

# BENE

di Andrea Cortellessa

«**M**a in Italia basta voltarsi un attimo e non si è più. Non si è più stati»: a due anni dall'uscita di scena, questo verso di Carmelo Bene suona come profezia del suo destino postumo. Un'intricata vicenda di diritti contesi ci impedisce di ripercorrere appieno, infatti, una ventura di cui la mia generazione ha fatto in tempo a vedere solo gli ultimi fuochi. Fra le eccezioni il *Manfred* di Schumann riproposto dalla Warner, i *Canti Orfici* di Campana in un imperdibile cofanetto Bompiani, e ora questa *Lectura Dantis* che da *aficionado* autentico (presente tra la folla, beato lui, quell'auratico giorno a Bologna) propone l'editore Luca Sossella (pp. 32 e cd audio di 46', € 20,00), accompagnandola con eleganza grafica (molto bella la foto del Genio, di Cristina Ghergo) e un'appassionata presentazione. La registrazione è la stessa d'un mitologico ellepi CGD a suo tempo subito sparito, e per vent'anni piratato (pittoreschi *bootleg* rispetto ai quali il nuovo cd provvede altresì a precisare il nome di chi compose gli interludi musicali medievaleggianti: Salvatore Sciarrino).

Auratico giorno, si diceva, quel 31 luglio 1981. Lo stesso Bene (come si legge nel libro-intervista di Giancarlo Dotto) individua, in quel «Dante "comunista" voluto dal Sindaco Zangheri a un anno dalla strage alla Stazione, «uno dei più infernali casini del dopoguerra ma anche il più grande, irripetibile evento della mia vita». Le pagine relative, in *Sono apparso alla Madonna*, fanno da contraltare mistico-sciamanico, scritto in danunziano pastiche quattrocentesco, a una vicenda quanto mai farsesca e terrena. Arrivati a un mese dalla recita un alto papavero craxiano vieta la diretta televisiva, e un consigliere comunale democristiano si sgola: «È una pagliacciata!» Giunge infine la sera fatale. Il Vate, salutato da un boato da stadio, si arrampica su una scaletta da pompiere, si installa in cima alla Torre degli Asinelli, si dispone dietro al leggio sovrilluminato a strapiombo sul mare di folla (centocinquantamila, giù, gli spettatori). Sofferente di vertigini, chiede a Lydia Mancinelli di tenergli strette le caviglie tutto il tempo della lettura. E legge. («Apparvi. Li occhi mia chiusi al leggio luminescente, presi a cantar li versi d'Alleggheri [...] Li suoni rincorreansi sovra i tetti, e il silenzio divoto de le genti omai fatte incantamento mi suase al dolce vanire.») Mega-amplificate, le parole nuotano nell'aria come quelle d'un muezzin: Paolo e Francesca, Ulisse, Ugolino, Sordello, *l'ora che volge il disio, i plenilunii sereni*, due meno vulgati squarci paradisiaci (l'invettiva di San Pietro ai suoi successori nel canto XXVII, l'attacco in latino del canto VII...), due sonetti come bis (*Guido, i' vorrei che tu, Lapo e io, Tanto gentile e tanto onesta pare...*). Alla fine, una de-

dica da brivido: «Io mi scuso per il vento, che ha turbato questa dizione, questo canto; e, sebbene ringrazi gli astanti, ricordo un po' a tutti che ho dedicato questa mia serata, da ferito a morte, non ai morti ma ai feriti dell'orrenda strage». Tutti gli si fanno attorno festanti, anche il consigliere democristiano; lui allo specchio, senza voltarsi: «Le do tre minuti per sparire di qui, dopo di che sarò costretto a gettarla giù dalla Torre».

