

Quando Carmelo Bene apparve alla Madonna. Dante e il *phantasma*

Massimo Marino

Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna, Doppiozero

massimo.marino@pecgiornalisti.it

<https://orcid.org/0000-0001-7699-2040>



Riassunto

Il contributo analizza la *Lectura Dantis* di Carmelo Bene dalla Torre degli Asinelli di Bologna la sera del 31 luglio 1981, orazione civile in occasione del primo anniversario della strage alla stazione della città emiliana. Ricorda come questo evento, accompagnato da discussioni e polemiche, fu il primo esempio di traduzione spettacolare di pagine del Poeta e rappresentò la svolta di Bene verso la "phoné" e la "macchina attoriale", in una negazione sempre più radicale dello spettacolo come flusso di immagini e come rappresentazione, verso la parola "in-canto", phantasma capace di parlare da un "dentro" a un altro "dentro", col supporto di raffinati e imponenti apparati elettronici.

Parole chiave: Carmelo Bene; Anniversario della Strage di Bologna; phoné; macchina attoriale; togliere di scena; *Lectura Dantis* di Carmelo Bene.

Abstract

The paper analyzes Carmelo Bene's *Lectura Dantis* from the Torre degli Asinelli in Bologna on the evening of July 31, 1981, a civil oration on the occasion of the first anniversary of the massacre at the station in the Emilian city. It recalls how this event, accompanied by discussion and controversy, was the first example of a spectacular translation of the Poet's pages and represented Bene's turn toward the "phoné" and the "actor's machine," in an increasingly radical negation of the spectacle as a flow of images and as representation, toward the word "in-song," phantasma capable of speaking from one "inside" to another "inside," with the support of refined and impressive electronic apparatus.

Keywords: Carmelo Bene; Bologna massacre anniversary; phoné; actor's machine; taking off stage; Carmelo Bene *Lectura Dantis*.

31 LUGLIO 1981

Quella sera migliaia di persone (un giornale riferisce ventimila, alcuni organizzatori parlano di centomila e Bene addirittura di duecentomila), assiegate per le strade di Bologna, *videro* per la prima volta Dante Alighieri, strappato dalle pagine dei libri di scuola e portato dentro di loro dalla voce amplificata di Carmelo Bene (Campi Salentina 1937 – Roma 2002).

Lui, che rifiutava l'appellativo di attore e quello di autore e ancor più quello di regista e si proclamava *artifex*, salvo poi subito affermare “*qualis artifex pereo*”, lui, il postumo in corpo e voce, il de-generato, ossia il creatore che evadeva dalle gabbie dei generi, de-scrivendo gli autori, togliendo di scena i testi teatrali, lui Carmelo, venuto dal “sud del Sud dei santi”,¹ da un *finis terrae*, il Salento, da cui si guardano da lontano i centri della terra; lui squartatore del linguaggio, disarticolatore “del discorso succubo del significante”, lui, avversario e distruttore della rappresentazione di Stato, corpo-*phoné*, organi vocali amplificati, lui macchina attoriale; lui quella sera del 31 luglio 1981 spariva, si faceva invisibile, fermo sul primo terrazzo della Torre degli Asinelli, simile a un puntolino illuminato nel buio della notte, moltiplicato dalla potenza di quarantamila watt nel centro di Bologna con tutte le luci pubbliche spente, rilanciato nella voce da ponti radio e amplificatori nelle strade e piazze intorno all'*omphalos* della città. Pura voce, portava le parole di Dante da un *dentro*, il suo, e quello del poema, a migliaia di altri *dentro*, quelli degli spettatori-ascoltatori di quella plateale sottrazione dalla scena.

Carmelo – “*carne e melos*” lo definisce Jean-Paul Manganaro² – non compiva alcuna azione: in uno stato simile alla trance, diceva la plurilingua dantesca, reinventava per soffi, strappi, intensità, profondità, rotture, voli simili a madrigalismi quella lingua con cui il Sommo aveva creato la nostra italica loquela componendola per prestiti, variazioni, scontri con altre lingue, dando alla sua modernità un *parlato* letterario oltre il canone del latino.

In Carmelo, nota Gilles Deleuze, la lingua ugualmente combatte una battaglia continua, fatta di multilinguismo, afasia, balbettio, impedimento, intesuta di variazioni continue che rompono i “rapporti dominanti”:

Cos'è quest'uso della lingua secondo la variazione? Lo si potrebbe esprimere in più modi: essere bilingui, *ma* in una sola lingua, in una lingua unica... Essere uno straniero, *ma* nella propria lingua. Balbettare, ma essendo balbuziente nel linguaggio stesso e non solo nella parola... Bene aggiunge: parlare a se stesso, nel proprio orecchio, ma in pieno mercato, sulla piazza pubblica...³

1. In vari luoghi, ma cfr. Bene, 1995, p. 1126.

2. Manganaro, 2022, p. 179.

3. Deleuze, 1979/2002, p. 97.

Queste osservazioni il filosofo francese le scrive a proposito del *Riccardo III* (1977), uno spettacolo teatrale di qualche anno prima della *Lectura Dantis*. E aggiunge:

Tutte le componenti linguistiche e sonore, indissolubilmente lingua e parola, sono dunque messe in stato di variazione continua. Ma ciò non è senza conseguenze per le altre componenti, non-linguistiche, azioni, passioni, gesti, atteggiamenti, oggetti, ecc. [...] Nello stesso movimento la lingua tende a sfuggire al sistema del Potere che la struttura, e l'azione, al sistema della Padronanza o del Dominio che l'organizza. La critica italiana ha dimostrato in che modo, in Carmelo Bene, convergono un lavoro "di afasia" sulla lingua (dizione bisbigliata, balbettante o deformata, suoni appena percettibili oppure assordanti) e un lavoro "d'impedimento" sulle cose e i gesti (costumi che ostacolano i movimenti invece di assecondarli, accessori che intralciano lo spostarsi, gesti troppo rigidi o eccessivamente "fiacchi").⁴

Qui siamo prima del *Manfred* di Byron con musiche di Schumann al teatro alla Scala (1979), che porta alle estreme conseguenze i due movimenti, quello sulla negazione dell'azione scenica e quello parallelo di ricerca sulla voce grana, voce senso, voce emozione interna trasferita in *phoné*. La figura immobile di Bene sulla torre diventa mobilissima nei versi di Dante, in alto sull'Inferno della realtà,⁵ proiettato verso una dimensione sacrale, grazie anche alle musiche aeree, dolci, medioevalescenti di Salvatore Sciarrino eseguite da David Bellugi. Bene, un puntino nella notte, rappresenta un motore immobile, un agitatore di visioni, di *fantasmi*, interiori.

