

FRANCO MUSARRA

## „Il mio Dante“ di Roberto Benigni

Dal 20 luglio al 6 agosto di quest'anno Roberto Benigni ha “ripreso” le sue “letture” dantesche nel magnifico scenario della piazza Santa Croce a Firenze, con la presenza ogni sera di circa 8000 persone. La scelta questa volta è caduta sui canti XI-XXII dell'*Inferno*, e si può dire che è riuscito a far capire e apprezzare al pubblico anche quei canti che spesso la critica considera “di passaggio” (o ‘minori’, il che è ancora più errato!) e a scuola il professore si limitava a riassumere rapidamente (canti che alcuni tra gli allievi più “curiosi” non mancavano di leggere!). Porta così avanti le letture del 2005 nelle quali si era cimentato con i canti I-X, XXVI e XXXIII dell'*Inferno* e XXXIII del *Paradiso*, pubblicate poi nel volume *Il mio Dante*<sup>1</sup> e messe in commercio in DVD dalla Melampo Cinematografica.<sup>2</sup> Benigni mi ha detto di recente al telefono che sua intenzione è di completare la lettura dell'*Inferno* l'anno prossimo con i canti XXIII-XXXIV, ritornando quindi anche sul canto di Ulisse e su quello del conte Ugolino.

Ad alcune delle questioni che tratterò in questo saggio si accenna nel volume *Il mio Dante* nell'acuto intervento di Umberto Eco dal titolo «Recitare Dante» e nella divertente «Prefazione» di Benigni. Nella postfazione di Valentina Pattavina, dal titolo «TuttoDante», ci sono alcune informazioni interessanti sul “percorso” dantesco dell'attore toscano.

La parte più ampia del volume è quella in cui Benigni ripercorre il suo approccio ai canti della *Commedia*. Il testo dei canti, pubblicato nel volume per facilitare eventuali riscontri ai lettori,

---

1 ROBERTO BENIGNI, *Il mio Dante*, Con uno scritto di Umberto Eco e la postfazione di Valentina Pattavina, Einaudi, Torino, 2008. Da ora in poi, le citazioni dal volume saranno indicate con la sigla BD, seguita dal numero della pagina.

2 La distribuzione dei DVD è della Cecchi Gori Home Video – [www.cghv.it](http://www.cghv.it). Nel n. 14 del cofanetto vi è di nuovo il V canto in una rappresentazione fatta per la RAI, con un'ampia, divertente introduzione su due temi principali, la politica e l'amore.

segue l'edizione di Giorgio Petrocchi.<sup>3</sup>

Nella «Nota dell'editore», si sottolinea il successo delle sue "letture" nelle università, nei teatri e nelle piazze delle città d'Italia e del mondo, e si afferma che: «oltre il momento impareggiabile della dizione, ciò che ci ha colpito è stato il modo in cui Roberto Benigni portava gli ascoltatori a essere pronti per fare il loro mestiere, quello appunto di ascoltare e comprendere e poi magari di tornare a leggere. Era una via semplice e dottissima. Un percorso indicato con precisione e nello stesso tempo lasciato aperto per ognuno. Per questo abbiamo riunito qui [...] una sintesi di ore e ore di racconto orale. Il libro che ne è venuto fuori [...] all'apparenza così scanzonato, è una via. Una via non solo alla *Divina Commedia*, ma più in generale alla poesia» (BD, 3). È di fondamentale importanza in un'epoca in cui la *vera* letteratura viene relegata – quasi fosse un reperto archeologico di poco valore – in un angolo buio e polveroso, lontano da quelli che i giornalisti sono soliti definire gli interessi degli italiani, che Benigni riesca a farla rifiorire entusiasmando non "gruppuscoli" più o meno "pallidi" "ed esigui, ma delle *masse* di pubblico, con una forte predominanza di giovani. Certi giornalisti e certi critici lo hanno accusato di fare "spettacolo" su un'*opera seria*, ma sono accuse senza fondamento e spesso dettate da un'evidente impostazione ideologica, raggrinzita e egocentrica che nella critica frena la spinta dinamica verso il pubblico che caratterizza ogni testo poetico e che risulta particolarmente forte nei capolavori, soffocandola in un mare di annotazioni e di informazioni (filologicamente esatte e necessarie, non lo si vuol negare), che finiscono per imprigionare e a volte cancellare lo splendore che la *vera* poesia porta con sé e in sé.

Quello della ricezione della poesia è un problema il cui dibattito si è solo acuito nei nostri tempi, ma che era presente in ogni secolo. Mi limito a ricordare che già Pascoli alla fine dell'Ottocento

---

3 DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Mondadori, Milano, 1966–1967.

auspicava che vi fosse «un culto sincero e fervente per tutte le nobili forme dell'Arte» ed esortava gli intellettuali a non isolarsi, dato che «gli scrittori non vogliono apparire asceti solitari che innalzano un loro altare alla Bellezza eterna [...] e neppure neofiti occulti» [...]. La loro speranza è di «racogliere un vivo fascio di energie militanti» per salvare «qualche cosa» di bello e ideale «nella torbida onda di volgarità che ricopre ormai tutta la privilegiata terra dove Leonardo creò le sue donne imperiose e Michelangelo i suoi eroi indomabili». Non manca di chiedersi: «Di chi la colpa? Se fino ad oggi i più si ritrassero a coltivare la loro tristezza come un giardino solitario all'ombra del lauro e del mirto»? Esorta gli intellettuali a raccogliere tutte le loro energie per «sostenere militarmente la causa dell'Intelligenza». <sup>4</sup> Sono parole sostanzialmente valide ancora oggi, se si circoscrive bene il significato di "intelligenza". Pascoli esortava gli scrittori e gli intellettuali in genere a non isolarsi, a non chiudersi in sé, e, indirettamente, i lettori a non dare ascolto ai tanti (troppi) diffusori di banalità.

Per 42 anni ho insegnato Letteratura Italiana prima all'Università di Nimega (Olanda) e poi all'Università Cattolica di Lovanio (KULeuven) in Belgio; per anni Dante era un autore che temevo di affrontare con studenti non italiani, fino a quando Carlo Ossola, durante una delle sue lezioni su *La presenza di Dante nel Novecento* nel quadro della Cattedra Franqui a Lovanio, ha citato una frase di Eliot, nella quale sosteneva che i non italiani potevano cogliere e gustare meglio degli italiani la poesia della *Commedia* perché non "tormentati" dalle note presenti in ogni verso, in ogni parola, in ogni sillaba.

