di Dante che tutti presumevano di conoscere e che «riscoprivano nuovi, lievi o feroci; dolci d'amore; duri nell'invettiva, implacabili nella denuncia di antichi terrorismi [...] e non era più spettacolo, non era recita, non era soliloquio di attore: ma atto politico e, per dirla con Carmelo Bene, lezione di cultura»⁵⁷: si rievocava con misericordia e profondo rispetto un feroce massacro. Sergio Colomba, in un'intervista a CB per il Resto del Carlino del 3 agosto 1981, sottolinea che già Boccaccio propose proprio a Bologna – quasi certamente nella chiesa di Santo Stefano – la prima lettura di Dante e che il pubblico della *Lectura Dantis* di Carmelo Bene si è fatto «conquistare dall'armonia delle “superbe note”, dalla Poesia più celeste»⁵⁸.

Dopo gli appalusi risuonano ancora chiare le ultime parole di CB: «Mi scuso per il vento che ha turbato questa dizione e ricordo agli astanti che ho dedicato questa mia serata, da ferito a morte non ai morti, ma ai feriti dell'orrenda strage»⁵⁹. Le luci sulla torre si spengono e la performance termina alle 23.05. L'attore era ancora sul balcone della torre, quando si presentò Federico Bendinelli, proprio lui, l'accanito oppositore della venuta a Bologna di CB, per rivolgergli le scuse e complimentarsi per la spettacolare serata. Il Resto del Carlino, in un articolo del 2 agosto 1981, ci informa: «L'uomo politico democristiano, che aveva duramente attaccato le manifestazioni celebrative della strage organizzate dalla Giunta comunale definendole una “pagliacciata”, è lì per un tentativo di riappacificazione con l'attore con cui aveva polemizzato. Si presenta ma CB non ha capito o finge di non capire: «C'è molto vento questa sera: stia attento» dice l'attore a Bendinelli «che non le capiti di cadere giù dalla torre»⁶⁰. La glossa di CB nell'intervista a Renato Garavaglia echeggia così: «a dispetto di tanti detrattori, io e Zangheri abbiamo vinto quella battaglia. Che Bologna sia rossa tanto meglio, anche se io sono incolore, sono morto»⁶¹.

L'imponente impianto di amplificazione e il microfono hanno permesso che ogni parola emessa creasse inflessioni di suono tali da modificare il senso del capolavoro dantesco; infatti, CB concentrandosi sulla ricerca del suono mortifica l'adeguata attenzione che il contenuto della *Commedia* esigerebbe. L'uso dei diversi supporti elettronici permisero all'attore di separarsi dal corpo per “farsi”

⁵⁶ L. GOLDONI, *Dante best-seller con il prof. Bene*, cit.

⁵⁷ R. MAENZA (a cura di), *Carmelo Bene legge Dante*, cit., p. 77.

⁵⁸ IDEM, p. 81.

⁵⁹ IDEM, p. 76.

⁶⁰ IDEM, p. 87.

⁶¹ R. GARAVAGLIA, *Io sono un'orchestra*, L'Unità, 17 ottobre 1981.

tutt'uno con la sua voce che, in una dimensione tra realtà e irrealtà, dalla torre raggiunse tutti gli ascoltatori, anche quelli più distratti.

Nella sua interpretazione il suono “spadroneggia” sul senso del verso, tutto l'impianto filosofico-teologico nonché l'invettiva politico-morale contenuta nella Divina Commedia furono sacrificati a favore della sonorità e gli ascoltatori furono stregati dalla potente Voce: «Carmelo ricreava il testo attraverso la musicalità: Carmelo non era solo una voce recitante, ma una «Voce Concertante». Allo stesso modo riusciva a ricreare e a concertare la poesia stessa»⁶². La sua Voce restituisce una forma concreta alle immagini mentali richiamate durante la performance, rinviando ai vissuti dei personaggi; va al di là del significato dei versi, liberandoli dal vincolo della comunicazione e superando la rappresentazione a loro assegnata nel corso dei secoli. Anche qui, CB de-costruisce e ri-costruisce i fatti narrati, calando i versi del Sommo «nell'onda liquida e densa della sua straordinaria gamma timbrica, smussando i ritmi del poeta in una sorta di fluida, mordida cadenza musicale»⁶³. Diversamente da altre circostanze, qui, «a tratti, ha dato l'impressione di cullarsi in una specie di incantato manierismo, con qualche punta persino accademica». E gli ascoltatori «hanno sfiorato il brivido di una misteriosa emozione»⁶⁴.