Eppure Dante, così sottratto al *teatro* e reso *voce*, è *messo in scena*. La *Lectura Dantis* fino ad allora, da Boccaccio in Santo Stefano di Badia nel 1373 alle incisioni novecentesche di vinili di poesia, era o lettura in pubblico commentata o bella recitazione di *fini dicatori*. Carmelo la estrae dai luoghi accademici, da quelli chiusi, angusti, dall'ascolto casalingo: ne fa un evento collettivo e individuale, che *cerca* l'intimo di ogni spettatore, un profondo rito laico, per celebrare l'anniversario della strage della stazione di Bologna, ottantacinque morti e decine di feriti a causa di una bomba fascista esplosa il 2 agosto del 1980. Recita per la prima volta davanti a un pubblico così esteso Dante, scegliendo un luogo e un momento altamente simbolici, di forte impatto visivo e immaginario e allo stesso tempo assolutamente, paradossalmente capaci di farlo quasi scomparire alla vista per trasformarlo in pura voce, in pura interiorità, in *phantasma*. È un *evento*, nel senso originario del termine, qualcosa che accade eccezionalmente, in modo mai visto prima (oggi tendiamo a definire "evento" qualsiasi accadimento pubblico, anche il più banale).⁶

4. *Ivi*, pp. 99-100.

5. Manganaro, in Cortellessa, 2022, p. 125.

6. Cfr. Giacchè, 2022, pp. 46-47.

La *Lectura Dantis* porta il poeta fuori da aule e chiostri e nello stesso tempo diventa una celebrazione civile e un radicale esercizio di iconoclastia – di lotta all'immagine e sua cancellazione, contro quella che Bene chiama “rappresentazione di Stato” e contro quella che Guy Debord definisce società dello spettacolo. E questa lotta-scontro è indipendente dalle provocazioni lanciate dallo stesso Bene nella preparazione della serata e durante le polemiche che l'accompagnano (se ne può leggere un'ampia cronaca, con recensioni anche della *Lectura*, in Maenza, 2007, con Dvd della serata, ripubblicato da Medianova nel 2016).

Prima di entrare nelle motivazioni e nelle polemiche che accompagnarono quel 31 luglio 1981, permettiamoci però alcune ulteriori citazioni.

Jean-Paul Manganaro, italianista francese amico dell'artefice, ha sistemato e raccolto in un suo recente volume (Manganaro, 2022) vari interventi su Bene, in parte già pubblicati. A proposito di una *Lectura Dantis* successiva a quella di Bologna nota:

Il volto diventa una dinamica pericolosa perché, pur fissando, non fa che disperdere se stesso disperdendo nel contempo il significato primo della cosa detta, a favore dell'insieme delle minorazioni che sul detto sta compiendo. È tutto un precipitare, non è più nemmeno un movimento, è uno sfilare di linee auditive tutte esterne al corpo, che si legano, si slegano, si dilatano come fuochi d'artificio [le suggestioni delle feste patronali salentine, *ndr*]. Impressionante assistere a una *Lectura Dantis*: Bari, teatro Petruzzelli, Bene comincia, tutti con lui mormorano gli stessi versi sotto-voce credendo di dire la stessa cosa e ammutoliscono, (i)stupi(di)ti. Ecco cos'è precipitare nella voragine, trovarsi senza volerlo nell'abbandono di ogni punto di resistenza, e naufragare.⁷

Precipitare nella voragine o elevarsi, come nella *Lectura* bolognese, che mostra l'aspirazione all'alto, e al volo delle parole, che pervadono, invadono lo spazio della città, utilizzando una potenza di suono da grande concerto rock, che arrivano dentro gli spettatori disseminati, fitti, nelle vie e nelle piazze centrali di Bologna. Senza maxischermi e senza neppure una ripresa televisiva della Rai (vedi più avanti)

Proseguo con Manganaro, ricordando come Bene già mentre creava spettacoli di complesso indagava in solitaria i poeti. Una delle sue prime opere fu un *Majakovskij* presentato al teatro bolognese La Ribalta nel 1960, proprio agli albori della sua carriera. E sul poeta russo e su altri suoi contemporanei, tornò varie volte. Manganaro:

Al di là dei motivi già indicati di una profonda materialità spirituale, al di là dei motivi stessi che sono serviti da incentivo alla creazione di ognuno di questi percorsi, al di là delle celebrazioni che le invocavano, l'Italia riscopriva la grandiosità dei suoi poeti. Dante o Leopardi o Campana certo

7. Manganaro, 2022, p. 22.

erano conosciuti dagli Italiani, ma quando Bene li parlava, non diceva praticamente la stessa cosa che gli altri dicevano: il pubblico mormorava con Bene gli stessi versi conosciuti a memoria, ma gli stessi versi non erano. C'era un fatto di lingua: Bene ci ha insegnato che ogni lingua poetica, la lingua di ogni autore, non è solo un fatto di pura lettura, di pura memoria, ma forse è anche ciò che si sente, le flussioni che non sono solo il risultato trascritto dell'opera, ma l'insieme delle complessioni che le conferiscono le proprietà di un dato corpo: e nella lingua di Carmelo Bene si sentiva colare il sangue stesso dei poeti.⁸