È ovviamente una provocazione affermare che gli italiani sono meno attenti alla poesia di Dante degli stranieri, ma vi è una parte di verità. E ciò non solo per i nostri tempi. Si pensi alle novelle CXIV e CXV del *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti nelle quali si racconta il

---

<sup>4</sup> Citato da ENRICO ELLI, *Pascoli e l'«antico»*. *Dalle liriche giovanili ai Poemi conviviali*, Interlinea Edizioni, Novara, 2002, p.136.

modo in cui Dante reagisce alla storpiatura dei suoi versi da parte di un Fabbro e di un Asinaio («Dante Alighieri fa conoscente [rende consapevole] uno fabbro e uno asinaio del loro errore, perché con nuovi volgari [con parole del volgo] cantavano il suo libro»). Per facilitare il lettore riporto la prima:

Lo eccellentissimo poeta volgare [...], Dante Alighieri fiorentino [...] passando per porta San Pietro, battendo ferro uno fabbro su la 'ncudine, cantava il Dante come si canta uno cantare, e tramestava [mescolava senza ordine] i versi suoi, smozzicando e appiccando [tagliando e appiccicando], che pareva a Dante ricever di quello grandissima ingiuria. Non dice altro, se non che s'accosta alla bottega del fabbro, là dove avea di molti ferri con che faceva l'arte; piglia [...] il martello e gettalo per la via, piglia le tanaglie e getta per la via, piglia le bilance e getta per la via, e così gittò molti ferramenti. Il fabbro, voltosi con uno atto bestiale, dice: "Che diavol fate voi? sete voi impazzato?" Dice Dante: "E tu che fai?" "Fo l'arte mia – dice il fabbro, – e voi guastate le mie masserizie, gittandole per la via". Dice Dante: "Se tu non vuogli che io guasti le cose tue, non guastare le mie". Disse il fabbro: "O che vi guast'io?" Disse Dante: "Tu canti il libro e non lo di' com'io lo feci; io non ho altr'arte, e tu me la guasti." Il fabbro [...] non sapendo rispondere, raccoglie le cose e torna al suo lavoro; e se volle cantare, cantò di Tristano e di Lancelotto e lasciò stare il Dante.<sup>5</sup>

Le due novelle ruotano intorno all'importanza di una *buona lettura o recitazione* della poesia, e per la *Commedia* Benigni è un maestro. La sua "recitazione" ha affascinato e affascina migliaia di ascoltatori/spettatori di ogni età.

Nel tentativo di dare una spiegazione al perché di tanto successo, mi soffermerò innanzi tutto sulla "*dizione*", sulla *recitazione* di Benigni, poi sulle impareggiabili *introduzioni*, che hanno il merito di captare quasi "magicamente" l'attenzione degli spettatori, e alla fine sulle *interpretazioni- spiegazioni*.

### *Sulla recitazione*

In una bellissima serata da Umberto e Renate Eco, il 31

---

<sup>5</sup> FRANCO SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di Emilio Faccioli, Einaudi, Torino, 1970, pp.298-299.

dicembre del 1997, mentre si aspettava l'arrivo del Nuovo Anno, Benigni ci incantò recitando a memoria il V canto dell'*Inferno*. Alla fine avrei voluto chiedergli perché aveva scelto: «dirò come colui che piange e dice» (*Inf.*, V, 126) al posto di «farò come colui che piange e dice», ma la "prudenza" mi fu buona consigliera. Tornato a Lovanio un rapido controllo nell'edizione secondo l'antica vulgata di Petrocchi, mi chiarì come la seconda fosse una «vulgata più moderna da evitare!»

Ebbi l'occasione di dirglielo qualche mese dopo, il 13 agosto 1998, e, prima che finissi la mia frase, mi citò letteralmente il brano di Petrocchi. In quel caldo giorno di agosto si cimentò nella recitazione del canto XXXIII del *Paradiso*, e mi disse alla fine della difficoltà per un lettore di non accentare modernamente nella quintultima strofa la parola *geometra*, il che fa cadere il ritmo degli ultimi versi del canto, come un'attenta analisi dei ritmemi rende evidente.

È necessario, a proposito, aprire un discorso più specifico sulle corrispondenze tonali e sonore nei vari versi, per chiarire la questione del ritmo che impone l'accento piano e non sdrucchiolo sulla parola "geometra". Mi limito a riprodurre i diagrammi degli ultimi versi del canto che mostrano la pertinenza del non accentare modernamente la parola "geometra", il che farebbe cadere il ritmo degli ultimi versi del canto. Consideriamo innanzi tutto la scansione sillabica: «**Qual è '1 geomètra che tutto s'affige / per misurar lo cerchio, e non ritrova, / pensando, quel principio ond'elli indige, // tal era io a quella vista nova: / veder volea come si convenne / l'ïmago al cerchio e come vi s'ïndova; // ma non eran da ciò le proprie penne: / se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne. // All'alta fantasia qui mancò possa; / ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'ïgualmente è mossa, // l'amor che muove il sole e l'altre stelle.**» (*Pard.*, XXXIII, 133-145). Mettiamo i due versi chiave uno dopo l'altro, indicando le *sillabe dispari* e le *sillabe pari*:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11  
 Qual è 'l geomètra che tutto s'affige  
 b A b A b b A b b A b  
 [...]

tal era io a quella vista nova  
 b A b A b b b A b A b

Con la "b" indichiamo le *tonalità basse* e con "A" gli *apici culminativi* (ossia le unità sillabiche forti che racchiudono intorno a sé tonalità più deboli) e riportiamo il corrispondente colorito vocalico. La correlazione è la seguente:

b A b A b b A b b A b  
 a E eo E a e U o a I e

b A b A b b b A b A b  
 a E a Io a e a I a O a

Si notino le marcate corrispondenze foniche che esaltano la posizione di "me" vs "io", il secondo in posizione ritmica molto forte per le due dialefi che lo isolano («erA IO A» in un'inquadratura sorretta dalla vocale media "a". La musicalità è inoltre rafforzata dagli echi verticali all'inizio dei due versi. E qui mi fermo.