Occorrenza rara, e per ciò tanto più eloquente, di una passione civile - come si vede - mai corriva. Non conta infatti tanto la presenza - carnevalesca, rivendicativa - degli *astanti*, quanto quella menomata e «ferita» dei colpiti (i *commossi*, scrive in *Sono apparso alla Madonna*). Significativa la scansione delle letture: che alterna la più

**Riascoltare  
la performance  
tutta fonetica  
dell'attore pugliese  
sulla Torre  
(era un anno  
dalla strage)  
ci precipita  
al cuore del '900:  
con gli eroi  
della Commedia  
come tremendi  
testimoni civili**

topica e veemente tensione invettivale (formidabili i suoni aspri e chiochi della parlata di San Pietro, il sibilare sferzante delle rime in *-aca*, in *-esse*, in *-eschi...*), o l'*exploit* sonoro dei gorghi impennanti di Ulisse, coi momenti di stupefazione lirica, il «vanire» delle parole in *legato* (nel *Purgatorio* di lavacri albi, nell'*Osanna* estatico di *Par. VII*, all'*explicit* «commosso» di *Inf. V...*). Nelle parole di Dante, tanto la ferita che il lenimento: il morso e insieme il balsamo. I sonetti-bis, letti in un'atmosfera elettrica (la differenza di ambiente sonoro fa pensare che al *live*, nella prima parte, sia stata sostituita un'incisione in studio), vengono a sciogliere una tensione insostenibile.

Una volta per tutte, della sua ricerca vocale Bene mostra l'etimo fisiocentrico, gnosticamente

patofanico (così Pierre Klossowski alludendo ai *soffi* del *Bafo-metto* ma anche a quelli di Carmelo; «Gorgoglio di cloaca è l'orale», scrive lui nell'*Autografia d'un ritratto* in capo alle *Opere Bompiani*). 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. È un uso *minore* di Dante quello che ne evidenzia le deficienze, i balbettamenti, le improvvise esplosioni (sempre nell'*Autografia* riconduce la sua ricerca, Bene, alla «non mai abbastanza studiata *cura dei difetti*). Nel 1978 notava Deleuze, nel fiammeggiante *Un manifesto di meno* (ristampato un paio d'anni fa da Quodlibet nel bellissimo volumetto *Sovrapposizioni*, che contiene anche testo e immagini del *Riccardo III* di Bene), l'insistenza beniana sulle protesi, le bende, le più o meno metaforiche *amputazioni*: segni appunto di «un trattamento minore o di minorazione, per sprigionare dei divenire contro la Storia, delle vite contro la cultura, dei pensieri contro la dottrina, delle grazie o delle disgrazie contro il dogma».

Nello specifico dantesco, l'insistenza di Bene sulla fagocità più atroce, la continua ruminazione sillabica, lo snocciolarsi degli *staccati* fanno anche pensare all'etimo (falso) di *Comedia* da *comedere*, «divorare» (vi allude anche Emilio Villa nella *Letania per Carmelo Bene...*). Torna alla mente, soprattutto, il Mandel'stam vertiginoso della *Conversazione su Dante*: per il quale «il baricentro dell'attività discorsiva s'era spostato: verso le labbra, verso l'esterno della bocca. D'un tratto, la punta della lingua s'era trovata in una posizione di spicco». La *Commedia* mostra così «il carattere puerile della fonetica italiana, la sua stupenda infantilità, la sua vicinanza al cinguettio dei bambini, un certo suo congenito dadaismo». Il nome stesso di Beatrice, alla punta di *Par. VII*, si polverizza nei suoi fonemi: «Ma quella reverenza che s'indonna / di tutto me, pur per *Be* e per *ice*, / mi richinava come l'uom ch'assonna» (proprio come di lì a poco farà Zanotto del *Nome di Maria Fresu*, appunto la più piccola delle vittime del 2 agosto 1980: «rutto - scoppiato e disseminato - / in milioni di / dimenticanze, di comi, bburp»).

Molto si potrebbe seguire. Questo disco è una sonda, una macchina del tempo che d'improvviso, come per *incantamento*, ci riporta nel bel mezzo del Novecento di tutti gli ardimenti - e di tutti gli smagamenti. Quel Novecento per cui oggi non si fa che affettare stanchezza, ripudio, palinodia. Vediamo smoralleggiare con voluttà personaggi che, pure, non avrebbero granché di cui smagarsi. Di fronte a questo spettacolo vien voglia di ripetere le parole (della *Comedia de Deus*, già, di un altro che ci manca: João Monteiro) che Carmelo, da ultimo, amava citare: «Non siete voi che mi cacciate, sono io che vi condanno a rimanere».

BERSAGLI

IN LIBRERIA

ÉTIENNE GILSON  
DANTISTA  
DOTTO E CORDIALE

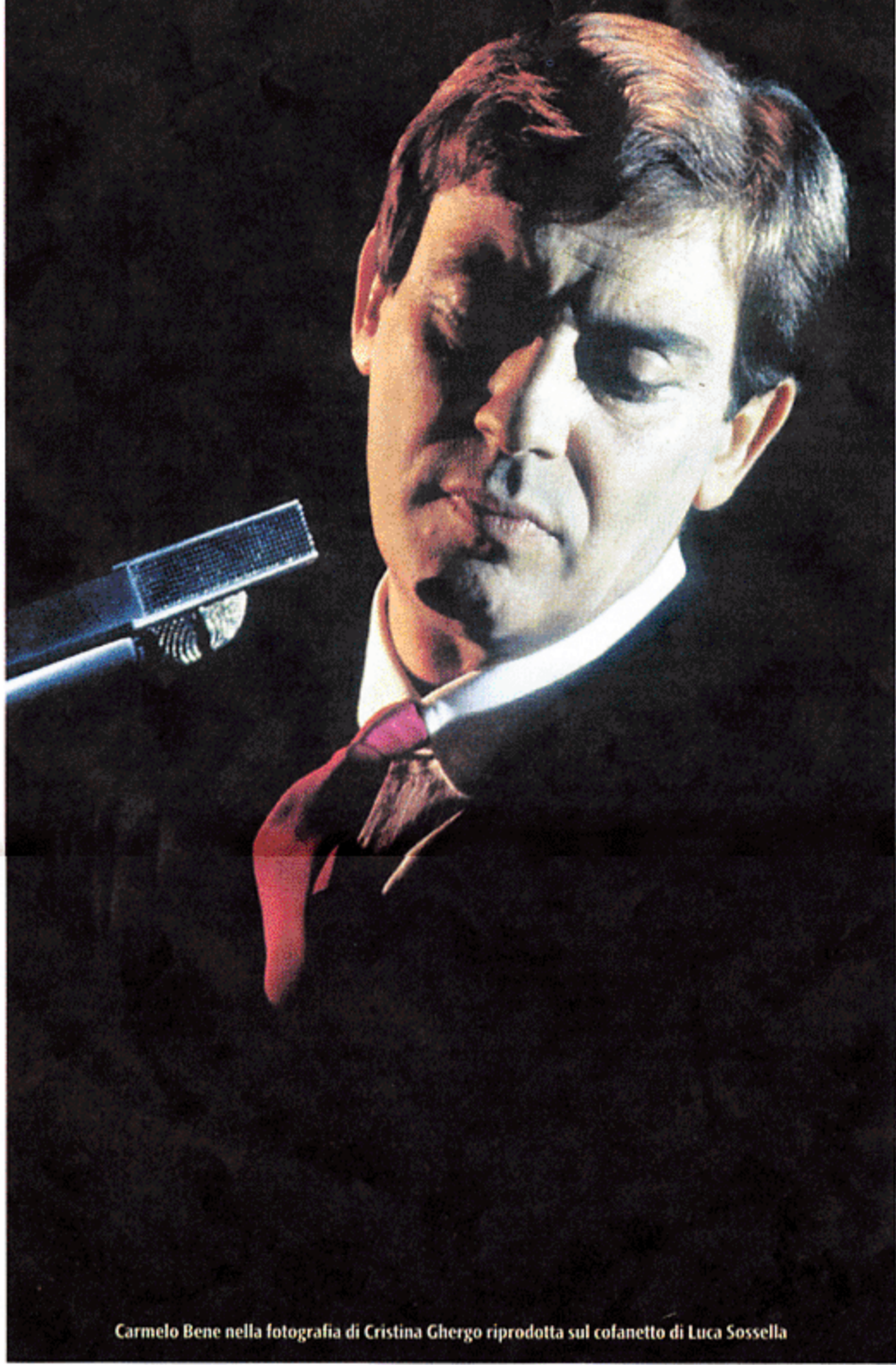
di Raffaele Manica

Come poche altre scadenze celebrative, il settimo centenario della nascita di Dante, 1965, portò frutti cospicui nel paniere delle risultanze, a partire dall'impostazione della magnifica *Enciclopedia dantesca* e fino a un libro di pensiero ed esperienza ora tradotto in italiano (a cura di Bianca Garavelli, Medusa, pp. 191, € 19,00), *Dante e Beatrice Saggi danteschi*, il cui tono cordiale, intonato di sapere, non farà meraviglia a chi conosca la mole e la qualità della scienza dell'autore, il grande Étienne Gilson. Gilson (1884-1978) aveva esordito nel 1919 con uno studio su San Tommaso, e tre anni dopo aveva consegnato alle stampe *La filosofia nel Medioevo*, che, accanto a *Eloisa ed Abelardo* (1938), resta forse il suo libro più celebre, da accompagnarsi almeno a *Lo spirito della filosofia medievale*, di un decennio dopo: tutti di così gran fascino e pacatezza che quasi si stenta a credere come, al loro apparire, quasi da ciò necessitato, la filosofia medievale fosse conside-

rata campo a un dipresso inesistente o inconsistente («se il Medio Evo ha una letteratura e un'arte, non ha una filosofia propria» era l'opinione diffusa che portò a erigere la barriera dello *Spirito*). Non più che il cristianesimo di Gilson, la sua filosofia portò all'incontro con Dante: *Dante e la filosofia*, uscito per la prima volta nel 1939, e i saggi ora tradotti sono tutti i suoi scritti dedicati direttamente al poeta, tranne un capitolo di *Meta-morfosi della Città di Dio*. Un quarto di secolo non passa invano per nessuno. Dal libro del 1939 ai saggi per il centenario si coglie anche il passaggio da una piano storico e filosofico a un interesse che, niente rinnegando, è più stretto alla lettura e alle domande nascenti dalla lettura. Non solo, dunque, perché Gilson è nell'empireo degli studiosi del Novecento, ma per la sobria intensità del suo discorrere, argomentare e domandare, *Dante e Beatrice* è una presenza effettiva, non solo un libro su qualcosa. Nel volume di Medusa stanno anche i *Trois études dantesques* pubblicati negli «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», la rivista fondata da Gilson nel 1926, e soprattutto i primi due, «Che cos'è un'ombra» e «Ombre» e «Luci» nella Divina Commedia, ne sono i motori. L'ombra è problema teologico e conoscitivo: può separarsi dal corpo? E come può soffrire al modo in cui Dante la fa soffrire? «Nel *Paradiso*, tranne l'eccezione liminare di Piccarda e delle compagne, le ombre scompaiono. La sostanza del corpo visibile che segnala la presenza di un'anima beata è la luce. È per questo che le luci vi prendono il posto delle ombre come protagoniste del racconto. Non c'è mai stata un'"ombra di Beatrice" come c'era un'"ombra di Virgilio"». La capacità di così vividamente articolare, perfino in un semplice passaggio di snodo, viene non soltanto dall'aver studiato e meditato: ma dall'aver guardato e dal guardare (si può rimandare all'ultimo saggio su Delacroix e Dante; ma si ricorderà Gilson conferenziere, 1958, su pittura e realtà).

■ IN CD LA MEMORABILE «LECTURA» DI CARMELO BENE ■

## Bologna 1981, un muezzin per Dante



Carmelo Bene nella fotografia di Cristina Ghergo riprodotta sul cofanetto di Luca Sossella