Infine un'avvertenza di Piergiorgio Giacchè, antropologo del teatro, autore di uno dei libri più importanti sul Nostro:⁹

Vent'anni dopo la morte di un grande attore c'è il rischio di farne un monumento e intanto negare il suo movimento: così l'Essere Stato si sostituisce all'*essere o non essere* che era il motore e il motivo del suo *divenire*... È questa la sorte (e la vera morte) di tutti i santi o i geni a cui si rende gloria, mentre su di loro si rinchiude quella Storia dalla quale erano riusciti a fuggire, a costo di sfuggire perfino a se stessi.¹⁰

LA CRONACA

Ripartiamo dal monumento, allora. Quella *Lectura Dantis*, contrastata in quel 1981 anche per la scelta di portare Dante – la poesia – in piazza, dà nuovo impulso alla diffusione attraverso pubblica lettura della *Divina Commedia*. Carmelo Bene sceglie brani famosi dell'*Inferno*, quelli che molti ricordano a memoria per averli imparati a scuola, l'invettiva "Ahi serva Italia", anche quella gettonatissima sui banchi, e poi alcune pagine meno note, che elevano sempre di più Dante e l'ascoltatore-folla verso la verticalità vertiginosa del Paradiso.

Ricorriamo ancora a una citazione di Deleuze, a proposito del *Manfred* alla Scala:

Attualmente [Carmelo Bene] s'interessa sempre più all'elemento sonoro preso in se stesso. Egli ne fa una *punta* che trascina tutta l'immagine; l'immagine è passata interamente nel sonoro. Non è più questo o quel personaggio che parla, ma il suono stesso diventa personaggio, tale preciso elemento sonoro diventa personaggio. [...]

In secondo luogo, si tratta non solo di estrarre dalla voce parlante le potenze musicali di cui è capace, le quali non si confondono tuttavia col canto.

In effetti, queste nuove potenze potranno accompagnare il canto, cospirare con esso, ma non formeranno né un canto e neppure uno *Sprechgesang*. [...] Carmelo Bene rinnova con questo lavoro tutte le sue ricerche sulle *sottrazioni e addizioni vocali* che lo mettono sempre più in rapporto colle potenze del sintetizzatore [...] In *Manfred* questa voce, queste voci di Car-

8. *Ivi*, p. 174.

9. Giacchè, 1997.

10. Giacchè, 2022, p. 12.

melo Bene si insinuano tra i cori cantati e la musica, e cospirano con essi, vi si aggiungono o se ne sottraggono.¹¹

In seguito Bene abbandonerà sempre di più la forma drammatica e “canterà” la poesia di Dino Campana, *Egmont* di Goethe, Hölderlin e Leopardi, *Adelchi* di Manzoni e *Pentesilea* di Kleist, *Amleto in suite*, D’Annunzio, *Macbeth in horror suite*, divenendo sempre di più egli stesso poesia “in-canto”.

E ora iniziamo a minare il monumento. Un grande poeta allora vivente, Andrea Zanzotto, sembra non apprezzare l’esibizione di Bene dalla Torre degli Asinelli. Andrea Cortellessa su “il verri” numero 78, con un’ampia monografia dedicata all’artefice, chiede a Manganaro a proposito del Dante bolognese:

Una delle conseguenze più trasgressive dell’operare di Bene probabilmente è stata quella di mettere a rischio ogni possibile senso residuo della poesia “scritta”. Mi ha raccontato Giovanni Zanzotto, il figlio di Andrea, che a una certa altezza – purtroppo non sa dire esattamente quando, ma presumo nei Settanta avanzati – Bene aveva preso a fare lunghe telefonate a suo padre. Zanzotto però prenderà posizione con per lui insolita vis polemica, all’inizio degli anni Ottanta, contro quella che chiamava la sovramplicata “kingkonghizzazione” della poesia, esemplificandola sulla *Lectura Dantis* di Bene arrampicato come King Kong, appunto, sulla Torre degli Asinelli. Così Zanzotto cercava di difendere l’autonomia della poesia sulla pagina, anche nel suo aspetto visivo, dall’offensiva – di cui vedeva a ragione, in Bene, la punta più avanzata – di una parola fatta al tempo stesso immagine e suono. Insomma, che cosa fa Bene alla poesia?¹²

Risponde Manganaro, come abbiamo ricordato uno dei critici più vicini a Bene:

Non sono d’accordo con Zanzotto, ti dirò. Bene ha sempre cercato “luoghi” eccelsi, non per se stesso ma per l’ambientazione, la cornice della poesia: poi sarà la volta del Campidoglio, delle Terme di Caracalla, della Scala. Agli Asinelli il colpo di genio è l’Inferno, in cui viviamo, visto dall’alto. Quella lettura di Dante inaugura questo atteggiamento. E ha fatto piangere milioni di persone. Quando lo senti per la prima volta singhiozzi: non capisci da dove viene ma ne percepisci tutta la grandezza, vorrei dire la maestà.¹³

Poesia scritta o apertura della poesia all’oralità? Poesia musica, poesia flusso, poesia dilatata, resa scenica per essere rivivificata. Tutto questo in un tal modo non si era ancora sentito, e aprirà la strada a *Lecturae Dantis* di altri.