Ho raccontato i due fatti perchè indicativi della preparazione e dello studio che sono alla base delle sue recitazioni della *Commedia*. Benigni, come dice Umberto Eco, «oltre a essere un grande attore è un raffinato intellettuale; [...] è – ed era anche prima delle sue avventure dantesche – uomo di ottime letture e letterato di bocca fina, capace talvolta di sorprendere pure chi lo conosce bene, che butta lì tra parentesi il nome di un minore, ed emerge che [...] lo ha letto, magari in originale. Per cui queste *lecturae Dantis* paiono un poco, anche la manifestazione di una vocazione didattica, gaiamente professorale che da tempo egli maturava (forse per giustificare le

lauree *honoris causae* che gli stanno piovendo addosso come se fosse un cantautore come tutti)» (BD, p. 10). A quelle menzionate nel volume, Università di Bologna, Università di Pisa, Università di Firenze, Università di Lovanio e Università di Malta, bisogna aggiungere la *laurea h.c.* in Filosofia ottenuta da Roberto il 6 giugno 1999 a Tel Aviv dall'Università Ben Gurion, che nel volume non è stata citata nella postfazione in quanto assegnata non per “meriti danteschi”, bensì per “avere creato un approccio originale nell'arte del cinema”, come mi ha comunicato Valentina Pattavina. Una laurea, quella della Ben Gurion, legata ovviamente al film *La vita è bella*, uscito nel 1997, ma che con l'assegnazione dell'Oscar quale miglior film straniero nel marzo 1999 era assurto da pochi mesi agli onori mondiali. Sono seguite altre lauree h.c., l'ultima delle quali è, da quanto mi risulta, quella dell'università greca di Salonico.

Per l'Università di Lovanio, Roberto ha scelto di citarla nella maniera più semplice e stringata possibile, perché erano coinvolte tutte le facoltà, e la precisa citazione avrebbe reso contorto e ostico il passo dal punto di vista meramente narrativo, il che mostra la sua serietà d'intellettuale come pure il suo profilo morale. Quando lo proposi per una Laurea *honoris causa* al collega Mark Vervenne, rettore della mia università (e il consiglio accademico accettò all'unanimità e *sine glossa*)<sup>6</sup> nelle motivazioni misi l'accento,

---

6 La K.U. Leuven conferisce ogni anno il due febbraio, in occasione della festa della Candelora, protettrice dell'Università, alcune *Lauree h.c.* a personalità di primo piano nel mondo scientifico, sociale e culturale. Per l'anno accademico 2006-2007 il tema scelto era *Arte e ricerca artistica* e gli altri due laureati erano il poeta israeliano David Grossman e il musicista belga Sigiswald Kuijken. Nella *laudatio* per Roberto Benigni si menzionano tra l'altro i suoi meriti per aver evidenziato con la sua opera cinematografica che «l'arte può svolgere un ruolo di primo piano nel mostrare la verità, costringendo il pubblico a considerazioni che vanno oltre la semplice ricezione del racconto. I suoi film, soprattutto “La vita è bella”, testimoniano della sua umanità e del suo amore per l'uomo semplice, che riesce a conservare in sé una luce di speranza anche nei momenti più tragici della sua esistenza». Si passa poi ai suoi meriti per aver avvicinato il grande pubblico al capolavoro di Dante Alighieri, mantenendo sempre un alto livello scientifico.

ovviamente, sul livello artistico e morale de *La vita è bella*, insistendo però soprattutto sui suoi meriti nella “lettura” della *Divina Commedia*.

Roberto mi scriveva nel marzo del 2006 (tralascio ovviamente il resto della lettera più personale):

Carissimo Franco,  
come da richiesta ti invio il mio curriculum. Se non è sufficiente per ottenere la prestigiosissima laurea lo posso raddoppiare. (...)

Roberto Benigni  
Attore Regista Sceneggiatore Produttore

Roberto Benigni nasce da una famiglia di contadini toscani nel 1952.

Nei primi anni '60, non potendo seguire studi regolari, comincia a lavorare in un piccolo circo regionale come assistente del mago.

Si unisce poi ai “Poeti improvvisatori” cantando ottave in rima con loro in spettacoli di piazza per tutta la Toscana.

Nel 1972 si trasferisce a Roma e con alcuni amici fonda una compagnia di teatro underground dove lavora fino al 1976, anno in cui scrive e interpreta il suo primo lungometraggio.

Da allora con la parentesi di alcuni “One Man Show” che ha portato in giro per tutta Italia, si dedica al cinema scrivendo, dirigendo e interpretando i suoi film.

Più che un *curriculum vitae* è la “recitazione” divertente di un *curriculum vitae*. Si considerino le implicazioni sociali e culturali presenti nelle cinque sezioni in cui è suddiviso, sezioni che indicano le tappe fondamentali della sua formazione umana e culturale, dalla povertà iniziale alla maturazione sino alla posizione di primo piano nel panorama mondiale dell’arte.

Dice di essere entrato nel mondo dello spettacolo da bambino, come assistente di un mago in un circo. Non ho mai appurato se ciò corrisponde a verità o se è stata un’esperienza saltuaria; importante



è, a mio avviso, che Benigni l'abbia messa come secondo gradino, dopo la nascita e l'infanzia trascorsa vicino alla natura in un mondo contadino. In fondo ancora oggi nel suo approccio alla *Commedia* si pone e si comporta come «assistente del mago», assistente di Dante; e non si deve trascurare che Benigni scrive il «mago» e non un «mago», come per lui Dante è *il poeta* e non *un poeta*.

Per il “bambino” Benigni, dopo l'esperienza strettamente individuale degli spazi, dei colori e dei suoni della natura nelle varie stagioni, subentra il mondo della “meraviglia” e della “fantasia”, mondo vissuto non dalla platea ma nel suo apparire, nei suoi costituenti e nel suo mostrarsi. In altre parole per lui la poesia corrisponde alla magia” e come questa va vissuta nel suo offrirsi e analizzata nei suoi meccanismi costitutivi. Importante è che il bambino si trova non tra il pubblico, che nonostante la sua “moltitudine” è sempre una somma, un aggregato di singoli individui, ma sul palcoscenico, come punto di convergenza (anche se secondario e saltuario, essendo solo l'assistente) degli sguardi degli spettatori. Un'esperienza questa che inizia presto, come ci informa con il suo stile «allegro» nella parte iniziale della sezione *Lecture* del suo volume:

Quest'aneddoto la mia mamma me lo ripeteva sempre, per farmi capire che Dante aveva una memoria di ferro e che anch'io dovevo avere la memoria di ferro che aveva Dante. E pure il mio babbo voleva che sviluppassi la memoria, così mi buttava sul palco con i cantori d'ottave, per farmi fare a gara con loro a improvvisare in rima (BD, 24).