La registrazione del 31 luglio del 1981 ci permette di riascoltare ancora oggi quel grande momento artistico. A causa di “un destino cinico e baro”, afferma Rino Maenza, di CB si è conservato “praticamente tutto o tantissimo”; la *Lectura Dantis*, «ci rimane solo come testimonianza sonora: non abbiamo una ripresa neanche amatoriale, perché l'unica pizza del Tg3 disponibile si è persa. Però è ben salda nella memoria delle centinaia di bolognesi».⁶⁵

La *Lectura Dantis* di Bologna non fu l'ultima; successivamente CB fu invitato a riproporre lo spettacolo in altre celebrazioni, ugualmente dolorose e tragiche. Fu invitato a Salerno, il 26 e 27 febbraio 1982, al teatro-tenda per commemorare il terremoto dell'Irpinia del 23 novembre del 1980. A Otranto, nel settembre 2001 ancora un'altra *Lectura Dantis*⁶⁶ all'interno della rassegna “Otranto Musica”. Il programma della serata finale includeva arie tratte dal *Messiah* e dal *Samson* di Händel, la *Sonata in la minore* di Bach, un canto tradizionale ebraico, il *Shalom Aleichem*, qualche brano di musica sacra rumena e la lettura del XXIII canto del Paradiso di CB. Così come accadde nel 1981, molti furono i cambi di programma dovuti, questa volta, al diniego della curia di ambientare la lettura del XXIII canto

⁶² R. MAENZA, *Il cinema creativo di Bene*, La Gazzetta del Mezzogiorno, 31 agosto 2018.

⁶³ Cfr., R. MAENZA (a cura di), *Carmelo Bene legge Dante*, cit., p. 99.

⁶⁴ IDEM.

⁶⁵ R. MAENZA, “*Il sommo Bene*” che racconta chi fu Carmelo, La Repubblica, 30 agosto 2019.

⁶⁶ Da ricordare *Lectura Dantis e Eduardo recita Eduardo*, recital di Carmelo Bene e Eduardo De Filippo tenutasi al Palaeur di Roma il 15 novembre del 1981.

del Paradiso nella Cattedrale, a conclusione di un percorso che, agli inizi sarebbe dovuto partire nel fossato del castello aragonese di Otranto.

CB aveva indicato quel luogo affermando: «il Paradiso in Cattedrale perché non sia “profanato” altrove»⁶⁷.

La Curia arcivescovile, in una lettera del 9 agosto, indirizzata a Raffaele Fitto (allora presidente della Regione) e a Francesco Bruni (sindaco di Otranto), scrisse: «con riferimento alla richiesta di concerto di musica sacra il 10 settembre nella Basilica Cattedrale di Otranto, monsignor Arcivescovo esprime parere favorevole per l'esecuzione dei brani musicali presentati a questa Curia, con esclusione però delle “Musiche tradizionali rumene”. (...) La singolarità del luogo sacro non consente null'altro»⁶⁸. Nessuna accettabile spiegazione per il secco rifiuto né alcun accenno alla *Lectura Dantis*; CB non commenta e comunica solo le variazioni del programma iniziale. Non c'è polemica, ma un decoroso silenzio. CB dirà: «me l'hanno censurata. Null'altro è da aggiungere»⁶⁹ e decide di ambientare la sua *Lectura Dantis*, dall'Inferno al Paradiso, nel Fossato del Castello di Otranto, dichiarando definitivamente il suo addio alle scene. In un'intervista rilasciata a settembre nella sua casa di Otranto ad Enzo Mansueto, le sue parole:

Il mio Dante rientra in una ricerca interna alla musicalità: ricerca inedita perché appunto “varia”. È tutto un discorso di variazione continua, questo sulla voce, sulla vocalità. Tant'è vero che mi fa le liaisons il contrabbassista Grillo. È dunque inedita ogni volta: io prendo dei flussi danteschi. Tra lo scritto e l'orale c'è un abisso. L'attore di prosa, generalmente, opera, per esempio da Shakespeare su trasposizioni villane, traduzioni non rigorose, nette: io per Dante mi sono orientato sul codice di Ravenna, sul codice di Foligno proprio per l'oralità. Perché Dante agli albori è allievo del “lo miglior fabbro” cioè provenzale Arnaut Daniel, che io ho affrontato, parafrasando nel mio poema ‘Il mal de’ fiori’. Spesso i lettori non sanno che Dante non è che adoperi una lingua già in uso, ma inventa via via una lingua, la inventa! La lingua di Dante è un'invenzione. Poi attraverso Boccaccio e Petrarca, e

⁶⁷ A. DI GIACOMO, *Dante censurato La Curia di Otranto boccia Carmelo Bene Nessuna motivazione ufficiale, solo una lettera al sindaco Il maestro: 'Tutti gli spettacoli saranno ad ingresso gratuito*, La Repubblica, 26 agosto 2001.

⁶⁸ IDEM.

⁶⁹ IDEM. Di Giacomo continua e conclude il suo articolo con amare parole: «Non è la prima volta che Bene, grande figlio della Terra d'Otranto, finisce per non essere profeta in patria. Accadde già svariati anni fa, quando l'ateneo salentino non riuscì a mettersi d'accordo per conferirgli una laurea honoris causa della quale in tutti i casi il maestro, evidentemente, non aveva certo bisogno. E accadde anche nel 1995, in occasione dell'assegnazione della cittadinanza onoraria di Otranto, quando in Consiglio comunale fu difficile far quadrare i conti dei votanti. Adesso, la storia si ripete. Un altro potere che dice no alla sublime poesia dantesca e all'inarrivabile arte di Carmelo Bene. E fa male, però, che accada in quella stessa Otranto, crocevia di culture e religioni, che, dell'accoglienza verso la diversità, era diventata un po' il simbolo, in Italia e nel resto del mondo. Quella stessa Otranto che Carmelo Bene non ha mai smesso di amare e “cantare”, dai tempi del romanzo, poi diventato film e spettacolo teatrale, “Nostra signora dei Turchi” fino ad oggi».

soprattutto attraverso il petrarchismo, si ha una vera e propria decadenza. Nello spudorato Quattrocento Cinquecento Dante era tradotto in latino addirittura. Alla faccia dell'Umanesimo, bisogna farla finita con l'Umanesimo, io sono un antiumanista, un antistoricista. Ma tornando a Dante: Dante ha già una sua oralità. Per cui il mio parlato d'opera non è un semplice riferire il testo scritto e il suo presunto senso. L'oralità è un qualcosa che supera il senso, che scavalca il senso⁷⁰.

L'oralità va oltre il significato del poema dantesco ed è sciolta dalla comunicazione.

CB afferma che l'attore deve permettere all'ascoltatore di abbandonarsi all'ascolto, in modo da afferrare il piacere unico scaturente dall'opera.

La *Lectura Dantis* di Otranto⁷¹ non si impastava con le note del contrabbasso, perché musica era la stessa voce che si accomodava sui canti di volta in volta recitati, si diversificava passando dai registri più morbidi a quelli più aspri e duri.

La Voce questa volta risultò però diversa da quella bolognese dalle Torri degli Asinelli.

CB fu colpito da una malattia che "sfigurò" la Voce, macchina essenziale e distintiva della sua arte.

CB morirà il 16 marzo del 2002.

⁷⁰ Brano citato da M. FORTE, nella sua tesi di laurea presso l'Università agli Studi di Milano, *Gassman e Bene a confronto: i diversi modi della Lectura Dantis*, p. 58.

⁷¹ Su youtube https://youtu.be/PtlKu_eJwoo è possibile ascoltare la lettura del Canto XXXIII dell'Inferno, Otranto, Fossa del Castello.