Per capire meglio la novità di questo atto (anche se Carmelo Bene dichiara di detestare la novità) occorre ripercorrere la cronaca dell’evento, con tutti i contrasti che portò, mentre l’artefice si poneva sempre più consapevolmente

11. Deleuze, 1981, pp. 7-8.

12. Cortellessa, *cit.*, p. 125.

13. *Ibid.*

come *macchina attoriale*, abbandonando il teatro come ripetizione, come rituale esausto. Ancora Manganaro:

E da qui nasce anche uno dei grandi equivoci che hanno attraversato storicamente la vita pubblica di Carmelo Bene: la sensazione costante, esterna, di inadempienza ai dettami e alle leggi, alle categorie, alle norme, alle regole e ai regolamenti, e questo fino alla lettura stessa di quanto lascia, appunto, in retaggio. Forse già allora noi si capiva quanto il teatro e ogni forma di espressività legata a Carmelo Bene non fosse l'adempirsi di una spettacolarità esteriore, ma sempre, più umilmente, una riflessione e una ricerca che nel suo divenire si rendeva attiva proprio in pubblico.

Ma la ricerca non ha niente a che vedere con la novità, è proprio l'opposto, è la non-novità per antonomasia; ricerca è la riflessione costante sulle tracce continuamente indicate e perseguite, rimodellate, riproposte nella loro specificità, nella loro particolare elaborazione.¹⁴

Uso ancora le parole di un intellettuale a lui vicino, perché la prospettiva, nel caso di Carmelo Bene, deve sempre sdoppiarsi, o addirittura triplicarsi: l'immagine, il suo riflesso nello specchio e quello di opaco che un osservatore lontano può scorgere o non scorgere da una prospettiva distante o impedito dai propri, di specchi. Questa triangolazione la ritroviamo in tutta la carriera di Bene e in tutto il confrontarsi della critica con i caratteri inediti rappresentati dal Nuovo Teatro: chi è esterno guarda con vista annebbiata dai propri pregiudizi o del tutto *non vede*, anche perché ciò che bisogna guardare non si può vedere e basta: bisogna fare lo sforzo di capirne le ragioni, la *poetica*, l'*estetica*, che rovescia, in genere, le convenzioni. Allora ci sono particolari figure che accompagnano l'artista e lo coadiuvano nell'esplicarsi. Giancarlo Dotto sintetizza così la genesi della *Lectura* e le prime reazioni a essa nella sua lunga intervista biografica a Bene stesso, firmata dai due, con interventi di commento e di sintesi di Dotto:

31-7-'81. Primo anniversario della strage di Bologna. Renato Zangheri, sindaco di allora, vuole l'evento: una lettura apocalittica della "Divina Commedia", voce di Carmelo Bene, issato sulla Torre degli Asinelli. Va in fibrillazione il serraglio dei partiti a Palazzo D'Accursio. Beghe, schiamazzi, polemiche: socialisti contro comunisti, laici contro cattolici, democristiani contro tutti. "È una pagliacciata!" ulula tale Bendinelli, capogruppo Dc al comune.¹⁵

La cronaca dettagliata delle polemiche e dell'evento, ripeto, si può leggere nel libro (più Dvd) scritto dall'organizzatore della serata e curatore dell'impianto fonico, "Maenza Salvatore nomato, non vedente d'occhi due e perciò abilissimo conoscitor di musica e inventor di congegni altoparlanti di

14. Manganaro, 2022, pp. 171-172.

15. Bene & Dotto, 1998/2005, p. 240.

provata efficacia” scrive Bene in lingua tardomedievale, in *Sono apparso alla Madonna*.¹⁶

L'idea nasce in una cena con Zangheri al ristorante Rodrigo, dopo una recita al teatro Duse di Bologna del *Majakovskij* nel febbraio del 1981. Lanciata dal sindaco, che aveva dovuto fronteggiare due gravi crisi nel suo mandato: gli scontri del Settantasette, con la frattura tra i giovani e la città, e la bomba alla stazione, che aveva in qualche modo ricompattato la comunità. La proposta viene da Zangheri e Carmelo inizialmente è dubbioso: “temeva che leggere la *Divina Commedia* in uno spazio pubblico senza i tradizionali confini del luogo teatrale avrebbe potuto distogliere la dovuta attenzione e concentrazione degli spettatori”.¹⁷

Zangheri suggerisce anche una scaletta, incentrata soprattutto sull'*Inferno* e su canti “abbastanza colorati in cui Dante incontra i podestà papalini di Bologna, i cosiddetti ‘frati gaudenti’ che vivevano di intrallazzi e di ruffianerie nel sottobosco politico di allora”.¹⁸

Il sindaco pensa anche a una quattro giorni per dire no al terrorismo, con concorso di giovani e di altri grandi artisti (tra tutti Maurizio Pollini e un concerto dell'orchestra del Teatro Comunale in piazza Maggiore).

Bene alla fine aderirà, spinto dalla volontà di sperimentare “la fonica”, il megaimpianto elettronico che dove diffondere la *phoné*, per spingere ancora più avanti la sua sperimentazione sul “cantare” i versi. L'artista si spiega l'anno seguente, quando il 26 e il 27 febbraio del 1982 replica la sua *Lectura* nell'anniversario del sisma che colpì la Campania e la Basilicata. Lo intervista Lucia Di Giovanni (tra virgolette le risposte di Bene):

“È una strumentalizzazione utilizzare la grande poesia nei momenti di emergenza civile? È sacrosanto farlo, al di là di ogni cosa: per un'ora, per mezz'ora, per cinque minuti, per un attimo, ci si dimentichi di essere cittadini”.

Ma cosa vuol dire ci si dimentichi di essere cittadini?

“Cittadini, esseri miserrimi, servi dello Stato, della famiglia, della coppia, di se stessi a volte. Una ventata di grande poesia può benissimo spazzare a zero, fare i conti con i millenni e qui ci può arrivare anche l'ultimo cittadino del profondo sud [...] può tornare veramente migliorato nella sua operazione quotidiana civile.”

Si riferisce allo spettatore?

“Certamente. Quindi per paradosso lo si può migliorare attraverso un'iniezione di anticiviltà, non di inciviltà, attenzione eh?”.¹⁹

16. Bene, *cit.*, p. 1124.

17. Maenza, 2007, p. 9.

18. *Ivi*, p. 11.