Ovviamente per il suo modo di recitare la *Commedia* sono stati importanti gli anni trascorsi con i «Poeti improvvisatori», anni in cui era diventato *uno* dei protagonisti (“uno dei maghi”). La scrittrice Giuliana Morandini mi ha detto di aver avuto la fortuna di assistere ad uno di questi spettacoli e di aver subito notato le eccezionali qualità di Benigni, sulle quali aveva discusso a lungo con il suo compagno, Filippo Ferro. In queste rappresentazioni spesso si effettuavano sfide con canti “a batocco”. Si tratta di tenzoni poetiche

popolari in cui fissato un tema i concorrenti lo trattano alternativamente in un'ottava, alla quale si deve rispondere "per le rime". Tra i partecipanti viene escluso dalla catena chi non riesce a formare al suo turno l'ottava di risposta, sino a giungere al vincitore. Sono anni in cui Benigni ha esercitato le sue innate capacità ritmiche e ha fatto attenzione ai legami esistenti tra i significati e i suoni, anche nelle unità minime del verso.

Nella quarta sezione si stacca dal gruppo e passa a un tipo di spettacolo circoscritto, offerto in un luogo limitato di una città, Roma. Giunge poi negli spazi della città eterna alla maturazione definitiva, affermandosi nel mondo "magico" del cinema, in un luogo in cui lui è il "mago".

Ritornando alla problematica della *recitazione* della *Commedia*, sia nei DVD sia nella lettura del volume si nota che Benigni si pone costantemente nella posizione dell'*assistente* del *mago*, di Dante. Ciò spiega la costanza con cui cerca di rendere semplici anche le terzine più complesse e di indicare al pubblico/lettore gli elementi costitutivi della poesia del testo. Meraviglia ed affascina il suo accurato rispetto per le sequenze tonali dei versi. Non snatura mai gli endecasillabi, non si lascia andare a scansioni ritmiche istrioniche, non si lascia prendere dalla drammaticità del significato rendendo il testo teatrale, rompendo e mutando l'armonia raggiunta da Dante. Per Benigni è il testo stesso, che, se rispettato e ascoltato, offre spontaneamente, anzi impone al lettore quelle sequenze sonore le quali sorreggono e rendono vive le emozioni e i concetti che avevano guidato la mano sapiente dell'autore, sino a creare nei versi quell'equilibrio tra suoni ed immagini che ancora oggi ci riempie di «*meraviglia*». Per Benigni i poeti hanno contribuito in modo fondamentale alla civilizzazione e all'arricchimento spirituale dell'umanità; hanno, infatti, il merito di «renderci partecipi di sentimenti nuovi, ma anche di azioni che sono dentro di noi e che ignoriamo. Ed è il poeta a tirarle fuori. I poeti *inventano* i sentimenti» (BD, 28).

L'attore toscano è particolarmente critico verso i colleghi che sovrappongono il proprio io a quello del poeta, a quegli *assistenti* che si mettono alle spalle del *mago* gesticolando e ammiccando per attirare su di lui l'attenzione del pubblico. Non voglio dare un giudizio di valore sulle letture di altri attori più o meno famosi, ma mi preme segnalare che quasi tutti rimangono *attori* e non *cantori* del poema, le cui regole vanno rispettate, se non se ne vuole limitare o soffocare la poesia, o per lo meno farne una cosa diversa.

Nel suo volume afferma con parole volutamente provocatorie, ma sostanzialmente giuste, che: «A differenza dei filosofi, i poeti promettono meno ma mantengono di più. Specialmente a giudicare da quei silenzi impressionanti che spesso si protraevano [durante le letture a Firenze] oltre la fine del canto» (BD, 15). Pensa certamente alla serata dedicata al canto XXVI dell'*Inferno*, il canto di Ulisse,<sup>7</sup> nel quale aveva chiesto al pubblico di non applaudire subito alla fine della recitazione, per rispetto della tragica fine dell'eroe che sacrifica la propria vita per amore della conoscenza; e la sua richiesta non era rimasta inascoltata. Un silenzio impressionante era seguito alla recitazione delle parole di Ulisse che narra a Dante e a Vergilio la fine del «folle volo» intrapreso con i suoi compagni, resi entusiasti di seguirlo alla ricerca della «vertude e canoscenza» con una «orazion picciola»:

Tre volte il fé girar con tutte l'acque;  
a la quarta levar la poppa in suso  
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,  
infin che 'l mar fu sovra noi richiuso».

(*Inf.* XXVI, 139-142)

---

7 Secondo Benigni Dante fa dell'eroe greco colui che per amore della «conoscenza [...] ha osato l'inconoscibile» (BD, 63-64). Non manca di ricordare che il XXVI canto è stato salvifico per due poeti del Novecento: Primo Levi e Osip Emilevič Mandel'stam; «uno nel campo di sterminio di Auschwitz e l'altro in un Gulag ib Siberia [...] cercavano di superare tanto orrore» sapendo entrambi che «non esisteva solo il male assoluto che vedevano lì, che l'uomo è capace anche di raggiungere vette sublimi» (BD, 64).

Benigni rispetta le pause, i silenzi alla fine di ogni endecasillabo, pause volute dal poeta per seguire un certo suono e per accentuare certi significati. Umberto Eco nella sua introduzione non manca del resto di segnalarlo: «[...] occorre dire che Benigni recita bene i poeti perché non inclina al vizio di molti attori, e cioè non elimina gli *enjambements* ma anzi li fa sentire. [...] se il poeta ha usato *l'enjambement* non sarà stato a caso, e dunque, se pure si deve fare sentire l'interruzione del verso, si deve al tempo stesso far capire che la frase continua al verso successivo. È una lotta tra significante e significato, tra sostanza ritmica e senso. Il cattivo attore pensa solo al senso [...]. Il bravo attore, invece, farà una pausa alla fine del verso, ma più breve del solito, in modo che si sentano e la spezzatura ritmica e la continuità semantica. Arte difficile, nella quale Benigni eccelle» (BD, 8-10).

Tra gli esempi, in cui *l'enjambement*, ha una funzione di primo piano e va rispettato, mi limito a quello del canto XXVI. Benigni scrive:

Ecco le terzine in cui Ulisse appare (*Inf.* XXVI, 85-90):

Lo maggior corno de la fiamma antica  
cominciò a crollarsi mormorando  
pur come quella cui vento affatica;  
indi la cima qua e là menando,  
come fosse la lingua che parlasse,  
gittò voce di fuori e disse: «Quando  
[...]

Qui Dante [...] usa la tecnica dell'*enjambement*: un verso finisce lasciando incompiuta la frase, che ricomincia al verso successivo. E questa trovata sprona ad andare avanti nella lettura, [...] spinti a voler sapere talmente tanto, mentre si recita o si legge, che è impossibile rimanere fermi, si corre come un treno che accelera sempre di più e porta diritto alla fine di Ulisse che poi è la fine di noi tutti» (BD, 64-65).

L'interruzione delle terzine riportate su «Quando» indica l'importanza dell'*enjambement* posto arditamente alla fine della

strofa; è, infatti, funzionale dato che la sospensione ritmica riproduce la tensione, l'ansia dell'eroe e dei suoi compagni, trasmettendola agli interlocutori, Dante pellegrino, la sua guida Virgilio e il lettore di tutti i tempi. È ovvio che il "cantore" deve rispettarla e trasmetterla al suo spettatore.<sup>8</sup>

Sentire recitare Dante da Benigni è anche scoprire alcune specifiche unità timbriche toscane che partecipano alla concatenazione e distribuzione armonica dei suoni. Scrive Eco: «Secondo aspetto della fortuna del Dante di Benigni: lo recita, e con accento toscano» (BD, 6). Rendono, tra l'altro, magistrale la sua lettura della *Commedia* il rispetto del ritmo degli endecasillabi, degli *enjambement* e il suo accento toscano che esalta la sonorità dei versi. La pronuncia toscana delle "e" e delle "o", dei dittonghi, di alcune consonanti (soprattutto le "s" sorde e sonore, le "c" e le "g"), oltre alla cadenza delle catene di parole, permette di cogliere tutta l'armonia dei versi, anche di quelli cosiddetti "aspri".

### *Sulle introduzioni*

Delle "introduzioni" si è già detto che hanno il merito di captare, quasi "magicamente", l'attenzione degli spettatori. Benigni fa ricorso al suo repertorio comico intessuto di una sottile, tagliente ironia che andrebbe studiata separatamente. Ovviamente sia il comico che l'ironico si realizzano in modo diverso negli spettacoli e nel volume. Nei primi aprono ogni volta lo spettacolo, mentre nella spiegazione verso per verso la presenza di battute e divagazioni comiche è minima e del tutto assente, ovviamente, nella recitazione ininterrotta del canto, la quale ha luogo in un'atmosfera quasi onirica, senza distrazioni. Ora la voce è sorretta da una mimica controllatissima. Nel volume, invece, è intessuta di comico e di ironico la *Premessa*, mentre nella parte dal titolo *La lettura*, dopo un parte introduttiva, in cui riemergono continuamente allusioni

---

<sup>8</sup> Su questo canto si veda nel numero 4 di *Quaderni Danteschi* (2008) il saggio di Béla Hoffmann e János Kelemen, pp.79-80.

comiche e possibili significati ironici, la presenza del comico e dell'ironico è saltuaria e limitata a sottolineare, per lo più, l'importanza di alcuni versi. Un'analisi esaustiva delle due componenti esula ovviamente dagli obiettivi di questo saggio, ma andrebbe fatta in modo capillare per evidenziare la topologia e le modalità sia del comico sia dell'ironia. Mi limito ad un esempio rappresentativo. Subito all'inizio si legge:

In passato ho fatto tanti incontri nelle università per parlare di lui [Dante], e una volta anche in America, quando m'hanno tenuto là mesi e mesi per tutti i giracci che mi facevano fare prima dell'Oscar. Mi hanno voluto all'Università di Los Angeles perché ne parlassi addirittura in inglese. Naturalmente stavo tranquillo perché di quello che dicevo non capiva niente nessuno: andavo a ruota libera (BD, 21).

Ognuno coglie immediatamente il comico che nasce dai contrasti sia semantici sia linguistici, dalla contrapposizione tra il linguaggio corrente e quello accademico, il sorriso ironico verso quegli ascoltatori, che capiscono ben poco di quello di cui parla a proposito di Dante e sono lì presenti in attesa della scenetta e della battuta comica, che Benigni del resto non manca d'inserire nel suo commento, spesso estrapolandola dalla parte iniziale delle recitazioni fiorentine.

Mi limito a pochi esempi. Parlando della Firenze del medioevo e della sua importanza come centro finanziario, fa emergere il comico da un riferimento ai nostri giorni:

Comunque, [i fiorentini] applicavano sui prestiti dei tassi così alti che in punto di morte si pentivano di aver preticato l'usura. *Oggi è rimasto tutto uguale, eccetto che i banchieri non si pentono più in punto di morte* (BD, 22, corsivi miei).

Trattando di Paolo e Francesca, insiste giustamente sul fatto che è Francesca a parlare, mentre Paolo è lì accanto e piange – e si potrebbe osservare che per il tempo in cui il poema fu scritto rappresenta un capovolgimento dei ruoli tra maschio e femmina, dato che è lei a imporsi come portavoce di entrambi –, e precisa che

Dante «non li giudica, non si antepone a Dio né si mette al suo posto; sente che il giudizio di Dio è indecifrabile per la mente umana. Non si può dimostrare l'esistenza di Dio col cervello, non è l'organo adatto. È come sentire il sapore del sale col naso: non è l'organo adatto» (BD, 42. Mio il corsivo per indicare lo scarto verso il comico, spesso costruito sul paradosso). A volte le battute sembrano interrompere la spiegazione dei versi inserendo una riflessione personale in sé leggermente comica, ma dietro le parole vi è sempre il tentativo di cogliere il valore emotivo e sentimentale che i versi veicolano:

«Or discendiam qua giù nel cieco mondo»

cominciò il poeta tutto smorto:

«io sarò primo, e tu sarai secondo».

(*Inf.* IV, 15)

E meno male che Virgilio gli dice così. Con la paura che Dante ha addosso, figuriamoci se avesse dovuto andare avanti lui (BD, 40).

Anche la scelta dei versi citati nel volume è sempre significativa e indica le preferenze sentimentali o razionali dell'attore. Un'analisi delle unità ritmiche di questi endecasillabi del IV canto («il canto più pauroso», BD, 39») mostrano la predominanza assoluta delle "o" – quasi a voler ridare il sospirare continuo per l'angoscia che le anime provano per non essere state «illuminate dalla luce della vera fede» (BD, 40) –, sia come tonalità alte che basse e la loro distribuzione pertinente all'interno delle unità tonali. I diagrammi delle sequenze sillabiche alte e basse e del colorito vocalico sono i seguenti:

Or discendiam qua giù nel cieco mondo»

b b b A            b A    b A b    A b

o i e i A            a **U**    e i E o    **O o**

cominciò il poeta tutto smorto:

b b A    b b A b    A b    A b

o i **O**    i o E a    **U o O o**

«io sarò primo, e tu sarai secondo».

b b A A b A b A b A b

io a O I oe U a Ai e O o

Nelle unità ritmemiche la “o” iniziale di «Or» è debole perché legata all’apice culminativo di «discendiAm». Vi è poi la tonalità alta di «qua giù», che riecheggia in quella di «tUtto» e a ritorna in «tu» nell’ultimo verso. Si parte, dunque, dalla “o” chiusa in tonalità bassa di «or», per finire con la “o” in tonalità alta e bassa, sempre chiuse, di «secOndo». Si noti inoltre che la “o” è presente, per effetto della dialefe in «cominciò il» e della dieresi, in «pOeta» e in rima imperfetta nel secondo verso, «smOrto», rima che si ripete nella strofa successiva (*Inf.*, IV, 16-18), creando una catena sonora di forte intensità che evidenzia le parole chiave delle due terzine:

E io, che del colOr mi fui accOrto,  
dissi: «Come verrÒ, se tu paventi  
che suOli al mio dubbiare esser confOrto?»

Lascio al lettore le molte altre osservazioni che si possono fare sulle unità dei suoni e sul loro interagire con quelle dei significati.

Per l’ironia si deve tener conto del fatto che innerva tutto il volume e che è per lo più correlata a fatti di cronaca e alla politica dei nostri giorni. Vi è però innanzi tutto l’autoironia di cui si è già accennato trattando della dizione. A Benigni serve per richiamare se stesso al ruolo di “assistente del mago” che ha scelto nella sua lettura/interpretazione della *Commedia*. Avverte l’ambiguità della sua posizione nei riguardi del pubblico. L’assistente del mago non ha solo la funzione di porgere gli strumenti necessari per lo spettacolo, ha anche quello di distrarre il pubblico affinché non si accorga del “trucco”. Nella recitazione del poema invece, la sua funzione è quella di mostrare e di rivelare, di far sì che il pubblico *non* si distraiga e segua lo spettacolo, rimanga all’interno dello spettacolo. Scrive a proposito:



Dante Alighieri ci ha lasciato l'apice di tutte le letterature. Io sono un uomo di spettacolo, e come tale vengo dalla narrazione, perché per stare sul palcoscenico devo essere capace di raccontare. Quindi sono anche un uomo di lettere, e pure piuttosto esigente, nel senso che quando leggo mi piace godere della lettura. Dunque, quando dico che la *Divina Commedia* è la vetta delle letterature, lo dico proprio perché è un piacere leggerla (BD, 24).

Nelle recitazioni a Firenze le pause "comiche" all'interno della spiegazione dei versi sono rarissime. L'inizio è tutto dedicato al comico/ironico, poi si passa alla "spiegazione" del canto trattato, verso per verso, per concludere con la recitazione (senza interruzioni) del canto. In questo ultimo momento cambiano l'illuminazione e i colori; ne risulta isolata la figura del "cantore" con una luce chiara su uno sfondo blu e rosso.

Nel volume, invece, vi è la premessa costruita come un ironico "canto a batocco" sulle sue letture della *Commedia* in risposta a Umberto Eco. Ne riporto soltanto la parte finale per non togliere il piacere di leggerla a chi non lo avesse ancora fatto:

[...] gli chiedo timidamente cosa ne pensava della mia lettura di Dante. Rispose che doveva fare cinema. [...] Allora gli dissi che se lo avesse fatto [scrivere della *Commedia*] avrei smesso di andare in giro a recitare la *Divina Commedia* e avrei fatto davvero un film. Ma non sull'aldilà, bensì sugli amori giovanili di Dante, riservando a me la parte del poeta e per riconoscenza a lui quella di Beatrice. Gli dissi anche il titolo: *La vita nuova è bella*. Lui ne fu lusingato, anche se non è un narciso (dire di lui che è un narciso sarebbe come dire che Romeo è una Giulietta). Disse che ci avrebbe pensato. Poi sorrise e scomparve nella nebbia di via Manzoni «come per acqua cupa grave» (BD, 17).

Il brano è pieno di allusioni e di giochi ironici anche personali se si pensa alla preferenza per la "nebbia" di Eco che si può estrapolare dalla lettura di *Baudolino*. Va letto come ripresa "a batocco" di quanto afferma Eco nella sua premessa dal titolo «*Recitare Dante*»:

Meglio immaginare un film in cui non solo Roberto Benigni rifaccia il viaggio del suo Maestro, girone per girone e cielo per cielo, ma incontri anche il fabbro e/o l'asinaio [allusione alle due novelle di Franco Sacchetti]. Virgilio potrei farlo

io, o Cerami, insomma, un amico; per Beatrice so già chi ha in testa Benigni; i dannati... be', per i dannati c'è solo da decidere chi scartare. I beati, forse bisognerà lavorare di trucchi elettronici, olografie e realtà virtuale. Fabbro e/o asinaio potrebbero essere interpretati, che so da un preside, da un professore d'università, da un critico detto militante, o da uno di quegli attori che non sanno come risolvere gli *enjambements*. Ma Dante potrebbe farlo solo Benigni, in divisa regolamentare da Vate, palandrana e alloro compresi: ne ha l'accento, toscanaccio, la magrezza grifagna, il piglio incazzevole, e l'amore per i suoi versi – da recitare bene.

(BD, 10-11)

Eco cerca di mettersi sullo stesso livello stilistico di Benigni con una predominanza del colloquiale e con frequenti allusioni ironiche, che vogliono essere immediatamente comprese dal lettore. Nella sua apparente semplicità però Eco mette nella giusta luce il valore delle "letture" di Benigni, che non debbono essere prese come un "trastullo" dell'attore comico o come saggi accademici di filologia dantesca, ma come un modo raffinato di avvicinare la poesia e di renderla immagine trasmettendo al pubblico la sua sostanza più vera e appropriata. La *Premessa*, in pratica, sostituisce quella che nelle rappresentazioni fiorentine è l'introduzione clownesca che ha lo scopo di captare l'attenzione degli spettatori.

A questa *Premessa* segue raggruppata sotto il titolo *La lettura* la parte in cui commenta e interpreta i canti scelti, il che sarà esaminato nella parte conclusiva di questo mio saggio.

### *Sull'interpretazione e sulle spiegazioni*

Con sorridente autoironia, Benigni scrive nella *Premessa* di ritrovare nel volume «ogni sciocchezza» che aveva detto a Firenze tra «amici» (ogni sera più di 8.000 spettatori) e precisa che «se ne dicono molte su Dante. Come alcune che troverete qui» (BD, 21). È una precisazione, fatta con eleganza, di non pensare di trovare nel volume riflessioni originali di filologia dantesca nel senso tradizionale. Subito all'inizio afferma: «quello che dico non ha carattere scientifico, ma personale» (BD, 21). La sua lettura si

propone di far cogliere agli spettatori il più possibile la poesia dei versi di Dante, soprattutto con la recitazione. Il momento di passaggio dalla *spiegazione* alla *recitazione* era, ogni volta, segnalato da alcuni minuti di silenzio e dal cambiamento dell'illuminazione. Per Benigni (ed anche per me) questo è il momento verso cui tende tutto quello che precede. L'attore cambia atteggiamento ("cambia pelle" sarebbe più appropriato dire), passando dalla mobilità e irrequietezza delle prime due fasi ad una rigidità completa del corpo nella terza. Solo il volto, la parte più nobile dell'uomo, s'illumina nello scandire i versi con una mimica modulata sulla loro musicalità e liricità. Prima d'iniziare la recitazione rivolge al pubblico parole in cui mostra il suo rispetto quasi religioso per il testo; parole di questo tipo: «Passiamo ora alla recitazione del canto e se questa sera riuscirò a trasmettervi parte della poesia che li pervade, sarà successo qualcosa di meraviglioso».

Nel volume si perde ovviamente il suono della voce del cantore che scandisce i versi (suono della voce che rimane come un'eco leggera per chi lo ha sentito recitare o direttamente o attraverso le registrazioni). È l'analisi dei tredici canti che ha la parte centrale, mentre i testi riprodotti alla fine vogliono essere un invito a rileggerli, magari avendo nell'orecchio le cadenze che Benigni aveva dato loro. Forse è per questo che nel volume non vi è separazione tra la spiegazione dei vari canti, spiegazione che si sussegue creando una linea continua, sino a formare un tutto "narrativo", tenuto insieme dall'io che conduce il suo discorso rivolgendosi al "tu" del lettore e, a volte, unendosi a lui in un "noi" significativo della sua scelta ermeneutica. Sotto la sua penna il testo scritto "prende voce" facendo trapelare l'uomo e l'attore, soprattutto quando si interrompe e si lascia andare a gustose scenette che hanno la funzione di alleggerire l'analisi e di illustrare, di chiarire il suo approccio al testo e la sua spiegazione in primo luogo a se stesso e per estensione al lettore. Mentre nella recitazione fiorentina nei DVD vi è una predominanza dello spettacolo e una centralità assoluta del canto di

volta in volta analizzato, sempre dopo una rapida introduzione ironica per captare l'attenzione del pubblico con battute e con riferimenti a fatti di attualità – immancabili e divertenti sono gli sberleffi ai politici e alcuni piacevoli ricordi autobiografici –, nel volume di Einaudi il “comico” si sparge pulviscolarmente nell'insieme del testo e il passaggio da un canto all'altro avviene quasi impercettibilmente senza tendere alla completezza, ma evidenziando di volta in volta quei versi che lo hanno colpito particolarmente come lettore. Dante e la *Commedia* diventano, in tal modo, vivi e attuali. Sono il racconto di *un lettore* della propria *lettura*, con l'accento posto, secondo i casi, sulle sue emozioni o sulle sue interpretazioni delle similitudini, delle metafore e delle allegorie, anche su eventuali difficoltà a capire alcune sequenze. Frequente è il riferimento ad altre letture e a posizioni divergenti della critica dantesca. Il livello rimane personale, ma non si deve dimenticare quella che Eco chiama la «vocazione didattica, professorale» (BD, 10), ossia il porsi, in alcuni casi, come il docente che spiega ai suoi allievi, al suo pubblico, in modo comprensibile alcune particolarità tecniche del poema. Riprendendo il metro di discorso usato nel suo curriculum lovaniense, si può dire che in questi momenti gli preme di mostrare i “trucchi del mestiere” del mago/poeta Dante. Mi limito a riportare una parte delle osservazioni che Benigni fa sulle rime:

A seconda dell'argomento da trattare, il nostro poeta scrive di conseguenza: Se un canto è scivoloso, compone versi scivolosi; se in un canto ci sono l'acqua e la serenità, compone versi sereni; se un canto è duro, fa le rime dure. E qui [nel VII canto] sono durissime, aspre, sgradevoli.

Si comincia [...] con la rima in *eppè*: «aleppe-seppe»; in *occia*, sicuramente non facile come rima: «chioccia-noccia- roccia»; e ancora «abbia-labbia-rabbia»; «lupo-cupo-strupo»; «fiacca-lacca-insacca»; «viddi-Cariddi-riddi»; «urli-pur lì-burli». Rime orrende, disarmoniche com'è disarmonico il canto e il peccato commesso da chi è costretto in questo cerchio.

(BD, 46)

E poco più avanti non manca di rimarcare di nuovo che le rime sono strettamente correlate al significato dei versi:

Dopo una sequenza di immagini e suoni durissimi, Dante però nomina Dio, e allora le rime cambiano, diventano dolci e morbide, danno serenità: «trascende-splende»; «conduce-luce». Le terzine che riguardano Dio mutano totalmente registro.

(BD, 49)

Quando lo ritiene necessario per capire i versi, Benigni racconta dettagliatamente i miti che sono alla base di certe immagini o di certe figure infernali, come fa per le Erinni e per Medusa per il canto IX (BD, 56-57). Anche in questi casi tuttavia si mantiene sul registro del parlato con l'uso frequente di parole fatiche (a dirla con Roman Jakobson) come «dicevamo» (BD, 26), «di cui parlavo prima» (BD, 42).

Certo non sempre sono d'accordo con le sue interpretazioni. Nel V canto, ad esempio, insiste sulla *pietà* di Dante verso gli spiriti che peccarono nell'amore carnale. Si tratta di una problematica complessa essendo collegata al suo rapporto con *amore* e con quelle della progressiva "purificazione" del pellegrino Dante nel suo viaggio attraverso l'Inferno. Due sono le interpretazioni più seguite: quella *oppositiva* (Dante pur provando compassione non giunge a giustificare la colpa) e quella (sostenuta oltre che da Benigni da altri dantisti illustri come Caretti) che considera *complementari* le due parole; se l'*amore* diviene illecito nel sottomettere la *ragione* al «talento», la *pietà* emerge dal confronto tra il passato felice e la *miseria* presente. La parola *tormento* ritorna più volte nel canto sempre concepita nella sua *durata* e avvertita come rievocativa dell'effimera *durata* della felicità terrena. Dante contrappone, a mio avviso, vigorosamente all'amore sensuale cavalleresco quello spirituale che tende verso Dio. Benigni, invece, tutto preso (come la maggior parte dei lettori sulle orme del pellegrino Dante) dalla potenza sentimentale del discorso di Francesca, scrive che «Questi amanti lui li invidia sebbene siano all'Inferno, vorrebbe essere al loro posto, perché sono morti per amore» (BD, 41).

Nelle sue interpretazioni comunque mai si pone "tra color che son sospesi". Commentando il verso con cui il conte Ugolino termina il racconto della sua terribile morte: «Poscia, più che 'l dolor, poté il

digiuno» (*Inf.*, XXXIII, 75), segnala che sono state scritte molte pagine volte a spiegarne il significato. Due sono le tesi dominanti: la prima per la quale la fame ebbe il sopravvento sul dolore e Ugolino mangia i propri figli e la seconda secondo la quale la fame ebbe il sopravvento sul dolore e morì. La sua opinione è che «la seconda ipotesi parrebbe più sostenibile». Non manca però di sottolineare che: «È fuor di dubbio che il poeta ci abbia volutamente lasciato nell'incertezza» (BD, 70). Il «ci» si colloca sullo stesso livello di ambiguità del verso dantesco; può, infatti, unirlo ai *critici* o più modestamente ai *lettori*.

Nel suo insieme, Benigni riesce a stimolare la riflessione sui versi e permette di penetrare nei segreti della poesia della *Commedia*, anche nei passi più complessi dove tutto è in funzione della bellezza, secondo il principio che «non è il vero che fa il bello, ma il bello che fa il vero» (BD, 67). Un esempio: «Dante descrive il Paradiso come una rosa, ma non riesce a dirci che cos'è di preciso, perché oltre la rosa non c'è niente. Oltre la rosa, rimane ... la rosa! Non c'è nemmeno il nulla» (BD, 66) e non manca di citare per il lettore che non li conoscesse i versi di Giorgio Caproni:

Un'idea mi frulla  
scema come una rosa  
dopo di noi non c'è nulla  
nemmeno il nulla  
che già sarebbe qualcosa;

È significativo che Benigni abbia chiuso queste letture con il XXXIII canto del Paradiso, forse il più complesso e il più sublime del poema, quello verso il quale tutto il viaggio del pellegrino Dante (e con lui del lettore) è volto. La sua osservazione è pregnante in proposito:

L'immagine di Dio è inintelligibile, non c'è nulla dietro e si muove tutto insieme. [...] Dante sente nel cuore la bellezza di quell'immagine di cui ci può dire solo un nonnulla, e di quel nonnulla non si ricorda niente. [...] Tre sfere uguali e distinte, sovrapposte e tutte nello stesso punto (BD, 72-75).

Colpisce il lettore che Dante dice di vedere in Cristo se stesso, «i propri occhi [...]. E non riesce a dirlo [...] e si tormenta, finché Dio gli fa venire dentro la percezione di quello che ha visto», l'equilibrio perfetto tra il desiderio e la ragione («il disio e 'l velle») come il modo di essere anche in vita vicini al divino. E nel concludere, Benigni parlando di Dante parla in fondo di sé stesso, della sua operazione di lettura della *Commedia*:

In questo canto c'è tutta la sociologia mariana, la teologia, i canti liturgici, le superstizioni, e c'è il cammino dell'umanità; non va letto solo teologicamente, ma anche corporalmente. Dobbiamo vedere Dante col suo corpo, coi suoi occhi, coi suoi nervi, coi suoi polsi, mentre sta lì davanti a Dio e alla Madonna. E soprattutto non bisogna negarsi il piacere di credere a tutto quello che dice (BD, 76).

A conclusione di questa “veloce” analisi del libro di Benigni, mi preme ricordare uno dei grandi meriti dell'attore toscano: quello di avere interessato per il capolavoro di Dante con la sua lettura illuminante un numero grandissimo di persone, e tra queste non si debbono trascurare gli stessi intellettuali, che hanno ripreso i tentativi di offrire rielaborazioni, più o meno riuscite e accessibili, della *Commedia*, mostrando in ogni modo il peso determinante che il poema ha ancora oggi nella formazione culturale e mentale dell'uomo.

Si vola in alto, approfittando del battito delle sue ali; come posso assicurare personalmente per il successo avuto recentemente con una conferenza dal titolo (provocatorio): *Il mio e il nostro Dante: un dialogo immaginario tra Roberto Benigni e Franco Musarra*, tenuta in molte sedi, tra le quali (per non citare che le ultime) a Dublino, nel Trinity College, e nella Biblioteca Comunale di Falconara Marittima.

E, mentre sto scrivendo poi mi giunge la notizia che in Occasione della XII settimana della Cultura Italiana nel Mondo, il 19 ottobre alle ore 18,30, presso l'Istituto Italiano di Cultura di Parigi, su iniziativa dalla Società Dante Alighieri, Lamberto Lambertini (co-autore e regista del progetto) e Paolo Peluffo (Sottosegretario di Stato

alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, Vice-Presidente della Società Dante Alighieri e co-autore del progetto), presentano il «*Cofanetto Infernale. Maratona Infernale. In viaggio con Dante*», con musiche di Silvio Riccardi e la consulenza storico/artistica di Valentina Spata. Interviene anche Jacqueline Risset, presidente del Centro di Studi italo-francesi e autrice di un'ottima traduzione francese contemporanea della *Commedia*. Come si legge nel comunicato stampa si tratta dell'«Illustrazione della *Divina Commedia* attraverso immagini della realtà dell'Italia contemporanea». Sono «alcuni paesaggi tratti dai 34 canti infernali [...] restituiti in suggestive immagini da Lamberto Lambertini – ideatore del progetto insieme a Paolo Peluffo». In questa “rilettura” si illustrano i versi con «immagini del patrimonio storico-artistico e naturalistico dell'Italia, contribuendo così a far riscoprire la lingua della Divina Commedia e, nello stesso tempo, a promuoverne i luoghi più suggestivi». Si deve, a mio avviso, anche a Benigni il grande interesse di un pubblico sempre più numeroso e attento.