19. L'intervista, ripubblicata sul “manifesto” il 18 novembre 2000, si può leggere ora in Maenza, *cit.*, pp. 16-17.

I paradossi di Bene non sono fatti per essere compresi dai politici, che guardano sempre al proprio interesse, e che devono fare *opposizione* alla parte che credono potrebbe assumere una posizione dominante. Socialisti e democristiani oppongono che una quattro giorni piena di spettacoli non sia il modo migliore per celebrare le vittime della strage. Lo stesso Renato Nicolini, che in quegli anni sta inventando con l'Estate Romana la spettacolarizzazione della città, avanza riserve sull'intreccio di momenti sperimentali e celebrazioni impastate di cultura "ufficiale", con Beethoven e Dante.

Prima di far esplodere le polemiche con la dichiarazione paradossale di Bene, provocatoria, nel senso che come al suo solito vuole scoperciare sepolcri imbiancati, non possiamo non far notare che dobbiamo fare lo sforzo di trasportarci quarant'anni addietro, quando molte delle cose che oggi diamo per acquisite non lo erano. Dante non era un poeta "popolare", nel senso di dotato di attrattiva mediatica, e sarà proprio la performance di Carmelo a dare l'avvio a quello che è successo dopo e che viene raccontato in questo numero della rivista; il postmoderno e la spettacolarizzazione delle città erano novità molto discusse, e ancora non si era collegato lo spettacolo alla memoria dei lutti collettivi come da allora avverrà proprio con il ricordo della strage della stazione di Bologna o dell'abbattimento del Dc-9 dell'Itavia nei cieli di Ustica o di altri avvenimenti che hanno lacerato la nostra società.

Cito ancora da Maenza:

Il sindaco Zangheri spiegò durante un'intervista che una celebrazione di tipo nuovo era necessaria, poiché "sarebbe stato grave che noi ripetessimo stancamente riti e cerimonie, quasi a testimonianza di una rassegnazione. Si deve parlare delle stragi e del perché i colpevoli non vengono individuati, del terrorismo e delle sue complicità negli organi dello Stato. La commemorazione vuole essere soprattutto un richiamo alle coscienze, specialmente dei giovani, perché la lotta al terrorismo acquisti tutta la profondità necessaria". Carmelo Bene, interpellato in proposito, suscitò profonda disapprovazione da parte del mondo cattolico per questa sua dichiarazione: "[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' (vedi Tommaseo, *Dizionario dei sinonimi*, dove il termine equivale a 'laidà')".²⁰

Apriti cielo e guerra. Il capogruppo democristiano al consiglio comunale bolognese, Federico Bendinelli, accusa Bene di non essere altro che un pagliaccio e un istrione.

Altre due situazioni concorrono a dare fuoco alle polveri. Il costo dell'operazione, che lascia dubbiosi anche giornalisti che simpatizzano con l'artista: sessanta milioni di lire (oggi sarebbero trentamila euro, quanto il costo di una produzione teatrale di livello medio-basso). Bene, altresì, dichiara subito che

20. *Ivi*, pp. 21-22.

non prenderà una sola di quelle lire per sé, ma che il budget serve a coprire le spese tecniche per far arrivare la sua voce a migliaia di persone.

La seconda battaglia si sviluppa sulla registrazione Rai: deve essere, inizialmente, in diretta e anche, si dice, in Eurovisione, ma vi sono opposizioni della componente socialista nel consiglio di amministrazione Rai (i socialisti, nel governo centrale, sono alleati con i democristiani e contro i comunisti: la commemorazione di Bologna diventa campo di piccole battaglie politiche) e si arriva a proporre una differita, che Bene rifiuta.²¹

C'è perfino un momento, il 4 luglio, in cui sembra che l'artista voglia rinunciare, ma presto la defezione è sventata. Le questioni continuano a riempire le pagine della stampa, con vari interventi, fino alla conferenza nel giorno che precede l'evento. Bene risponde alle accuse dei cattolici così:

Da ventidue anni ho scelto l'arte della santità: la mia frequentazione masochistica del palcoscenico è sempre avvenuta all'insegna dell'anti-rappresentazione, dell'assenza. Ho perseguito la sospensione, la fine del tragico come fine della volgarità della tragedia, come rifiuto del conflittuale sulla scena, la negazione dell'immagine, la concentrazione sulla parola come atto d'amore – e non c'è altro amore che l'amore di Dio – l'amore è solo nella parola, nel suono della voce, a patto che nel dire non vi sia altra velleità, non vi sia mai altro puntiglio che non il dire stesso. E ancora, la negazione della catarsi, la frantumazione e la negazione dell'Io, verificatesi nella mancanza di Dio; la nostalgia, il narcisismo come tentativo disperato di arrestare il divenire [...].²²

In *La voce di Narciso*, libro del 1982, Bene parlerà dell'attitudine monologante dell'"attore del malessere", contro la volgarizzazione didascalica, dialettica, del dialogo che – spiega seguendo Nietzsche – porta in scena lo spettatore con la sua quotidianità e Socrate con le sue domande filosofiche, uccidendo il sacro della tragedia. L'attore del malessere, come voleva Baudelaire, calza zoccoli altissimi, indossa "maschere più espressive del volto umano", parla per mezzo di megafono e affida le parti femminili a uomini.²³

L'attore del malessere si guarda bene dal privarsi del vaneggiare di che consiste. Anzi, è in lui congenita la necessità di monologare anche la forma dialogica, per restituirla alla trama nullificante del proprio *essere delirio*. E non basta: anche il "tra sé" egli ingerisce digerendolo *dentro di sé*. Nel corpo del malessere, la bocca è sempre grotta, spalancata o chiusa, grido-silenziomurmure. Eco infinitamente, delle innumeri voci inghiottite. Eco, ninfa che dice la sua amnesia dell'amore, frastornata in riva al mare schiumoso della saliva.²⁴

21. Della serata rimane così solo la registrazione video su cassetta Vhs effettuata da Angela Tomasini, allora videoamatrice, rimasta in un baule per anni e riscoperta solo nel 2006 e allora trasportata in Dvd da Rino Maenza.

22. Maenza, *cit.*, p. 49.

23. Cfr. Bene, 1995, pp. 1000-1003.

24. *Ivi*, pp. 1000-1001.

Questo è la radice della *Lectura*. Con qualche altro pensiero che richiamerò più avanti.

Il “monumento” viene smontato anche da dubbi di critici che hanno accompagnato il Nuovo Teatro. Renato Palazzi sul “Corriere della Sera” del 2 agosto 1981 parla di “culto della personalità”, rilevando come comunque fa parte “della storia del personaggio” e avanza perplessità sulla svolta “tecnologica” (ma l’uso di microfonature, anche più semplici di quelle dispiegate da Carmelo, sarà argomento di lunga discussione e lo è ancora oggi).

Il successo della serata è indubbio, frastornante, e aprirà la strada a un nuovo modo di commemorare i lutti collettivi e pure di dire e far arrivare la poesia. Palazzi continua con un altro dubbio:

Se tutto questo [apparato tecnologico] poi aggiunga realmente qualcosa a quanto da una simile lettura avrebbe potuto ricavare un Ruggeri o un Ricci, o anche “soltanto” un Gassman, un Albertazzi, un Carraro, forse soltanto il tempo lo potrà decretare. È certo, comunque, che quella voce trasportata da cavi e ponti radio, quella voce scorporata e *quasi fantomatica* (il corsivo è mio, *ndr*), costituisce l’impressione più netta, e anche più inquietante, dell’intera serata.²⁵

Anche Gianni Manzella sul *Manifesto* avanza una riserva:

Un successo che sul piano scenico lascia pochi dubbi. Su un altro versante semmai perplessità e esitazioni. Quell’indiscrezione lasciata circolare su settimanali e quotidiani che l’idea e la stesura dello spettacolo siano nate da un incontro al ristorante tra l’attore e il sindaco Zangheri, cosa che suona decisamente sgradevole. Sgradevole, si intende non per via del ristorante, ma per la concezione che sembra ostentare del rapporto tra potere pubblico e modi di produzione culturale.²⁶

Sono dubbi di compromissione con il potere, tipici di quegli anni, prima che la cultura diventasse in gran parte appannaggio della politica e degli assessori, nuovi “principi” dispensatori oggi, comunemente, di commissioni. E di omologo tenore dubbioso è l’intervento di Elena De Angeli sul *Patalogo*: ricorda con le parole di Edoardo Sanguineti che Dante è “arduo”, poco pop, e con quelle ironiche di Giorgio Manganelli, a commento della voga delle *Lecturae* subito moltiplicatesi, a partire dal Meeting di Comunione e Liberazione del 1981, che l’opera del Sommo andrebbe lottizzata tra le diverse componenti della società italiana, dando luogo a una specie di manuale Cencelli delle letture dantesche.²⁷

25. *Corriere della Sera*, 2 agosto 1981, p. 13, in Maenza, cit., p. 99.

26. *Il Manifesto*, 2 agosto 1981, p. 8, Ivi, p. 102.

27. Cfr. De Angeli, 1982, pp. 210-212.

L'APPARIZIONE ALLA MADONNA

Bene in queste cronache d'epoca viene spogliato dalla monumentalità del Grande Estinto e fotografato nel pieno del travaglio e delle polemiche delle sue fervide ricerche.

Eppure a leggere il capitolo di *Sono apparso alla Madonna* o a riascoltare la registrazione della serata, oggi, è inevitabile guardare alla *Lectura* come a una svolta, e a una specie di mobile, inquieto monumento:

Prese a soffiare un vento di scirocco che fastidiava non poco li megafoni issati in su le lance. Io mi forzavo trattener gli spiriti 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 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 profferito 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 vanire.²⁸

Bene, figura *quasi fantomatica* sulla torre, in trance, trascinata *altrove*. A sorpresa, dopo un mese di polemiche, dell'*Inferno* sceglie di dire solo versi del canto V, quello di Paolo e Francesca, del XXVI, quello della folle corsa di Ulisse oltre le Colonne d'Ercole, del canto XXXIII, quello del conte Ugolino. Si lancia nel *Purgatorio* con l'invettiva all'Italia susseguente all'incontro e all'abbraccio tra Virgilio e Sordello, poi con le parti del Canto VIII che vedono apparire gli Angeli guardiani con spade di fuoco. Infine si eleva nel *Paradiso*, nel canto XXIII con Beatrice e il trionfo di Maria, nel XXVII con l'invettiva di san Pietro contro i papi corrotti e chiude tornando al VII con la lode a Dio di Giustiniano.

Scompaiono i paventati canti dei frati bolognesi corrotti, "immersi nella merda" riferisce un inattendibile commento giornalistico della conferenza stampa dell'artefice. Tutto diventa un processo di asceti verso l'alto, nei cieli della poesia, che scatena la richiesta di bis e la recitazione di due famosi sonetti, *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*, e *Tanto gentile e tanto onesta pare*.

La voce di Bene non mitraglia come in altre letture, per esempio quella dei poeti russi. È un suono che si fa strada nel silenzio profondo, nella sospensione delle pene nell'*Inferno*, piena di echi, di rimbombi da cavità ctonie. Certo, alcune consonanti diventano colpi alla pancia dello spettatore, e determinate pause, come quelle nel canto del conte Ugolino, quando sillaba "la bo---cca!",

28. Bene, 1995, p. 1125.

facendola precipitare nella clausola, ingrandendo sonoramente l'immagine del dannato che rode il capo del vescovo Ruggeri. C'è un'aria distaccata dalla terra, propiziata anche delle musiche. C'è un richiamare le anime ed esserne richiamati. Una stupefazione sospesa e in teso ascolto. Il martellare appare nelle invettive, ma si avverte soprattutto uno staccare, scandire gli elementi costitutivi del verso. Soprattutto, nel rendere le parole suono, Carmelo Bene – nelle dichiarazioni incurante del senso – ci fa capire la lingua ardua di Dante, ci porta con tremore e umiltà nel suo fraseggiare grande e frastagliato: ci fa vedere e nello stesso tempo si trasfigura e ci trasfigura. Si rende *phantasma*, immagine smaterializzata, voce che diventa *eidōs*, idea-concetto, carnalità (della voce, del corpo-voce) trasferita in altre dimensioni, in un *altrove* in cui la poesia è mondo compiuto e rivelazione.

“Sono apparso alla Madonna”, scriverà, alla Madonna folla, in un concerto non dedicato ai morti ma ai feriti a morte di questa orrenda strage, “da me ferito a morte”, come tutti noi: rivolto ai vivi, sostanzialmente, perché reagiscano. Lo fa smaterializzando con la poesia, che sostituisce all'oggetto la sua figurazione interiore, slittando dalla realtà a un suo superamento seguendo la pratica trobadorica e stilnovistica che voleva l'innamoramento come una proiezione nell'immagine stampata nell'anima da una precedente visione, percezione, fino a una sublimazione, a un *sub-limen*, che rendeva persistente e diversa la realtà, purificandola dalle scorie materiali nella visione interiore. Questo processo, in questo contesto, con questa trasposizione, crea valore civile oltre ogni didascalismo politico.

Bene, in trance, oltre ogni presenza o assenza, puro flusso oltre ogni dichiarazione di poetica, crea immagine interiore, diventa archetipo, inventa archetipi, funzioni d'anima:

Or io mi dico, nel mentre ch'ero detto, come non mi fu dato altre volte in vita mia intendere, che quella mia preghiera lentamente si smarriva, e via via che il silenzio del mio dire s'obliava del senso, Nostra Signora lontanando vaniva al guardo mio innamorato.²⁹

Siamo nell'*amor phantasma*. Nella *phantasia* d'amore, presenza profonda senza oggetto, figura della facoltà di configurarsi interiormente immagini, di *immaginare*, come l'aveva descritta e interpretata Giorgio Agamben nella parte terza di *Stanze* (1977), *La parola e il fantasma*.

Era che il mio pensiero parvolino non poteva suadersi esser lui la Madonna invocata. Ché la Madonna m'appariva beata, poi che devotamente io dicevo, rivolto a lei. Io *le parlavo*, ma *non ero quel dire*. La vedevo. Evocato, il miraggio sussisteva, finché di nuovo *io immemore, seguivava il mio stesso discorso a dire*, e la visione dileguar dentro il discorso, da che la mia preghiera l'aveva – ora intendo – estromessa.

29. *Ibid.*

V'era (v'è) dunque, *un apparir della voce* che sempre si verifica se conferisci con, se parli a.

[...]

Un boato salutava il termine della *Lectura Dantis* d'entusiasmo (in)fondato. Non v'ha dubbio. *Ero apparso alla Madonna.*

[...]

È a *Madonna la piazza* che si appare

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*.

[...]

Si appare alla Madonna soggettivata dalla folla esultante.

E così *La Madonna ha le sue visioni*. Allucinazioni di massa in che Nostra Signora incontra, degradata a miraggio, la sua fatale *prostituzione*.

E quale altra epoca se non questa nostra, così specifica dei "consumi", può garantire miracoli a ogni istante.

L'insensata inflazione del mercatino delle immagini (tele-cinema) è, non a caso, preclusione scontata al miraggio.

Perché si dia il miracolo, è necessario svanir nel dire. E *l'apparire della phoné* dice pure il suo stesso paradosso, come "altrove" di massa del discorso.

Questa Madonna ch'io più non sono, nella gratificazione della folla è costretta al bordello delle immagini. È dannata a esser vista. È applaudita, degradata al "bis" confidenziale del paradiso in terra d'una sera.

Non v'è nulla che tenga, se *dal nulla* si appare alla Madonna.³⁰

Altro che monumento o sua negazione: questo testo, disincantato, ironico, oracolare e oracolante allo stesso tempo, segna la soglia di una ricerca radicale *oltre lo spettacolo*, e come tale si espone a ogni sconfitta e oltraggio, conscio di essere postumo già in presenza, di essere vento di idee, gioco forse impari contro ogni semplificazione encratica, del normalizzato teatro di Stato, da chiudere dopo che si è vista la radicale alterità di Bene.³¹

Concludo – senza la possibilità di mettere un punto a un discorso che rimane aperto con le sue lacerazioni, con i suoi dubbi sulle menzogne della rappresentazione praticati con un iper-spettacolo, annuncio e messa in questione della società dello spettacolo in cui siamo avviluppati – con tre ulteriori citazioni:

Siamo alla fine degli anni '70. Dal "Romeo e Giulietta" a tutta la concertistica e il debutto alla Scala. Il C. B. degli anni '80 viaggia su enormi tir e i suoi diventano allestimenti da grandi concerti rock. Gli ingegneri del suono, i suoi interlocutori privilegiati.

Le sue "scatole sonore", il play-back, l'amplificazione, i microfoni ipersensibili, monitor-spie da diecimila watt in scena, banchi, effetti capaci di riverberare, alonare, echeggiare, registratori multipiste digitali, campionature elettroniche del suono e della voce, ecc. [...]

30. *Ivi*, pp. 1125-1131.

31. Cfr. Manganaro, 2022, p. 30.

Teatralmente parlando, la roulette russa del farsi fuori ha questa volta il colpo in canna, ben al di là della scrittura scenica. Siamo alle origini della “macchina attoriale”.³²

“Sulla dizione dei versi” di Paul Valery è stata in ogni laboratorio la ricorrente *ouverture* di cui Bene si serviva per istruire l'attore e al contempo per identificare il poeta:

“La prima condizione per recitare bene i versi è di aver compreso cosa essi non sono e quale immensa differenza li separa dal linguaggio comune”. [...] Il suono e il significato, i due poteri della parola, stanno – nell'autentica poesia di un poeta – in un delicatissimo equilibrio [...].

La sospensione e perfino la non comprensione del significato libera una maggiore disposizione al canto: non si tratta però di non capire ma di avere semmai già studiato e afferrato le linee e perfino le *nuances* del senso, prima di mettersi come attori alla prova del suono. È necessaria cioè una pre-lettura della mente, che poi non va confusa e tanto meno fusa con la lettura della voce, con l'atto del dire o meglio con il primo passo da fare nella direzione o aspirazione di “essere detto”.³³

E infine:

La voce è medium tra il corpo dell'attore e lo sguardo dello spettatore, voce eidetica, che assume in sé, oltre ai significati e ai significanti, anche il più vasto repertorio della gestualità. La voce sola può annullare i valori tradizionali affidati al testo, dare un corpo fisico alle immagini mentali, obbligare a un percorso auditivo nuovo, renderle un'orgia sensitiva che lo spettatore riceve come volume sonoro e che la sua retina deve riprodurre [...]. Bene formula, all'interno dell'enunciazione, una vastissima differenza di accenti e di velocità: non si tratta tanto del passare dall'acuto al grave, del modulare l'intonazione, quanto del saper produrre all'interno della voce delle voci, delle variazioni continue d'intonazioni, e del saper cambiare costantemente il modo vocale; [...].³⁴

Qui Manganaro torna alle due voci in una di Deleuze e riapre la considerazione dell'artefice Bene come *campo di battaglia* tra le molteplicità magmatiche del *reale* e la *possibilità*, opera mistilingue, multilingue, che trova un sicuro alleato nel poema dantesco. Che fu l'ultima sua pubblica esecuzione, invenzione, performance, nel 2001 nel fossato del castello di Otranto, prima di lasciarsi per sempre nel marzo del 2002.³⁵

32. Bene & Dotto, *cit.*, p. 336.

33. *Dar corpo alla poesia*, in Giacchè, 2010, p. 91: sono materiali di un seminario, trascrizioni di appunti.

34. Manganaro, 2022, p. 35.

35. Nel 2021, nell'ambito delle celebrazioni del settimo centenario della morte di Dante, per il quarantennale della performance di Bene dalla Torre degli Asinelli, Arto Lindsay ha presentato al Ravenna Festival una rielaborazione sonora della *Lectura*, usandone le registrazioni come base per una nuova composizione, dichiarando nel programma della manifestazione: “Voglio suonare ancora quella *Lectura Dantis*, spremerla, esaltarla, farle dire tutto, ascoltarla e parlare con lei. Voglio aggiungere il nostro momento al suo momento, il nostro suono al suo suono, la nostra musica alla sua musica”.

BIBLIOGRAFIA

- Bene, C. (1981), *Lectura Dantis* (registrazione live Bologna). Milano: Cgd.
- Cortellessa, A. (2022). Il fenomeno: conversazione con Jean-Paul Manganaro. *il verri "Bene non comune"*, 78, 114-129.
- De Angeli, E. (1982). Dante. In *il Patalogo 4: Annuario 1982 dello spettacolo*. Milano: Ubulibri.
- Deleuze, G. (1979). Un manifesto di meno. In Bene, C., & Deleuze, G. (2002). *Sovrapposizioni* (pp. 85-113). Macerata: Quodlibet.
- Deleuze, G. (1979). Un manifesto di meno. In Bene, C., & Deleuze, G. (2002). *Sovrapposizioni* (pp. 85-113). Macerata: Quodlibet.
- Deleuze, G. (1981), A proposito del "Manfred" alla Scala. In Bene, C., *Otello, o la deficienza della donna* (pp. 7-9). Milano: Feltrinelli.
- Di Matteo, P. (2011). Voce e clinica. Afasia, delirio linguistico come dimensione fantasmatica della phoné. *Culture teatrali: Teatri di voce* (Amara, L., & Di Matteo P., Edd.), 20, 71-96.
- Epifani, M. A. (2021). Carmelo Bene: La *Lectura Dantis* in ricordo delle vittime della strage alla Stazione di Bologna. *L'Idomeneo*, 31, 221-238. Doi: <http://siba-ese.uni-salento.it>.
- Giacchè, P. (2022). *Nota Bene: Vent'anni dopo*. Calimera (Le): Kurumury.
- Manganaro, J-P. (2022). *Oratorio Carmelo Bene*. Milano: ilSaggiatore.
- Bene, C. (2014), *Che cos'è il teatro?!*: *La lezione di un genio* (a cura di Rino Maenza, libro + Dvd). Venezia: Marsilio.
- Giacchè, P. (Ed.) (2010). *Bene detto: Dispensa per Oratorio e Laboratorio*. Mondaino (Rn): L'arboreto – Teatro Dimora.
- Maenza, R. (2007). *Carmelo Bene legge Dante: Per l'anniversario della strage di Bologna*. Venezia: Marsilio.
- Bene, C., & Dotto, G. (1998/2005). *Vita di Carmelo Bene*. Milano: Bompiani.
- Giacchè, P. (1997). *Carmelo Bene: Antropologia di una macchina attoriale*. Milano: Bompiani.
- Bene, C. (1995). *Opere*. Milano: Bompiani.
- Bene, C., & Deleuze, G. (2002). *Sovrapposizioni*. Macerata: Quodlibet.
- Agamben, G. (1977). *Stanze.: La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi.