



HAL
open science

La rappresentazione umoristica della società italiana nella narrativa di Stefano Benni

Monica Faggionato

► **To cite this version:**

Monica Faggionato. La rappresentazione umoristica della società italiana nella narrativa di Stefano Benni. Literature. COMUE Université Côte d'Azur (2015 - 2019), 2016. Italian. NNT: 2016AZUR2035 . tel-01555507

HAL Id: tel-01555507

<https://theses.hal.science/tel-01555507>

Submitted on 4 Jul 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Faculté des Lettres, Arts
et Sciences Humaines

Membre de UNIVERSITÉ **CÔTE D'AZUR** 

École doctorale «Sociétés, Humanités, Arts et Lettres» (ED 86)
LIRCES, Laboratoire Interdisciplinaire Récits Cultures et Sociétés (EA 3159)

La rappresentazione umoristica della società italiana
nella narrativa di Stefano Benni

THÈSE

en vue de l'obtention du

DOCTORAT

discipline: Langue, littérature et civilisation italiennes

présentée par

Monica FAGGIONATO

sous la direction de

M. Antonello PERLI

soutenue le 17 décembre 2016

Membres du jury :

Madame **Barbara MEAZZI**, Professeure à l'Université Nice Sophia Antipolis
(Président)

Madame **Margherita ORSINO**, Professeure à l'Université Toulouse 2 Jean Jaurès
(Rapporteur)

Monsieur **Antonello PERLI**, Professeur à l'Université Nice Sophia Antipolis
(Directeur)

Monsieur **Luigi SURDICH**, Professeur à l'Université de Gênes
(Rapporteur)

INDICE

INTRODUZIONE	p. 5
SCHEDE SINOTTICHE DEI ROMANZI	p. 19
PARTE PRIMA: LE TEMATICHE BENNIANE	p. 42
1.1 La socialità del paese da <i>Bar Sport</i> a <i>Pane e tempesta</i>	p. 43
1.2 L'immigrazione in <i>Comici spaventati guerrieri</i> , <i>Spiriti</i> e <i>L'ultima lacrima</i>	p. 48
1.3 Viaggi interplanetari, diavoli e spiriti in <i>Terra!</i> , <i>Elianto</i> e <i>Spiriti</i>	p. 53
1.4 La televisione in <i>Baol</i> , <i>Spiriti</i> , <i>Elianto</i> e <i>Achille Piè Veloce</i>	p. 69
1.5 La solitudine dell'individuo in <i>L'ultima lacrima</i> e <i>La grammatica di Dio</i>	p. 85
1.6 La fragilità dell'infanzia in <i>La compagnia dei Celestini</i> e <i>Margherita Dolcevita</i>	p. 100
1.7 La disabilità e la malattia in <i>Achille Piè Veloce</i> ed <i>Elianto</i>	p. 117
1.8 Il valore della memoria in <i>Saltatempo</i> e <i>Pane e tempesta</i>	p. 127
PARTE SECONDA: L'UMORISMO BENNIANO	p. 143
2.1 Il valore sociale dell'umorismo	p. 144
2.2 Umore nero e verità	p. 152
2.3 Satira e caricatura delle autorità istituzionali	p. 160
2.4 Lo sguardo leggero e profondo dell'ironia	p. 169
2.5 La parodia dei vecchi e dei nuovi linguaggi	p. 174
2.6 Figure di stile benniane.	p. 181

PARTE TERZA: LA FILOSOFIA DELL'IMMAGINAZIONE	p. 198
3.1 Il narrare orale e la traduzione: l'esempio di Gianni Celati	p. 199
3.2 Narrare la realtà senza realismo: la visione politica di Benni	p. 210
3.3 Mondi nuovi, mondi diversi: il valore della divergenza	p. 218
3.4 La poetica della <i>rêverie</i> : l'accoglimento della visione	p. 233
3.5 La combinatoria convergente: l'immaginazione che si fa testo	p. 241
3.6 Il nuovo umanesimo della pluriversità	p. 249
CONCLUSIONE	p. 256
APPENDICE	p. 263
Sulla produzione giornalistica di Stefano Benni	p. 264
Monica Faggionato: articoli	p. 306
- Recensione di S. BENNI, <i>La traccia dell'angelo</i> (Palermo, Sellerio, 2011)	p. 306
- Il ritmo umoristico di Stefano Benni: <i>Le Beatrici</i>	p. 309
- Sublime e antisublime in Stefano Benni	p. 328
BIBLIOGRAFIA	p. 336
RÉSUMÉ DE LA THÈSE	p. 352

INTRODUZIONE

Da oltre quarant'anni il nome di Stefano Benni è associato, nel panorama culturale italiano, alla scrittura umoristica nelle più disparate manifestazioni di un'opera vasta e poliedrica: articoli giornalistici, racconti, ballate, poesie, romanzi, testi teatrali, fumetti, sceneggiature cinematografiche, interpretazioni di classici della letteratura, traduzioni e introduzioni danno voce a un pensiero volto a rappresentare in variegate forme artistiche la realtà sociale italiana e globale a cavallo tra gli anni Settanta del Novecento e i giorni nostri.

Considerato una figura *sui generis*, Benni è stato tradotto in più di trenta paesi¹ poiché, sebbene le vicende narrate siano in massima parte strettamente legate alla cultura e alla storia italiana, la ricchezza di immagini e la verve stilistica ne rendono fruibile l'opera anche all'estero.

Stefano Benni nasce il 12 agosto 1947 in un paesino di campagna dell'Appennino emiliano². Compie gli studi a Bologna e lavora alla redazione del quotidiano *Il Resto del Carlino* occupandosi di classifiche calcistiche. È in quella sede che il giornalista Luca Goldoni gli segnala la possibilità di inviare racconti alla rivista umoristica *Il Mago*³, diretta da Fruttero e Lucentini; Benni ne manda due ottenendo la pubblicazione di entrambi e avviando così una lunga attività di collaborazione giornalistica. A partire da questo momento numerosi sono i

¹ L'elenco dei paesi e dei libri tradotti è consultabile alla pagina web ufficiale dello scrittore: <http://www.stefanobenni.it/foreign/>

² "Tutte le infanzie sono belle da raccontare, anche quelle più tristi. Sono formative. Cosa è rimasto nella mia scrittura dell'infanzia in un paesino dell'Appennino? La luce della candela, il pozzo, il camino" (S. Benni, incontro con i lettori al "Festival Letteratura" di Verbania il 26 luglio 2010 [appunti personali]).

³ *Il Mago. Rivista dei fumetti e dell'umorismo*, fondata da Mario Spagnol nel 1972. Fu diretta da C. Fruttero e F. Lucentini.

periodici che ospitano i suoi corsivi: la rivista *Il Male*⁴ e il settimanale *Panorama* dal 1978 al 1979, il periodico mensile *Linus* dal 1981 al 1986, l'agenda-libro *Smemoranda* dal 1981 al 1996, *Tango*, inserto umoristico del quotidiano *L'Unità* nel 1986, il periodico *Cuore*, diretto da Michele Serra, dal 1989 al 1995, il settimanale *L'Espresso* dal 1990 al 1991, la rivista *Effe*⁵ dal 1995 al 1997.

Pluriennali sono inoltre le collaborazioni ai quotidiani *il manifesto* (dal 1994 al 2012) e *La Repubblica* (dal 1996 al 2015), con corsivi che forniscono allo scrittore l'occasione per esprimere il proprio pensiero etico e politico. Suoi scritti compaiono altresì dal 1997 al 2002 sulla rivista bimestrale *MicroMega*, dal 2006 al 2007 sulla rivista mensile fondata e diretta da Goffredo Fofi *Lo Straniero*, dal 2005 al 2006 sul periodico mensile *baribal* e dal 2006 al 2009 sul quotidiano francese *Libération*, dove Benni cura uno spazio di carattere umoristico sulla società d'oltralpe.

La notorietà dell'impegno satirico con cui Benni traduce il suo sguardo impietoso nei confronti della politica italiana della Prima Repubblica determina l'operazione editoriale tramite la quale lo scrittore raccoglie gran parte degli scritti pubblicati sul settimanale *Il Mondo*⁶ e sul quotidiano *il manifesto* nei volumi *La tribù di Moro Seduto*, *Non siamo stato noi*, *Il Benni furioso*, *Spettacolosissimo* e *Il*

⁴ Sulla rivista, diretta da Vincino, scrive Di Francesco: "Cominceranno nel 1978 le pubblicazioni de «Il Male» che in due annate pubblicherà più di cinquanta componimenti poetici, per lo più falsificati: un falso Montale, molti falsi Trombadori, le false poesie di papa Luciani (che anticipano quelle vere di Woityla), le false poesie del poeta cinese Kuo Mo Jo, un falso Balestrini, ecc., forse scritte da alcuni nomi rintracciabili, per lo stile, sulle altre pagine de «Il Male»: Anna Maria Rodari con le sue filastrocche, il misterioso Callimaco, e l'esilarante Stefano Benni" (T. Di Francesco, *Veleno. Antologia della poesia satirica contemporanea*, Milano, Savelli, 1980, p. 26).

⁵ La rivista, diretta da Giovanna Zucconi, tratta di libri, editori e novità letterarie e viene distribuita gratuitamente ai clienti delle librerie Feltrinelli ogni quattro mesi a partire dal 1995. Scrive Vittorio Spinazzola su *Tirature '96* che il 12 novembre 1995, primo giorno di uscita, erano state distribuite 32.000 copie.

⁶ In nota alla prima edizione del 1977 di *La tribù di Moro Seduto*, pubblicato a Milano da Mondadori, si legge: «Il presente volume raccoglie testi già apparsi sul settimanale "Il Mondo" e sul quotidiano "il manifesto", e successivamente rielaborati dall'Autore». Il settimanale di politica e letteratura "Il Mondo", fondato a Roma da Mario Pannunzio nel 1949, scompare nel 1966 per poi riapparire nel 1969. Nel 1975 viene acquistato da Rizzoli e pubblicato a Milano. È con grande probabilità in questa edizione che si collocano le pubblicazioni satiriche di Benni

ritorno del Benni furioso.⁷ Il successo di pubblico fa sì che vengano raccolti in volume anche i corsivi apparsi su *La Repubblica* nel libro intitolato *Dottor Niù. Corsivi diabolici per tragedie evitabili*, edito da Feltrinelli nel 2001.

La vera e propria carriera narrativa ha avvio nel 1976, anno in cui viene data alle stampe la raccolta di racconti *Bar Sport*⁸, che consacra lo scrittore tra i principali autori comici italiani.

Interessato a varie forme di espressione, Benni non si sottrae a prestare la penna a opere altrui. È del 1978 la presentazione di un testo satirico di Vincino⁹, del 1979 la prefazione al libro di illustrazioni grottesche *L'Arcimboldo dei mestieri*¹⁰, in cui si cala nei panni di una macchina da scrivere; del 1993 è la prefazione a *Rombi e Milonghe* di David Riondino¹¹, del 2000 quella a *Il re dei ragni*¹² di Franco Foschi e del 2004 quella a *Una banda di idioti* di John Kennedy Toole¹³.

Nel 1981 appare la sua prima raccolta di poesie, *Prima o poi l'amore arriva*, edita da Feltrinelli, cui ne seguiranno altre due nel 1991 e nel 1998; la collaborazione con l'editore milanese, già anticipata dalla prefazione al testo di

⁷ S. Benni, *La tribù di Moro Seduto*, Milano, Mondadori, 1977; S. Benni, *Non siamo stato noi*, Roma, Savelli, 1978; S. Benni, *Il Benni furioso*, Roma, il manifesto, 1979; S. Benni, *Spettacolo*, Milano, Umoristica Mondadori, 1981; S. Benni, *Il ritorno del Benni furioso*, Roma, il manifesto, 1986.

⁸ Nella tesi di laurea di Viviana Crova, discussa nel 2001 presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore, si trova in appendice una conversazione con l'autore il quale raccontando gli esordi letterari afferma: "La mia scrittura è molto cambiata, però penso che in realtà già le prime cose fossero più complesse di quanto credessi. La mia scrittura conteneva già un pochettino la polifonia, solo che io non ero molto convinto dei miei mezzi; probabilmente mi mancava l'esercizio, la fatica della scrittura, mi mancava un po' di apprendistato, di artigianato. Poi, un po' alla volta, credo che la mia scrittura sia abbastanza cambiata, però se riguardo indietro a *Bar Sport* – che pure è un libro facile, un libro che fa molto ridere – vedo che già c'erano parecchi dei temi, degli stilemi che poi ho portato avanti." (V. Crova, *Stefano Benni: una sfida a tutto campo all'industria culturale*, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, a. a. 2000/2001, p. 154).

⁹ S. Benni firma la presentazione del diario politico-satirico di Vincino *L'importante è non vincere*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1978.

¹⁰ *L'Arcimboldo dei mestieri. Visioni fantastiche e costumi grotteschi nelle stampe di Nicolas De Larmessin*, prefazione di Stefano Benni, Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1979, p. 6.

¹¹ D. Riondino, *Rombi e Milonghe*, Milano, Feltrinelli, 1993.

¹² F. Foschi, *Il re dei ragni*, Mobydick editore, 2000.

¹³ J. K. Toole, *Una banda di idioti*, traduzione di Luciana Bianciardi, Marcos y Marcos, 2004.

Vincino¹⁴, segna l'inizio di un rapporto trentennale, interrotto solo dalla pubblicazione di *Spettacolosso* (Mondadori, 1981), di *Il ritorno del Benni furioso* (il manifesto, 1986) e di *La traccia dell'angelo* (Sellerio, 2010).

Dal 1981 al 2009 Benni pubblica presso l'editore Feltrinelli dieci romanzi, cinque raccolte di racconti, tre raccolte di poesie e due di copioni teatrali¹⁵: per quanto concerne la narrativa, si tratta dei romanzi *Terra!* (1983), *Comici spaventati guerrieri* (1986), *Baol* (1990), *La Compagnia dei Celestini* (1992), *Elianto* (1996), *Spiriti* (2000), *Saltatempo* (2001), *Achille più veloce* (2003), *Margherita Dolcevita* (2005) e *Pane e tempesta* (2009), e dei racconti di *Il bar sotto il mare* (1987), *L'ultima lacrima* (1994), *Bar Sport* (nuova edizione, 1997), *Bar Sport Duemila* (1997) e *La grammatica di Dio* (2007).

Gli anni Ottanta offrono inoltre all'autore la possibilità di cimentarsi nella scrittura di sceneggiature per opere cinematografiche di cui in un caso egli cura anche la regia: data del 1987 la sceneggiatura del film commedia *Topo Galileo*, diretto da Francesco Laudadio e interpretato da Beppe Grillo, con musiche di Fabrizio de André e Mauro Pagani, e del 1989 la sceneggiatura e la regia del film *Musica per vecchi animali*, tratto dal proprio romanzo *Comici spaventati guerrieri*, interpretato da Dario Fo e Paolo Rossi.

Contestualmente viene avviata una collaborazione tra immagine e parola che si traduce nella realizzazione di racconti illustrati, quali *I meravigliosi animali di Stranalandia*, con disegni di Pirro Cuniberti del 1984. L'esperienza sarà ripetuta con i racconti *La riparazione del nonno*, illustrato da Spider e tratto da *Bar Sport Duemila* del 2006, e *Miss Galassia*, illustrato da Luci Gutiérrez del

¹⁴ Sulla collaborazione con Mondadori Benni dichiara: "Ho cominciato con la Mondadori quando la Mondadori era molto diversa, non era di Berlusconi. C'era un direttore editoriale che si chiamava Donato Barbone, che era veramente una brava persona, un uomo colto. L'ho lasciata quando ho capito che le cose cambiavano." (*Scrittori a Verona. Conversazioni con Ippolita Avalli, Stefano Benni, Marco Lodoli, Sandra Pertignani e Sebastiano Vassalli*, Verona, Il Riccio Editore, marzo 2001, p. 60).

¹⁵ *Ballate* (poesie, 1991), *Blues in sedici* (poesie, 1998), *Teatro* (copioni, 1999), *Teatro 2* (copioni, 2003).

2008. Unica invece è l'idea di *Mondo Babonzo. Museo delle creature immaginarie (MUCI)*, un progetto di scultura e scrittura in collaborazione con Altan e Pietro Perotti a favore dell'organizzazione sanitaria AMREF. La mostra, esposta nel 2006 per un mese all'Artandgallery di Milano, è seguita dalla pubblicazione di un catalogo per bambini.

Due sono le esperienze di Benni traduttore: nel 1987 con *Il rapimento di Ortensia* di Jacques Roubaud (*L'enlèvement d'Hortense*, Ramsay, 1987) e nel 1993 con *Tuttosa e Chebestia* di Coline Serraut (*Quisaitout et Grobêta*, Actes Sud, 1993).

L'8 febbraio del 1993 Stefano Benni incontra gli studenti dell'Università Statale di Milano per conversare con loro sulla recente pubblicazione del suo romanzo *La compagnia dei Celestini* e per instaurare un dibattito sulla fine della Prima Repubblica. Quello che ne emerge è l'invito all'azione pacifica e costruttiva, all'incontro e al confronto, per ravvivare le coscienze e produrre gesti concreti di miglioramento.¹⁶ A tal proposito, in quello stesso anno prende corpo l'idea benniana della *Pluriversità dell'immaginazione*, che si concretizza in cicli di seminari e conferenze tenuti da filosofi, giornalisti, scrittori e studiosi su diversi argomenti legati all'attualità e al ruolo dell'immaginazione nell'interpretazione della realtà politico-sociale.

Due anni dopo, nel 1995, Benni partecipa alla rivista feltrinelliana *Il Semplice: almanacco delle prose*, insieme a Celati, Cavazzoni, Toulon, Tabucchi e altri fino alla sua chiusura nel 1997. L'esperienza con Feltrinelli e il desiderio di

¹⁶C. Maltese, "Tangentopoli? Benni pensaci tu", *La Stampa*, 9 febbraio 1993. Riporta Maltese: «Quelli di Bologna non riescono nemmeno a mobilitarsi contro Roversi Monaco (il rettore, n.d.r.) che è un massone ignorante al quale non darei in gestione un asilo». Pensaci tu, è il coro. Benni: «Ma voi dovete trovarvi da soli, mica perché c'è Benni o Paolo Rossi». [...] È «la voglia di trovarsi e ricominciare a discutere, di passare dalla contemplazione del proprio disagio all'azione politica» dice Benni, che nei suoi libri per fortuna ha minori certezze».

dare importanza a scrittori emergenti lo portano l'anno successivo a curare la direzione editoriale della collana *Ossigeno*¹⁷.

Sensibile alle tematiche sociali e all'impegno partecipato, lo scrittore cura nel 1997 l'introduzione al catalogo, edito da Mazzotta Fotografia, della mostra fotografica *Fanny & Darko. Il mestiere di crescere*, dedicata all'infanzia, all'interno del festival Maylight promosso dal Comune di Bologna, e partecipa nel 2008 al progetto editoriale, per l'associazione Medici Senza Frontiere, *Mondi al limite. 9 scrittori per Medici Senza Frontiere*¹⁸.

Alla fine degli anni Novanta e nei primi anni Duemila l'interesse di Benni si concentra in modo significativo sul teatro. Le due raccolte di copioni *Teatro* e *Teatro 2*, rispettivamente del 1999 e del 2003, interpretate negli anni da importanti figure come Angela Finocchiaro e Lucia Poli, sono il preludio a forme di contaminazione tra musica, parola e palcoscenico. Citiamo a titolo esemplificativo *Baldanders*, del 2004, opera composta da undici racconti, scritti e letti da Stefano Benni, musicati da Paolo Damiani, Roberto Dani, Paolo Fresu, Umberto Petrin, Gianluigi Trovesi; *Misterioso. Viaggio nel silenzio di Thelonious Monk*, del 2005, lettura in DVD dell'opera omonima svedese con musiche interpretate da Umberto Petrin; *Moby Dick reading*, del 2007, di e con Alessandro Baricco, insieme a Stefano Benni e Paolo Rossi.

Negli anni successivi Benni pubblica una raccolta di racconti dal titolo *La grammatica di Dio* (2007) e il romanzo *Pane e tempesta* (2009). Nel primo libro

¹⁷ Fondatore del progetto, insieme a Benni, è Carlo Marulli che giustifica il nome della collana così: "Cerchiamo libri per respirare ovvero storie che abbiano qualcosa di speciale, qualcosa che non abbia a che vedere con ciò che normalmente trova spazio nella grande industria dell'editoria. *Ossigeno* vuole essere uno spazio per libri 'fuori corrente', non contro corrente, per quegli autori che hanno qualcosa da dire ma che non trovano mai un interlocutore attento nelle grandi case editrici." (C. Babetto, *Lo scrittore lancia una nuova collana tutta di esordienti 'reclutati' in Rete*, «Il Messaggero», 25 ottobre 1997).

¹⁸ *C'era una volta l'AIDS* è uno dei nove racconti che compongono *Mondi al limite. 9 scrittori per Medici Senza Frontiere*, Milano, Feltrinelli, 2008. Nel libro Alessandro Baricco, Stefano Benni, Gianrico Carofiglio, Mauro Covacich, Sandrone Dazieri, Silvia Di Natale, Paolo Giordano, Antonio Pascale, Domenico Starnone raccontano le realtà internazionali in cui l'associazione Medici Senza Frontiere opera.

lo scrittore esplora il sentimento della solitudine esistenziale attraversando toni che vanno dal grottesco al noir, dallo spietato al malinconico. Nel secondo Benni ripercorre momenti e luoghi dell'infanzia trascorsa in campagna per narrare, sempre umoristicamente, i cambiamenti intervenuti nei comportamenti e nelle scelte della società italiana. Sulla stessa linea, in cui toni intimistici si alternano a voci orchestrali umoristiche, escono nel 2010 il romanzo *La traccia dell'angelo* e l'audio-libro *The Waste Land* di Thomas Stearns Eliot con voce recitante di Benni, musiche composte da Umberto Petrin e interpretate dallo stesso Petrin, da Carlo Garof e da Niclas Benni.

Il 2011 è l'anno de *Le Beatrici*, monologhi femminili per teatro, e di *Fenomeno*, racconto a fumetti, tratto da *Pane e tempesta*. Nel 2012 esce un nuovo romanzo, dal titolo *Di tutte le ricchezze*, in cui l'autore affronta il tema dell'innamoramento, e viene portato in scena *Che ore sono*, uno spettacolo di jazz e narrazione a cura dello stesso Benni e di Umberto Petrin.

L'anno successivo Benni partecipa attivamente a Bologna a "*La dispersione delle parole. Omaggio a Gianni Celati*", interpretando letture di Céline, Hölderlin, Conrad e Melville, mentre il 2014 e il 2015 vedranno pubblicati, ancora presso Feltrinelli, due racconti illustrati, rispettivamente *Pantera* e *Cari mostri*.

Le molteplici forme espressive alle quali si dedica Stefano Benni permettono di avvicinarsi alla sua produzione da diverse angolature. Quella narrativa ci è parsa la più interessante, poiché è in essa che la creatività dello scrittore emiliano si manifesta con più agio. È inoltre nella produzione narrativa degli anni Novanta e del primo decennio del nuovo millennio che lo scrittore esprime maggiormente la volontà di interpretare e di rappresentare i cambiamenti sociali in atto¹⁹.

¹⁹ I primi testi, nonostante presentino già in forma germinale il potenziale stilistico che connoterà l'intera opera, si discostano notevolmente da quelli pubblicati successivamente. In una

Il corpus dell'opera narrativa su cui si è fondata la presente ricerca include i seguenti volumi qui elencati in ordine cronologico di pubblicazione e distinti per tipologia testuale: *Bar sport* (racconti, 1976), *Terra!* (romanzo, 1983), *Comici spaventati guerrieri* (romanzo, 1986), *Il bar sotto il mare* (racconti, 1987), *Baol. Una tranquilla notte di regime* (romanzo, 1990), *La compagnia dei Celestini* (romanzo, 1992), *L'ultima lacrima* (racconti, 1994), *Elianto* (romanzo, 1996), *Bar Sport Duemila* (racconti, 1997), *Spiriti* (romanzo, 2000), *Saltatempo* (romanzo, 2001), *Achille piè veloce*, (romanzo, 2003), *Margherita Dolcevita*, (romanzo, 2005), *La grammatica di Dio. Storie di solitudine e allegria* (racconti, 2007), *Pane e tempesta* (romanzo, 2009)²⁰. La scelta circoscrive la produzione narrativa dalla fine degli anni Settanta al primo decennio degli anni Duemila. I due romanzi pubblicati da Benni nel 2010 e nel 2012 – rispettivamente *La traccia dell'angelo* e *Di tutte le ricchezze* – si concentrano su aspetti intimistici, forse legati direttamente al vissuto personale dello scrittore, quali la malattia e il conseguente ricovero ospedaliero, l'assenza di ispirazione e la voglia di innamorarsi: per questo motivo entrambi esulano, tematicamente e stilisticamente, dall'ambito specifico in cui si prospetta la nostra ricerca, orientata verso l'analisi della rappresentazione letteraria di eventi socio-politici, nei contenuti così come, in

conversazione del 1999 con Goffredo Fofi è lo stesso Benni a dichiararlo, affermando: “All’inizio, io consideravo il mio umorismo come una specie di talento, di dono, con cui fai ridere la gente; e la scrittura vera e propria come qualcosa di molto più complesso. / Mi sembrava – e a volte mi sembra ancora – che una scelta di prospettiva puramente umoristica non potesse dare una visione politica complessa, non potesse *interpretare* il mondo. Quindi ho dovuto fare una serie di salti, di cambiamenti, per capire quali erano tutte le possibilità “orchestrali” della mia scrittura e in quanti modi io potevo parlare della società di quel momento politico attraverso un linguaggio umoristico.” (S. Benni, *Leggere, scrivere, disobbedire, conversazione con Goffredo Fofi*, Roma, minimum fax, 1999, p. 9).

²⁰ *Bar sport*, [1976], Milano, Feltrinelli, 2009; *Terra!*, [1983], Milano, Feltrinelli, 2013; *Comici spaventati guerrieri*, [1986], Milano, Feltrinelli, 2008; *Baol, una tranquilla notte di regime*, [1990], Milano, Feltrinelli, 2010; *La compagnia dei Celestini*, [1992], Feltrinelli, Milano, 2009; *L'ultima lacrima*, [1994], Feltrinelli, Milano, 2009; *Elianto*, [1996], Feltrinelli, Milano, 1999; *Spiriti*, [2000], Milano, Feltrinelli, 2009; *Saltatempo*, [2001], Milano, Feltrinelli, 2009; *Achille piè veloce*, [2003], Milano, Feltrinelli, 2005; *Margherita Dolcevita*, [2005], Milano, Feltrinelli, 2009; *La grammatica di Dio*, [2007], Milano, Feltrinelli, 2010; *Pane e tempesta*, Milano, Feltrinelli, 2009.

particolar modo, nelle forme umoristiche di tale rappresentazione. In Appendice abbiamo comunque inserito la nostra recensione al romanzo del 2010 *La traccia dell'angelo*, recensione che supporta le scelte di studio e di circoscrizione della ricerca. Sempre in Appendice figura il nostro articolo sulla raccolta di testi teatrali *Le Beatrici* del 2011, articolo incluso a margine della nostra ricerca allo scopo di documentare, attraverso una riflessione più strettamente filologica sulle bozze che hanno preceduto la stesura definitiva del libro, il processo creativo dell'autore e le relative scelte stilistiche durante le diverse fasi di scrittura.

L'Appendice della presente ricerca è altresì arricchita da una documentata riflessione su parte dell'estesa produzione giornalistica di Stefano Benni. Passi di articoli sono affiancati a brevi commenti e a riferimenti storico-politici contestuali al fine di evidenziare l'impegno dello scrittore su più fronti e la sua schierata appartenenza a una corrente di pensiero di opposizione non rappresentata da alleanze o coalizioni nella vita politica italiana degli anni in esame. La collocazione in Appendice della riflessione sui corsivi giornalistici di Benni è giusticata dalla necessità di differenziare, all'interno di una produzione globalmente caratterizzabile come politicamente e civilmente "impegnata", la sfera narrativa, più disincantata e letterariamente elaborata, da quella giornalistica che, seppur segnata anch'essa dai modi dell'ironia, appare più compromessa con gli intenti di una scoperta polemica (anche ideologica) nei confronti dei principali rappresentanti politici nazionali e internazionali.

Avvalendosi di recenti ricerche accademiche sull'autore e di svariate letture critiche sul ruolo della letteratura umoristica nella rappresentazione del reale, la nostra ricerca si concentra dapprima sull'analisi delle tematiche e dello stile di Stefano Benni per spostarsi infine sulla dimensione più filosofica che sottende la riflessione benniana intorno al sociale contemporaneo, allo scopo di definire compiutamente la *poetica* dell'autore nei suoi elementi contenutistici, formali e

concettuali²¹. Lo scrittore infatti osserva gli sviluppi temporali e gli avvenimenti ed elabora una visione interpretativa degli stessi; in seguito egli sceglie le opportune strategie rappresentative che gli permettono di costruire e organizzare la composizione, sulla base di un progetto che presuppone l'individuazione e quindi l'utilizzazione degli strumenti più adeguati agli intenti etici e polemici che egli si prefigge di tradurre nei propri testi.

Negli ultimi anni diversi studiosi hanno intrapreso il percorso di lettura e interpretazione dell'intera opera di Benni, descrivendone ideologia, stilemi, riferimenti politici e letterari. A partire dalla monografia di Cappellini²² e proseguendo verso analisi comparative²³, gli studi critici sulla narrativa benniana – segnatamente quelli di Falcetto, Milanini, Pischetta, Boria, Jansen, Laslot,

²¹ L'accezione del termine *poetica* qui impiegato afferisce alla definizione data da Walter Binni nel testo *Poetica, critica e storia letteraria e altri scritti di metodologia*, Firenze, Le lettere, 1993. Nell'introduzione Binni sottolinea come la critica letteraria non possa prescindere dall'estetica e dallo scambio di esperienze di critica d'arte, di musica, di teatro e di cinema. Egli afferma che la poesia va interpretata entro il vivo rapporto con tutta la personalità dinamica del poeta nelle sue esperienze e dimensioni storiche, letterarie, culturali, morali e che occorre ricostruire le singole personalità poetico-storiche entro la tensione espressiva del loro tempo, nel loro dialogo con la contemporaneità letteraria e con la tradizione. Occorre immergersi nel mondo storico-artistico nel quale il poeta si è formato con la sua tensione di direzione sociale, culturale e artistica. Binni respinge la semplice misurazione stilistica dei risultati poetici, il documentarismo, il formalismo, la misurazione tecnica, per interpretare e ricostruire la consapevolezza che il poeta (o lo scrittore in generale) ha della propria natura artistica; tale consapevolezza comprende il suo ideale estetico, il suo programma e i modi secondo i quali si propone di costruire l'opera letteraria. Distinguendo tra poetica programmatica e poetica in atto, il termine trova valore di completezza nell'intersezione dei due significati, cioè come intenzione che si fa modo di costruire.

²² M. M. Cappellini, *Stefano Benni*, Fiesole, Cadmo, 2008.

²³ Se ne elencano alcune: G. Adamo, *Narrativa italiana recente : note su vari autori e problemi degli anni Novanta e del nuovo millennio; e su Niccolò Ammaniti, Silvia Ballestra, Stefano Benni, Diego De Silva, Dacia Maraini, Melania Mazzucco, Simona Vinci*, Torino, Trauben, Dublin, Department of Italian Trinity College, 2015, pp. 21-31; R. Barilli, *Dalla neo alla neo-avanguardia. È arrivata la terza ondata. Gli anni Ottanta -dei «nuovi romanzieri»*, Torino, Testo&Immagine, 2000, pp. 43-46; M. Jansen, "Verso il nuovo millennio: rappresentazione dell'Apocalisse nella narrativa italiana contemporanea (Benni, Busi, Vassalli)", in *Narrativa 20/21*, Presses Universitaires de Paris Ouest, Université Paris Ouest Nanterre, 2001, pp. 131-150; P. Pellini, "Paesaggi kitsch? Gadda, Tondelli, Benni", in *Le paysage dans la littérature italienne. De Dante à nos jours*, a cura di G. Sangirardi, Dijon, Editions Universitaires de Dijon 2006, pp. 193-205; S. Tani (a cura di), *Scrittori a Verona. Conversazioni con Ippolita Avalli, Stefano Benni, Marco Lodoli, Sandra Pertignani e Sebastiano Vassalli*, Verona, Il Riccio Editore, marzo 2001, pp. 39-64.

senza dimenticare le recensioni apparse in occasione di ogni nuova edizione (a firma, tra gli altri, di Grazia Cherchi, Giulio Ferroni, Goffredo Fofi, Luciana Lipperini, Filippo La Porta, Nico Orenco, Daniela Patrignani, Vittorio Spinazzola) – hanno preparato un terreno di lavoro che permette di intervenire in modo più circoscritto su alcuni testi, apre spazi diversi di interpretazione e conferma la capacità dello scrittore di restituire la complessità del contemporaneo. In particolare è da considerare il recente saggio di Stefano Magni²⁴, nel quale lo studioso analizza differenti tipologie testuali dello scrittore, qualificandolo come rappresentante del postmoderno italiano e conferendogli una posizione di rilievo nel panorama della narrativa italiana attuale per originalità e impegno sociale.

Nella prima parte del nostro lavoro si individuano alcuni nuclei contenutistici che ricorrono nei racconti e nei romanzi benniani, mentre nella seconda parte si dimostra che l'*umorismo* – inteso come disposizione etico-polemica nei riguardi delle ambiguità e distorsioni della realtà sociale e trasposizione stilistica caratterizzata dalla fusione di comicità e tragicità – è l'unica categoria pienamente confacente all'analisi della scrittura di Benni, la sola che si addice alla qualificazione di uno scrittore peraltro restio ai tentativi di catalogazione.

La persistenza e la coerenza di idee, messaggi e valori autoriali, su cui si insiste nella prima parte della ricerca, si declinano in tematiche riconoscibili in molte delle opere analizzate. Il valore della narrazione orale e della socializzazione del *bar* (capitolo 1.1) ritorna ciclicamente nei romanzi come nelle raccolte di racconti; l'esplorazione di mondi immaginari e della loro sconfinata ricchezza (capitolo 1.3) si contrappone al conformismo e all'informazione unidirezionale propria della televisione e della cultura video (capitolo 1.4). Vengono inoltre messi in evidenza i più diversi temi legati alla solitudine

²⁴ S. Magni, *Interpretare il presente. Il racconto estetico e ideologico, narrativo e giornalistico di Stefano Benni*, Pescara, Tracce, 2015.

dell'individuo immerso in una società mutevole, veloce, complessa, quali l'immigrazione (capitolo 1.2), la diversità (capitolo 1.5), la malattia e la disabilità (capitolo 1.7), l'infanzia con la sua facoltà di immaginazione (capitolo 1.6) e la vecchiaia con la sua facoltà di memoria (capitolo 1.8). La presenza più o meno velata di eventi storici e politici, italiani e internazionali negli scritti analizzati testimonia la volontà dello scrittore di essere presente nel suo tempo e di raccontarne le manifestazioni. Fedele a se stesso, Benni aderisce alla complessità della realtà contemporanea, interpretandone le contraddizioni e le ambiguità, così come le fragili ricchezze.

Nell'interpretare gli eventi attraverso modalità narrative differenti, quali il racconto e il romanzo, Benni si avvale di tecniche stilistiche ripetutamente sfruttate e rivisitate negli anni allo scopo di assecondare la tensione produttiva che si crea tra la soggettività del sentire e l'oggettività dell'osservare. Esse sono trattate, analizzate e documentate nella seconda parte del nostro lavoro.

“Comico”, “ironico” o “tragicomico” – usati talora in reciproca contraddizione e talora in sinonimia – sono vocaboli ricorrenti nella terminologia concettuale degli studi prodotti da filosofi, sociologi e critici letterari. Nella nostra lettura dell'opera benniana tali termini e concetti vengono considerati come sottovoci di un'unica categoria costituente uno strumento di indagine e di comprensione sociale, quella dell'*umorismo*. Comico e tragico, in continua interazione, si fondono grazie all'indispensabile presenza del riso e la loro declinazione in tratti stilistici o costruzioni tematiche viene da noi affrontata partendo sempre dall'autore e dalle sue scelte. Viene così data rilevanza non tanto all'uso che lo scrittore e gli studiosi fanno delle definizioni, quanto piuttosto all'intento che lega le stesse allo scopo narrativo e sociale dello scrittore (capitolo 2.1).

L'attenzione più specificatamente orientata verso le tecniche di costruzione testuale è finalizzata a mostrare tanto la fedeltà di Stefano Benni all'*umorismo*

nella rappresentazione di tutte le sfumature sociali, quanto il valore del coinvolgimento del lettore quale complice del processo di scoperta della verità dei fenomeni sociali (capitolo 2.2). Lo sviluppo del significato sociale dell'*umorismo*, gli studi condotti attorno all'umorismo benniano e il valore dell'umorismo nell'identificazione della verità e nella decodifica degli aspetti più tetri della realtà permettono quindi di proseguire nell'osservazione più dettagliata delle forme "umoristiche" predilette dallo scrittore: satira e caricatura (capitolo 2.3), ironia (capitolo 2.4) e parodia (capitolo 2.5) sono esplicitate attraverso la voce stessa dell'autore per il tramite dei suoi narratori e dei suoi personaggi; le più frequenti figure di stile sono infine evidenziate per giustificare le intenzioni umoristiche dello scrittore e il loro influsso sul lettore (capitolo 2.6).

A conclusione dell'approfondimento stilistico della seconda parte della ricerca, una giustificabile sintesi, capace di riunire lo scomposto dell'analisi, avrebbe portato nella direzione di valorizzare gli intenti comunicativi e di approfondire il rapporto che l'autore tesse con il suo pubblico. Non si è percorsa tuttavia questa strada, che pure avrebbe avuto ragion d'essere, vista l'esistenza di un vero e proprio 'popolo benniano'²⁵, fedele alle pubblicazioni come alle apparizioni pubbliche, e considerato l'aspetto editoriale delle tirature di stampa e delle riedizioni.

Si è scelto invece di proseguire sulla linea della riflessione sul testo, sganciandosi dal contenuto che questo veicola e dalle forme che lo sostanziano, per approfondire il potere prima evocativo, poi conoscitivo, che la narratività possiede e suscita.

Possiamo con convinzione affermare che buona parte della filosofia che guida la penna di Benni e sostiene i suoi valori trova ispirazione ed esempio in un importante narratore italiano contemporaneo: Gianni Celati. Il parallelismo tra i

²⁵ Si segnala a tal proposito l'esistenza della pagina web www.bennilogia.org che raggruppa sotto il titolo di "L'enciclopedia su Benni" argomenti e personaggi, in ordine alfabetico o divisi per categorie, di buona parte della produzione dello scrittore.

due scrittori conterranei, opportunamente documentato, costituisce la necessaria introduzione (capitolo 3.1) alla terza e ultima parte del nostro lavoro. La visione politica di Benni, l'impegno dichiarato attraverso la scrittura e la fiducia nella ricchezza della diversità e nella varietà di nuove possibilità di vita individuale e associata sono in seguito approfondite nei capitoli 3.2 e 3.3.

Appoggiandoci a studi filosofici, in particolare ai testi di Gaston Bachelard, e passando attraverso le riflessioni dello stesso Benni, esplicitiamo il processo artistico-creativo che porta alla produzione di un testo. A una prima fase di *rêverie*, di abbandono all'immaginazione, di trasporto e di rapimento suscitato dalla lettura o dal ricordo di letture, come da episodi vissuti o dal ricordo di episodi vissuti (capitolo 3.4), segue un proliferare di immagini, di situazioni, di mondi che porta infine lo scrittore a convergere verso scelte combinatorie più o meno fedeli alle logiche che le hanno ispirate (capitolo 3.5). In un continuo movimento di espansione e contrazione, lo scrittore utilizza gli strumenti stilistici più opportuni per ricostruire l'immagine e darle corpo.

La componente filosofica della creatività benniana e della sua valenza sociale si sostanzia nella "pluriversità dell'immaginazione", traiettoria confermata nell'interpretazione della realtà del nuovo millennio da diversi intellettuali, partecipanti diretti o indiretti dei seminari ideati da Stefano Benni allo scopo di riflettere sulla possibilità di un nuovo umanesimo e di una nuova costruzione del sapere (capitolo 3.6).

Le schede sinottiche dei dieci romanzi presi in esame sono qui di seguito fornite per facilitare la lettura delle analisi prodotte nella presente ricerca, per illustrare la densità del materiale narrativo e sociale, esplicito e implicito, di cui tali romanzi sono intessuti, e per evidenziare i legami tematici tra testi composti lungo quasi un trentennio.

SCHEDE SINOTTICHE DEI ROMANZI

Terra!

Nel XXII secolo, dopo sei guerre mondiali, un esploratore di comete manda un messaggio al pianeta Terra in completa glaciazione nel quale dichiara l'esistenza di un pianeta meraviglioso. L'equipaggio multiculturale Proteo Tien parte alla ricerca del nuovo pianeta e di un luogo più vivibile su cui ricominciare ma si perde nel Mare Universale per ritrovarsi nel Perù dell'epoca pre-incaica. Altri due equipaggi ambiscono a raggiungere il pianeta terra due: cinquecento amerorussi incaricati da una dinastia di sceicchi e sessanta topi ammaestrati da samurai giapponesi. Intanto la potente fonte energetica nascosta nel cuore della Montagna Sacra a Cuzco, in Perù, viene ritrovata da Einstein e Fang e si chiarirà che il nuovo pianeta altro non è che quello vecchio di un'epoca lontana nel passato e il viaggio nello spazio altro non è che un viaggio nel tempo.

CATEGORIA	PERSONAGGI	FUNZIONE LETTERARIA	RIFERIMENTI ESPLICITI	RIFERIMENTI IMPLICITI
ARTE E LETTERATURA	Cristoforus Leonardus Kook	Scienziato esperto di energia		Il nome è un tributo a Cristoforo Colombo, a Leonardo Da Vinci e all'esploratore James Cook
	Frank Einstein	Bambino prodigio, coordinatore della missione sineuropea	Frequenti conversazioni con Fang, a rappresentare la dialettica tra tecnologia e tradizione	Nome e cognome uniti suonano come Frankenstein, mostro di sviluppo tecnologico ma anche di intelligenza e sensibilità superiore
	Quijote Patchwork	Cacciatore di meteoriti del Mare Universale	Don Quijotte, per l'ostinata lotta	Frankenstein per il corpo composto da parti differenti.
	Grassi Castori	Tribù indiana della regione dei Grandi Laghi	Distruzione dell'ecosistema. Riferimento a Virgilio e all'Eneide	
	Caruso Raimondi	Meccanico dell'astronave Proteo Tien appassionato d'opera	Riferimento ai due tenori Enrico Caruso (1873-1921) e Gianni Raimondi (1923-2008)	
	Strega Galina Percovaia	Personaggio poliglotta	Salvatore de <i>Il nome della rosa</i> di U. Eco ²⁶	

²⁶ M. Boria, *I romanzi di Stefano Benni*, in E. Tarantino, F. Pellegrini, *Il romanzo contemporaneo. Voci italiane*, Leicester, Troubadour, 2006, pp. 43-58.

	Boza Cu Chulain	Componente nero dell'equipaggio sineuropeo	Pilota ex-ribelle, rappresenta il contrasto alle regole costituite e al sistema	Probabile riferimento al pilota contrabbandiere Han Solo e all'assistente Chewbacca di Guerre Stellari
	Eric Van Cram	Esploratore spaziale che scopre il nuovo pianeta		
SOCIETÀ	Genius 5	Supercomputer		
	Mei Ho Li	Componente femminile telepate dell'equipaggio sineuropeo	In comunicazione telepatica con Fang, rappresenta il contatto tra cielo e terra	
	Carlos Phildys Plassey	Primo Ministro della Federazione Sineuropea	Federazione che unisce Cina e Europa	Il termine 'sineuropea' rinvia anche a un'assenza di Europa
	Fang	Vecchio saggio orientale e pacifista	L'unione di oriente e occidente troverà la soluzione all'enigma della montagna sacra	La lettura delle monete Ching per interpretare i mutamenti, di antica tradizione cinese, rimanda al valore della memoria e al rispetto delle leggi cosmiche

Comici spaventati guerrieri

Il commissario Porzio è incaricato di condurre le indagini riguardo all'omicidio di Leone Leoni, re del quartiere trovato morto nel giardino del ConDominio signorile Bessico. Parallelamente gli amici di Leone decidono di seguire una loro istruttoria, che mette in luce loschi condòmini. Una serie di circostanze impedisce loro di proseguire le ricerche e il caso viene archiviato come irrisolto.

CATEGORIA	PERSONAGGI	FUNZIONE LETTERARIA	RIFERIMENTI ESPLICITI	RIFERIMENTI IMPLICITI
ARTE E LETTERATURA	Luca Lupetto	Amico undicenne di Leone	Lupo è il soprannome dello scrittore	
	Lucio Lucertola	Professore di Leone, di Porzio, di Pio, fratello di Lupetto e di altri	Il valore dell'amicizia e della lealtà. La docenza e l'interesse per le scienze naturali	
	Liviano Longhi detto Lee	Amico di Leone e di Lucia. Rinchiuso in ospedale psichiatrico	Flusso di coscienza dell'autore. Esperto di kung-fu come il celebre Bruce Lee o riferimento al personaggio minore di <i>Il pasto nudo</i> di William Burroughs ²⁷	
	Lucia Libellula	Fidanzata del defunto Leone, amica della bellissima Rosa	Il personaggio insetto si accompagna al personaggio fiore	
	Oreste Orso Bianco	Infermiere dell'ospedale dove viene ricoverato Lucio	Citazioni sui finali di Madame Bovary, Iliade, Don Chisciotte, Amleto, Romeo e Giulietta e sugli scrittori morti giovani	
	Cavalier Sandri detto Rambo Tre	Finanziere iroso amante delle pistole, condomino	Occasione per omaggiare nuovamente i classici della letteratura: Omero, Virgilio, Shakespeare, Cervantes, Ariosto. Riferimento al Rambo cinematografico, popolare negli anni Ottanta	

²⁷ S. Magni, *Interpretare il presente. Il racconto estetico e ideologico, narrativo e giornalistico di Stefano Benni*, Pescara, Edizioni Tracce, 2015, p. 33.

	Giulio Giraffa, Elio Elefante, Arturo Astice, Tarquinio la Talpa	Frequentatori del Bar Mexico e amici del professor Lucertola		Ricordo di Bar Sport
STORIA E POLITICA	Carmelo Corvo e Cesare Cornacchia	Candidati sindaci	I falsi avversari politici e la politica per interesse privato.	
SOCIETÀ	Mottarello	Venditore ambulante Eritreo	L'immigrazione e la non curanza dell'immigrato	
	Carlo Camaleonte	Giornalista del quotidiano <i>Il Democratico</i>	Il personaggio condanna le inchieste inutili e l'appoggio alla politica	
	Edgardo Zecca	Trafficante di droga, condomino.	La scelta del nome allude a qualcosa di subdolo e di sporco	
	Federì	Figlio arrogante della portinaia Pierina Porcospina		
	Volpe	Allenatore di calcio di Leone. Lo vende una settimana prima del delitto.	Il calciomercato	

Baol. Una tranquilla notte di regime

Bedrosian Melchiade, mago Baol, eccellente allievo del maestro Fernando Biudek, è un osservatore nostalgico. Decide ormai anziano di tornare a prestare servizio contro i dieci gerarchi controllori del mondo e di aiutare il famoso comico Grapatax. L'aiuto consiste nel recuperare presso l'Archivio Zero il video originale nel quale il comico si prende gioco del gran gerarca. Il video è stato modificato dai modificatori della realtà affinché sembrasse che il comico e il gran gerarca fossero amici. Baol, con l'aiuto di Alice, recupererà il video ma scoprirà che i maghi baol non esistono.

CATEGORIA	PERSONAGGI	FUNZIONE LETTERARIA	RIFERIMENTI ESPlicitI	RIFERIMENTI IMPLICITI
ARTE E LETTERATURA	Melchiade Saporog'zie Bedrosian Baol	Il mago, l'immaginazione salvifica	Melchiade Benni, violinista (1902-1992)	Identificazione tra Benni e Baol, in quanto sostenitori di immaginazione
	Enea	Uno dei gerarchi, leader dei Giovani Rampanti, fidanzato di Aldobrandina	Nell'Eneide, è figlio del re Priamo e marito della principessa Lavinia	I matrimoni tra nobili finalizzati al mantenimento dello status sociale
	Enoch	Il gran gerarca degli industriali, presidente di una squadra di calcio	Enoch è nell'Antico Testamento il figlio di Caino e anche il nome della città fondata dallo stesso Caino	Costruzione di ricchezze su fondamenti illegali
	Atharva	Il modificatore della realtà	Atharva Veda è un antico testo vedico importante per la storia della scienza indiana	Condanna dell'officina della guerra e della storia dimenticata
	Alice Auck	La bellezza femminile, il contatto tra il reale e il magico	<i>Alice nel Paese delle Meraviglie</i> di Lewis Carrol	La porta di accesso al mondo dell'immaginazione
	Veronica Lake	Attrice preferita del defunto Baldini, addetto alla difesa del sistema informatico	Nome dell'attrice americana celebre negli anni Quaranta. Recitò in film noir	L'arte che affascina anche i personaggi "negativi"
	Amadeus Politropo	Il conversatore governativo, le conversazioni sull'argomento del giorno		L'aggettivo politropo, letterariamente associato a Ulisse, significa scaltro, versatile, astuto
	René la Mucca	Il buttafuori che accompagna Baol all'Archivio Zero		La canzone francese "Zobie la mouche", citata a p. 60 può aver ispirato il nome del personaggio

STORIA E POLITICA	Gli Gnocchetti Bobo, Raul, Nick	I nani comici acrobati assunti dalla Tivùl Liga Artica	La Lega Lombarda diventa Lega Nord	Condanna del razzismo e della televisione privata
	Shama	Nome di una popolazione e della guerra civile a loro interna		È il nome di una località del Ghana e potrebbe indicare l'officina delle guerre condotte in Africa
SOCIETÀ	Jean Paul Charrier	Stilista di divise	Jean Paul Gautier, stilista	Le firme della moda legate a meccanismi non sempre nobili
	Macon/granpen/leretri/cagiù	Codici di accesso all'Archivio Zero		Filastrocca elementare per apprendere in geografia il nome delle Alpi italiane
	Francesca Natale	Una VID: vip dimenticata, sostituita con nuovi idoli, con bocca grande e sensuale		Francesca Dellerà, attrice italiana celebre alla fine degli anni Ottanta
	Geronimo Balser	Creatore di effetti speciali	Tema delle guerre contro i marziani come allontanamento dai problemi reali	Geronimo, capo apache (1829-1909); Ewald Balser, attore tedesco (1898-1978)

La compagnia dei Celestini

Nel fiorente stato di Gladonia, tre bambini orfani, Lucifero, Memorino e Ali, fuggono dal convento degli Zopiloti aiutati dal fantasma della piccola Celeste, per raggiungere il luogo misterioso dove disputare il campionato mondiale di Pallastrada. La competizione, che si svolge tra gli orfani di tutto il mondo, convocati dal Gran Bastardo e dai suoi messaggi segreti, desta l'interesse del mondo dello spettacolo e della politica che decidono di trovare i bambini e avere l'esclusiva della ripresa delle partite. La vicenda termina con la distruzione di tutto lo stato di Gladonia.

CATEGORIA	PERSONAGGI	FUNZIONE LETTERARIA	RIFERIMENTI ESPLICITI	RIFERIMENTI IMPLICITI
SOCIETÀ	Feroce Maria Heinrich	Conte fondatore dell'orfanotrofio, proprietario di una fabbrica d'armi	Gli incidenti sul posto di lavoro, "l'industriale moderno"	
	Don Biffero	Il capo dei Padri Zopiloti	La chiesa e il lusso ecclesiastico. Il cardinale Biffi di Bologna	
	La Grande Meringa	Il capo di tutti gli ordini religiosi	Il Papa e Piazza San Pietro	
	Giulio Fimicoli e Gilberto Rosalino	Il giornalismo onnisciente	Lo scoop, i quiz televisivi, la diretta tv	
	Le diecilire	Disoccupati prodotti dalla Grande Recessione	La crisi che coinvolge i lavoratori di ogni classe sociale	
	Gilles Migliardo	Il talent scout	Il mercato calcistico e la formazione dei calciatori	Manzanello è il luogo dell'allevamento calcistico, probabile richiamo a Maranello, città emiliana sede della casa automobilistica Ferrari
	Alessio Nereo Finezza	Lo zio dei gemelli e inventore di macchine magiche	Gli incidenti autostradali	
	Rigolone Marina	Luogo più frequentato della Riviera Adrenalinica	Riccione e la Riviera Adriatica: il turismo di massa	
	Camarinho	Capo della banda minorile di delinquenti di strada brasiliani	Il locale mondano di finto degrado, le forze dell'ordine in borghese, la tv degli orrori	

STORIA E POLITICA	Erminia Beccalosso	L'assessore al Malessere Generale	La politica di mercato	Evaristo Beccalossi, ex calciatore, testimonial di prodotti commerciali
	L'Egoarca Mussolardi	Il ricco imprenditore, il giornalismo sportivo, gli spettacoli televisivi, le battute politiche, l'audience	Il Gran Consiglio della Loggia riferisce alla P2 e a Gladio. L'imprenditore dal "sorriso sintetico" a Berlusconi.	
	Il generale John VAC Buonommo	Il generale al servizio di Cosa Nostra, assunto per cercare gli orfani	I battaglioni Gotti, Luciano e Badalamenti riferiscono ai mafiosi John Gotti, Lucky Luciano e Gaetano Badalamenti	Gli epiteti usati rimandano al generale Norman Schwarzkopf
	Bruno Viendalmare detto Ali	L'orfano alla ricerca del genitore	L'immigrazione	
ARTE, FILOSOFIA E LETTERATURA	Il Grande Bastardo	Il mito, lo stregone. Personaggio invisibile, capo supremo di tutti gli orfani del mondo.	Il calcio, il talento, i video musicali, i gruppi giovanili.	La scelta dell'appellativo rimanda al Grande Fratello, il dittatore invisibile di 1984 di George Orwell. Riferimenti parodici anche a La Bibbia e alle parabole.
	Lupinzia	Operaia del conte, madre di Luperina e nonna di Lucifero	"Lupo" è il soprannome dell'autore	
	Anatole Passabrodet o Barbablù	Il cuoco del conte che diventa re del hamburger. È il cattivo buono nella vicenda.	La moda dei fastfood. Anatole France (1844-1924), scrittore francese. Barbablù, personaggio dell'omonima fiaba di Perrault.	
	Eraclitus	Lo scienziato studioso degli individui da spiaggia	Eraclito, filosofo greco del 500 a.C.	
	Don Fender	Il prete delle discoteche, i locali notturni, la musica, le band giovanili	Fender è il marchio registrato di un produttore di chitarre e bassi elettrici.	

	Gladonia	Nome usato per indicare la nazione	Lo scandalo “Gladio”	Nel film <i>Duck Soup</i> con i fratelli Marx (1933) si parla di Freedonia, paese colpito dalla bancarotta che pone le speranze in un imprenditore poco affidabile ²⁸
--	----------	------------------------------------	----------------------	--

²⁸ M. Jansen, *Verso il nuovo millennio: rappresentazione dell'Apocalisse nella narrativa italiana contemporanea* (Benni, Busi, Vassalli), in «Narrativa», Université Paris Ouest Nanterre, 20/21, 2001, p. 141.

Elianto

Nella clinica di Villa Bacilla a Tristalia è ricoverato Elianto, adolescente capace di tracciare la mappa degli Otto Mondi Alterei. In uno di questi è nascosto il Kofs, antidoto capace di curare Elianto e di restituirgli il vigore necessario a sconfiggere Baby Esatto, re del quiz, nella competizione per il controllo della nazione. Contemporaneamente tre diavoli e due yogi orientali viaggiano tra gli otto mondi. I primi in missione per ripristinare il libero arbitrio e la differenza tra anime buone e cattive; i secondi alla ricerca di Tigre Triste chiamato a sconfiggere Rollo Napalm per il controllo della Contea delle Montagne. Elianto riuscirà a sconfiggere Baby Esatto.

CATEGORIA	PERSONAGGI	FUNZIONE LETTERARIA	RIFERIMENTI ESPLICITI ED IMPLICITI
ARTE E LETTERATURA	Elianto	L'infanzia salvatrice, il potere dell'immaginazione, i sogni	La mappa di <i>Lo Hobbit</i> di Tolkien
	Carmilla, Brot, Ebenezer	Il mondo dei diavoli, considerate forze benigne	Ebenezer è un omaggio al diavolo del romanzo <i>Il maestro e Margherita</i> di Bulgakov
	L'infermiera Sofronia	La provocazione femminile	Sofronia è una delle città invisibili di Calvino. È anche il nome di una santa vissuta nel IV secolo in Puglia e citata a p. 81
	Talete Fuschini	L'aiutante, la filosofia, la solidarietà, la forza dei sogni, le regole dell'attrazione	M.C. Noon si ispira al rapper franco senegalese MC Solaar
	Robocop	Agenti su Bludus, mondo del divertimento, rappresentato da locali, bar e luoghi di incontro	Riferimento al film Robocop del 1987.
	L'Arkangelo Michael	Capo degli Angeli Sadici. Scambio di ruoli tra creature del bene e creature del male	L'Arcangelo Michele è nella Bibbia colui che si allontana da Lucifero per restare fedele a Dio.
	Persefone	La creatrice dell'elisir	Nella mitologia Persefone (o Proserpina) rappresenta la primavera, la rinascita dopo la morte.
	Ermete Trismegisto	Il Primo Alchimista, che vive nel mondo Protoplas degli elementi primari. Rappresenta la creazione, la varietà, la storia dei libri	Ermete Trismegisto fu leggendariamente sacerdote, filosofo, legislatore, mago, alchimista (nel pavimento del duomo di Siena la sua figura campeggia su una tarsia marmorea del 1482e vi è scritto che egli fosse contemporaneo di Mosè)
SOCIETÀ E CULTURA	Boccadimiele, Iri, Rangio	Gli amici di Elianto, il gruppo giovanile, il soprannome, gli oggetti animati, i ricordi, la musica rock, i centri commerciali, l'abbigliamento, la periferia, i ritoccati dei ricordi, il calcio	L'Ipermarket, realtà ormai diffusa negli anni Novanta, è descritto come il luogo "dove tutto somiglia a tutto"

Fuku Occhio di Tigre, Visa e Pat	La saggezza orientale, la meditazione, il tempo, i maestri spirituali, contrapposti al consumismo e alle regole di massificazione	Le forze orientali Yin e Yang
Il Zentrum Win 2010 e	L'unità decisionale che diventa personaggio. Rappresenta la manipolazione dell'informazione, i sondaggi.	Zentrum (Centro) in tedesco è di genere neutro
Abakuk	Professore, direttore del Zentrum	Abacuc è un profeta dell'Antico Testamento, che predica la fedeltà a Dio anche di fronte alle sciagure. Abakus è il nome di una società di ricerche di mercato e sondaggi.
Baby Esatto	Il bambino prodigio candidato vincitore ai Giochi dell'Indipendenza. Rappresenta la cultura televisiva	Esatto è la risposta affermativa usata nei quiz televisivi
Fido Pass Pass	Il giornalista più celebre della televisione. Incarna l'informazione manipolata per il controllo del livello di paura, l'immigrazione, la disoccupazione	Condanna di giornalisti servili al potere
Il ballerino di tango	La morte, la vita nell'aldilà, il rispetto del dolore	Benni reinterpreta la triade ultraterrena: L'ingorgo (un inferno di auto), il Solito (la penitenza della ripetizione), la Lotteria (possibile vincita di una alternativa)
Lucifero	Il direttore generale degli Inferi che ordina la distruzione del Zentrum per la restituzione del libero arbitrio	Lucifero è il nome più celebre del diavolo. Giudizio impietoso su Tristalia, abitata da "modelluzze e pilotini": riferimento al mondo dello spettacolo.
Pierre Gue de Toulouse, capitano Guepière	Il pirata omosessuale	I travestiti. La Nostroma, uno dei pirati spogliarellisti, deve il nome a un tipo di tonno che ha come logo un marinaio
Rollo Napalm	Campione di Lotta Malvagia. Rival di Tigre Triste.	Il wrestling e le lotte televisive. Il napalm è usato nella costruzione di bombe.
Rangoutan	Chef del ristorante del mondo Yamserius	Parodia della cucina francese

Spiriti

Il presidente John Morton Max è colui che decide le sorti dell'Impero. All'impero appartiene anche Usitalia con i suoi più celebri esponenti, tra i quali il tenore Petoloni. I due gemelli Salvo e Miriam, figli di uno sciamano, anelli di congiunzione tra il mondo reale e quello degli Spiriti, sono ricercati dagli organizzatori del concertone, primo tra tutti da Hacarus, re del mercato delle armi, che vuole renderli protagonisti della serata benefica e trasformarli in oggetto di propaganda bellica. I bambini però sono in comunicazione con le forze magiche che cercano di contrastare lo spirito oscuro Enoma e il suo desiderio di distruzione della Terra: Poros, spirito diplomatico, e Kimala, spirito del fuoco deciso ad aiutare gli uomini nel processo di autodistruzione. Vincerà Kimala e il tornado Adieu distruggerà tutto in un'apocalisse finale.

CATEGORIA	PERSONAGGI	FUNZIONE LETTERARIA	RIFERIMENTI ESPLICITI	RIFERIMENTI IMPLICITI
SOCIETÀ	Hacarus, la Dolce Guerra e il Megaconcerto	La guerra, il mercato delle armi, le manifestazioni a scopo di lucro		L'acaro è un parassita invisibile ma responsabile di allergie
	Miriam	Gemella di Salvo, ricercata dagli Spiriti e dai politici	I profughi	Nome ebraico da cui deriva Maria, madre del salvatore
	Salvo	Il potere dell'infanzia e dell'immaginazione	Le vittime innocenti delle guerre, i ribelli	Forma abbreviata di Salvatore, riferimento religioso al Cristo
	Kimala	Le forze della natura, le catastrofi ambientali		Kamala è il nome alternativo di Sri, divinità indù della prosperità
	Poros	Spirito che tenta di calmare Kimala e assume sembianze di venditore ambulante		Poro è nella mitologia romana il dio dell'abbondanza, genitore di Eros
	Bottom	L'alleato militare	I missili intelligenti	<i>Bottom</i> in inglese significa fondo, sedere
SPETTACOLO	Lara Savage	Eroina dei videogiochi, idolo del baby miliardario Almibel	Lara Croft, protagonista di una serie di videogiochi da cui sono stati tratti film	
	Gam Boy Ozzy	Generale militare		Il Game Boy è un apparecchio tascabile di videogioco. Ozzy Osbourne è un cantante heavy metal.
	Sys Req	Il re dell'informatica e consigliere di Hacarus	La dipendenza dal mondo virtuale	Sir Biss è il serpente consigliere del re malvagio nel film <i>Robin Hood</i> di Walt Disney

	Soldout	Il re dello show business.		Si usa per indicare gli spettacoli i cui posti sono tutti esauriti
	MTV	Michael Teflon al Vapore, cantante immerso nel liquido	MTV è la sigla di Music Television, canale musicale. Michael Jackson è il divo pop ossessionato dall'aspetto	Il Teflon è un materiale plastico particolarmente resistente usato come rivestimento
	Madoska, Zenzero e i Bi Zuvnot	Le star della canzone pop	Le boy band, i cantanti buonisti	
	Felina Fox e Gragnocca Gragna	Attrice e star mediatica	La chirurgia estetica, la femminilità appariscente, i calendari	Samantha Fox cantante in voga negli anni '80. 'Gnocca' è un termine dialettale.
	Il mago Omaro	Le pratiche esoteriche	I ciarlatani televisivi	Negli anni '90 appariva in tv il mago Omar fornendo consulenze telefoniche
POLITICA	John Morton Max e la Villa Bianca	L'egemonia americana, il presidenzialismo di facciata	Bill Clinton e la Casa Bianca	
	Il sindaco Rutalini	Le forze politiche locali, i problemi sociali trascurati	Il sindaco di Roma Rutelli. La Fiera della Marmitta e il Clacson Show rimandano al Motor Show di Bologna.	
	Berlanga e il Reame del Gangster Catodico. Il videogangster Murderk	L'imprenditore politico, i messaggi subliminali, la televisione, l'indulgenza politica	Berlusconi, le code in autostrada, i dibattiti tra governo e opposizione, i messaggi pubblicitari	Murderk è creato dal sostantivo <i>murder</i> (omicidio) e da Murdoch, imprenditore televisivo australiano

Saltatempo

Lupetto incontra Dio che gli assegna un orobilogio, capace di farlo viaggiare nel tempo, e un soprannome, Saltatempo appunto, rendendolo capace di vivere in epoche diverse e di assistere ai più disparati episodi della vita del paese e della nazione e ai loro cambiamenti.

CATEGORIA	PERSONAGGI	FUNZIONE LETTERARIA	RIFERIMENTI ESPLICITI	RIFERIMENTI IMPLICITI
SOCIETÀ	Lupetto	L'infanzia e il dono dell'orobilogio	La campagna, la parlata del paese	Lupo è sinonimo di Benni. Sono citate le astronavi di Verne.
	Saltatempo	La scuola elementare, la città di provincia, il liceo e le differenze	La natura che sparisce, la giostra <i>calcinculo</i> , il pendolarismo, le proteste operaie e studentesche	
	Fulisca	Lo svantaggio, la malattia, l'impotenza nei confronti dei potenti	L'epilessia	
	Sterpa il Troll	Compagno di Saltatempo, Fulisca e Selene	L'allevamento intensivo, l'arricchimento	Il <i>troll</i> è nella mitologia del nord Europa il folletto dei boschi
	Don Brusco	Il parroco bigotto e bevitore		Riferimento al vino Lambrusco
	Il dottor Carabelli	Il farmacista, l'omosessualità in paese.	Nel testo compaiono i nomi dell'Aspirina e delle pastiglie Valda	
	Venerelli	Compagna di scuola di Saltatempo	La gita scolastica, le visite ai santuari	Nel capitolo dedicato alla Venerelli è inserita la storia di Santa Putilla. Il nome <i>Venerelli</i> evoca il verbo <i>venerare</i>
	Baco	Compagno di scuola di Saltatempo	La tecnologia informatica, i chip, Bill Gates, la Apple	
	Philippe M'Bukunda	Il portiere senegalese, il razzismo istintivo del paese	Tra i calciatori della squadra di paese compaiono i nomi siculi di Schillaci, Riggio e Sciarillo	Salvatore Schillaci, calciatore siciliano, esponente nei Mondiali del 1990
	Carpaccio		Le riunioni, i collettivi, le manifestazioni	

	Dondolo, Cincia e Mediga	Le bellezze venete	La concorrenza della bellezza femminile in paese	
	Gli avvocati Cannavale, D'Intesa e Speri	La Cittàgrande, i negozi costosi, lo studio legale	Bologna	
	Federico Fefelli,	Il potere della politica, lo sfruttamento edilizio del territorio	Il boom economico, il lavoro industriale, i processi da sviare, le logge	Villa Meringa, domicilio di Fefelli, ricorda Villa San Martino, residenza di Berlusconi
	Baruch	L'ex partigiano, il ricordo dell'epoca fascista, il servilismo politico		Nome del filosofo Spinoza del '600 e anche di un profeta biblico.
	Lo zio Nevio	La semplicità dell'azione, l'opposizione politica	La pesca, la caccia, la squadra di calcio, l'immigrazione, il razzismo istintivo	Vengono citati l'Apecar come mezzo di trasporto e l'attore emiliano degli anni '40 Ermete Zacconi (1847-1958)
MUSICA E LETTERATURA	Karamazov	Lo stalinista vissuto in Russia	Riferimento al romanzo di Dostoevskij	
	Brian Pontiroli	Il compagno di liceo dandy	Riferimenti musicali: Byrds, Brel, Lennon, Charles	
GIORNALISMO	Milio	Il giornalista rampante	Il giornalismo spietato in cerca dello scoop	Possibile riferimento a Emilio Fede
	Françoise	Parigi, i caffè letterari	Il movimento del 1968. Gli scrittori francesi, il quotidiano <i>Libération</i>	
	Riccardo, Tamara e Paolo Lingua	Gli ideologi di sinistra, il fascino suscitato della televisione	La debolezza delle idee e delle convinzioni	Paolo Liguori, giornalista un tempo militante nella sinistra poi simpatizzante del governo Berlusconi

Achille Piè Veloce

Ulisse Isolani lavora alla casa editrice Nemo come scopritore di talenti e lettore di scrittodattili. Ha una ragazza creola, Pilar e un amico immaginario, il professor Virgilio Colantuomo. In seguito a una lettera, incontra un giorno Achille Pelagi, agiato disabile, con il quale instaura un rapporto di amicizia e di corrispondenza. Achille ha così modo di conoscere la realtà contemporanea, filtrata dallo sguardo di Ulisse, e di rielaborarla in un libro eroico, slegato da ogni meccanismo di interesse e di mercato.

CATEGORIA	PERSONAGGI	FUNZIONE LETTERARIA	RIFERIMENTI ESPLICITI	RIFERIMENTI IMPLICITI
MITOLOGIA E SOCIETÀ	Ulisse Isolani o Lello o Odisseo	La fantasia, l'immaginazione, l'infedeltà, il mondo dell'editoria, internet, le registrazioni telefoniche, le notizie sui giornali, il giornalismo di sinistra	Ulisse omerico	Riferimenti alla vita dell'autore
	Valerio Vulcano	Il compromesso, il profitto, l'incuranza storica, l'amicizia interessata, il denaro, i videogiochi, le case editrici	Il dio del fuoco.	La Mondial, per il suo ruolo inglobante e accentratore, è riferibile alla Mondadori. Il giornale Libération può essere un tributo al francese <i>Liberation</i> . Viene anche citato <i>il manifesto</i> come autorevole censore di libri.
	Achille Pelagi	La scrittura come consolazione, la disabilità, la deformità	Il pelide Achille	Il computer è denominato il pelago, la televisione il <i>locus miser</i> .
	Prof. Paride Dardani	Medico curante di Achille. Rappresenta l'ipocrisia, la medicina come posizione sociale, il lifting	Paride è nella mitologia l'uccisore di Achille.	Villa Padana riferisce all'arricchimento industriale e alla medicina come fonte di guadagno
	Febo Pelagi	Il giovane rampante, fratello di Achille, rappresenta l'arrivismo	Febo è l'epiteto del dio Apollo e indica lo splendente, il luminoso	La banca Crepa, il bluetooth, l'auto blu sono simboli di un potere in cui politica e finanza si fondono. I Giovani Imprenditori Celesti ricordano i movimenti giovanili del partito Forza Italia
	Circe	La segretaria in minigonna rappresenta la tentazione e il desiderio	Circe nell'Odissea trattiene Ulisse per un anno, sottraendolo al suo viaggio	

	Minerva	La sindacalista, le proteste operaie contro le grandi catene	Dea della guerra e della saggezza	
POLITICA E SOCIETÀ	Il Duce	L'entourage del potere, la mafia, la squadra di calcio	La televisione, il secondo ventennio, il cavalier Forco	L'epoca politica degli anni Novanta e Duemila. I centri commerciali hanno nomi ridicoli come Grande Supermercato Abbandonato e Shop Eden o Eden Market. L'avvocato capo Princisbeo ricorda l'avvocato Previti.
	Pilar/Penelope	L'immigrazione, la crisi economica, la femminilità, il razzismo, la storia dimenticata	La disoccupazione, i permessi di soggiorno, i centri commerciali, la discoteca, le cubiste, i concorsi di bellezza	
	Toni Bodi/Antinoo	Proprietario della discoteca Dedalus	Le selezioni per veline, le ragazze provenienti dall'est, le musiche da discoteca	Il personaggio ha il ruolo di portare le ragazze sull'Olimpo della celebrità. Antinoo nell'antica Roma dopo la morte fu divinizzato.
	Stanzani e Olivetti	La difesa del posto di lavoro	Il mondo operaio, il sindacato, le lotte ridicole	Stan Laurel e Oliver Hardy
	Il commissario Enea Colantuomo figlio di Virgilio	La notorietà, il linguaggio delle forze dell'ordine	Enea rappresenta l'uomo fedele alla volontà divina	Qui il commissario decide di aiutare Pilar contro le leggi dell'immigrazione.

Margherita Dolcevita

La famiglia di Margherita è scossa dall'arrivo dei vicini Del Bene. Margherita è l'unica ad accorgersi del cambiamento in atto e si confida con Angelo Del Bene, osteggiato dalla sua stessa famiglia, con il vecchio Pietro in campagna e con il nonno in soffitta. L'esplosione finale del deposito di armi nascosto da Frido del Bene lascerà superstiti solo Margherita e sua madre.

CATEGORIA	PERSONAGGI	FUNZIONE LETTERARIA	RIFERIMENTI ESPLICITI	RIFERIMENTI IMPLICITI
LETTERATURA E MITOLOGIA	Margherita	La forza della immaginazione, la lettura e la scrittura, lo sguardo dell'ironia	Il nome del fiore la porta a essere spontaneamente vicina alla natura	La frase "Qualcuno pagherà per tutto questo" riferita alla scuola di p. 22 è per lo stesso contesto in <i>Saltatempo</i> a p. 14
	Giacinto	Fratello maggiore, innamorato di Labella Del Bene, rappresenta gli ideali instabili	La squadra di calcio governativa si contrappone alla Nacional. Giacinto è nella mitologia trasformato in un fiore da Apollo.	
	Erminio detto Eraclito	Fratello minore, rappresenta l'intelligenza salvatrice, l'arguzia, il senso critico	I videogiochi, la guerra, Eraclito è il filosofo del divenire e del cambiamento.	Eraclito perde la vita e diventa simbolo dell'infanzia dotata e non protetta
	Nonno Socrate	La vecchiaia, l'isolamento dal mondo, la fantasia e l'immaginazione, la narrazione		Il filosofo Socrate beve la cicuta. Il Nonno fa uso di veleni per abituare il corpo.
SOCIETÀ	Manson	Soprannome dato alla prof di matematica, la scuola senza umorismo	Charles Manson è un criminale statunitense	
	Pisolo	Il cane di famiglia rappresenta la fedeltà, il sentimento e la paura		Il cane è un personaggio importante e particolarmente dotato in molti romanzi
	Emma	La madre rappresenta la vergogna dell'inferiorità	Il fascino delle fiction tv, il vizio del fumo	Emma fuma sigarette immaginarie chiamate Virtual, in riferimento alla finzione del mondo tecnologico

	Lenora Del Bene	La formalità, l'abilità, l'astuzia	Il commercio, l'individualismo, il tedio, i supermercati, l'erba artificiale, le apparecchiature domestiche	
	L'autista Fedele Soniocà	Il servilismo impersonale	L'auto, l'auricolare	Rappresenta la tacita complicità di chi asseconda. Il nome Fedele è enfaticamente.
	Labella	L'apparenza, la femminilità diffusa, l'egocentrismo, la moda	Le band musicali, i calendari	
	Angelo	La diversità, la solitudine	La clinica e il collegio come luoghi di emarginazione	
	Frido Del Bene	Il modello da imitare, il plagio, l'arroganza, la paura	L'arrivismo, il business, il successo economico, il potere, le armi, gli appelli contro la microcriminalità, il trapianto di capelli	
STORIA	Fausto	Il padre di Margherita rappresenta il desiderio di riscatto e il conformismo	Nella sua collezione di oggetti vecchi c'è la signora Legnano, antropizzazione di una bicicletta	
	La Bambina di polvere	La storia, la memoria, la difesa della natura	Le battaglie sugli Appennini e i morti civili dimenticati	

Pane e tempesta

Nel paese di Montelfo Nonno Stregone assiste insieme a tutti gli avventori del Bar Sport alla minaccia incombente delle ruspe in arrivo per la costruzione del nuovo quartiere. I trentuno capitoli-racconti narrano le vicende di paese, focalizzandosi di volta in volta sui suoi abitanti e rappresentando i cambiamenti in atto, dallo smantellamento del Bar Sport al sopraggiungere della crisi economica.

CATEGORIA	PERSONAGGI	FUNZIONE LETTERARIA	RIFERIMENTI ESPLICITI	RIFERIMENTI IMPLICITI
LETTERATURA	Nonno Stregone	Chiamato Stregone per le doti sensoriali e la sensibilità.	Alla prima pagina viene detto essere “momentaneamente vivo”: una tesista (fonte dello scrittore stesso) citò così Benni.	Riferimenti autobiografici all’infanzia in campagna. Stregone ha un figlio musicista come Benni.
	Trincone Nero	L’oste	Il Bar Sport, come luogo di ritrovo e di narrazione, è autoreferenziale.	
	Alice	Adolescente curiosa, di estrazione borghese, amica del nonno e degli avventori del bar	Ispirata all’Alice di Carrol, rappresenta il potere dell’immaginazione per vincere le avversità e per trovare soluzioni	
	Trincone l’Amoroso	L’amore e il corteggiamento	La poesia ispirata a Leopardi	
	La Mannara	Vecchia fattucchiera accompagnata da cani. Rappresenta la sorte e la sciagura		Il cane di Mànnara è una razza canina siciliana.
SOCIETÀ	Merlot	Merlot, cane di Trincone l’oste, è discendente di Fen fenomeno, protagonista di un capitolo e di un libro illustrato edito da Feltrinelli nel 2011	Rappresenta l’intelligenza canina e la fedeltà. Sempre presente al bar di Montelfo, porta il nome di un vino.	
	Piombino	Amico e innamorato di Alice rappresenta le differenze sociali, la semplicità, la solitudine		
	Lo gnomo Kinotto	Gnomo del bosco che aiuta Alice	Riferimenti a Kerouac, Rimbaud e Tarantino	
	Archimede detto Archivio	Partigiano e poi sindacalista.	Rappresenta la storia del paese. Il nome Archimede rimanda alle origini della scienza.	

	Ispido Manidoro	Il mondo operaio	La disoccupazione	
	Selim, Fabian e i fratelli Sgomberati	Sono gli stranieri del paese.	Rappresentano l'emigrazione e l'integrazione.	
	Prof. Micillo	La scuola	L'istruzione e le letture imposte	
	Le Aspirine	Il mondo dello spettacolo		Il nome è costruito sulla "aspirazione a diventare veline"
	Il pastore Tore	La socialità virtuale	Internet e l'incomunicabilità	
	Ciccio Misero	L'amicizia	Il gioco delle biglie con le immagini dei personaggi dello sport e la raccolta delle figurine. Citati Omar Sivori, la Juventus, le maglie Lacoste	
	Gelinda	Gelataia sospettata di omicidio	Le trasmissioni, i dibattiti, il giornalismo televisivo	Riferimento a trasmissioni di approfondimento sui crimini come <i>Porta a porta</i>
	Fefè	L'edicolante	La crisi economica, il crollo delle borse	Riferimenti a quotidiani nazionali.
POLITICA	Rasputin e Sofronia	Cuochi. Rappresentano l'arte culinaria.	Le mode culinarie e le trasmissioni di ricette.	Putankov e il premier, invitati al ristorante di Rasputin, riferiscono a Putin e Berlusconi
	Il sindaco Velluti	I comizi politici, i terreni edificabili, i centri commerciali, i cantieri	Unione di politica e impresa, conflitto di interesse, legami tra politica e organizzazioni criminali	Sibilio, colui che controlla e che dirige dall'alto le politiche locali, è un riferimento a Silvio Berlusconi.
	Don Pinpon e il chierichetto Inclinato	Il sacerdozio, l'oratorio, le visioni mistiche	Inclinato salva il paese durante la resistenza e a lui viene dedicato un monumento che suscita polemiche politiche	Riferimenti alle confessioni di Sant'Agostino e a Pinocchio.
	Grandocca	Il taglialegna. Rappresenta l'economia del baratto, l'ignoranza delle nuove tecniche e la bontà	Racconto tragico in cui l'elettricità è presentata come scoperta incomprensibile.	

	Zeilene	La bellezza femminile usata senza scrupolo	La figura femminile nello spettacolo e nella politica. La villa, il parco e le macchine blu sono simboli di potere della nuova politica italiana che include il pagamento di ragazze	
--	---------	--	--	--

PARTE PRIMA: LE TEMATICHE BENNIANE

1.1. La socialità del paese da *Bar Sport a Pane e tempesta*

In occasione dei quarant'anni di *Bar Sport*, l'editore Feltrinelli ha festeggiato l'anniversario della pubblicazione di questo fortunato volume con un'edizione speciale completa di una nuova prefazione. La raccolta ha attraversato i decenni mantenendo inalterato il livello di gradimento e diventando un classico della narrativa comica poiché il bar è “il mondo contraddittorio dell'immaginazione, dove le parole "vero" e "assurdo" si inabissano. Un posto dove trovarsi per raccontare, per inventare, per ascoltare”²⁹. L'oralità sembra essere il principio ispiratore di ciascuno dei racconti e sebbene lo stile e la ricerca narrativa di Benni si siano modificati nel corso degli anni, riaffiorano in tutte le opere successive gli echi del bar, persino tra le righe di narrazioni più complesse, all'interno dei dialoghi, come di alcuni monologhi intimistici o di lunghe descrizioni. Nel romanzo del 2009 *Pane e tempesta* il Bar Sport stesso è elevato a personaggio, silente luogo del paese di Montelfo in cui ci si ritrova in occasioni più o meno importanti, proprio come nel bar Sport del 1976. Il racconto *La trasferta*, ad esempio, presenta l'entusiasmo dei tifosi di una squadra di calcio elencandoli nelle loro assurde modalità preparatorie:

Arrivò Codoni con una pelliccia di lontra lunga fino ai piedi con bottoni rossi e blu a coccarda. Con lui c'erano tre bambine e tre bambini. I bambini erano completamente avvolti in sciarpe rossoblù che impedivano loro qualsiasi movimento, e rotolavano come gli eroi dei western quando cercano di slegarsi. Le bimbe erano vestite una da torero, una da spazzacamino e una da Colombina, con un vestito spiovente di pizzi, e così truccata che una macchina di nottambuli reggiani si fermò e cominciò a chiedere: “Bellona, quanto vuoi?”³⁰

²⁹ M. Smargiassi, *Luisone, personaggi e storie. Rivediamoci tutti al Bar Sport*, intervista apparsa su [«La Repubblica» del 4 luglio 2016](#).

³⁰ S. Benni, *Bar sport* [1976], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 98.

La stessa amplificazione iperbolica per enfatizzare la gioia del ritrovarsi è riconoscibile nella descrizione dei personaggi di *Pane e tempesta*, romanzo strutturato per racconti in se stessi autonomi, uno in ogni capitolo, legati tuttavia tra loro dalle vicende dei rispettivi personaggi, dal legame affettivo instaurato con i luoghi e dalla narrazione degli eventi. Nel capitolo *Piombino, Alice e altra gioventù*, l'autore rappresenta una parte generazionale, associandola, come il nome femminile ricorda, alla scoperta del fantastico e all'immaginazione viva:

Dal fondo della strada avanzarono due figure. Il nonno ne avvertì, prima che la presenza, l'odore.

Una odorava di fiori e anestetico. L'altra, di polvere da sparo e letamaio.

Davanti procedeva una bambina biancovestita, con bionda chioma di arcangioletta. Da tutti i raggi del sole era circonfusa, restituendoli come un prezioso cristallo. Gli uccellini le volteggiavano intorno e i fiori si inchinavano al suo passaggio.

Era Alice, figlia del veterinario Salvaloca, e aveva tredici anni.

A distanza di pochi metri, camminando non sulla strada ma in mezzo all'erba alta, la seguiva un ragazzo malvestito, il volto torvo e i capelli ritti come aculei di istrice. Le ombre degli alberi lo sovrastavano minacciose, le lepri fuggivano alla sua vista e un cespuglio di ortica gli azzannò un polpaccio.³¹

In altri passi è più evidente la vena comica, che non trascura tuttavia la descrizione sociale: rivale di Piombino nel corteggiamento di Alice è Gianni detto Giango, garzone di bottega e cantante della band Kastagna, così presentata:

I Kastagna erano il gruppo più celebre della zona, insieme ai Veterans, band di rockettari ormai sessantenni con pance sfavillanti e chiome cotonate. Poi c'era l'orchestra di liscio Zaira e gli Arcangeli, la cui cantante Zaira era celebre per essere l'unica cantante al mondo più bassa dei tacchi delle proprie scarpe. I quali tacchi, invece che a spillo, erano a mattarello da sfoglia.³²

³¹ S. Benni, *Pane e tempesta*, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 18.

³² *Ibid.*, p. 20.

I molti riferimenti alla cultura popolare italiana, qui esemplificativi il ballo liscio e il mattarello per la pasta fresca, si incastrano nelle descrizioni accompagnando il lettore in una dimensione affettiva di complicità come in un “dialogo da bar”. Tra autore e lettore viene a crearsi una modalità del narrare e dell’ascoltare tipiche della forma “orale”, presente già agli inizi della carriera di Benni e che negli anni ha delineato la precisa personalità letteraria dello scrittore emiliano.

L’introduzione a *Bar Sport* è intitolata *Introduzione storica*: l’excursus sull’evoluzione del bar e sugli usi di clienti e avventori nelle diverse epoche assume nella nostra analisi una doppia valenza. La raccolta di racconti infatti si configura come una carrellata di figure e di episodi intorno a temi e soggetti che torneranno ciclicamente nelle opere seguenti, così che l’intero libro diventa esso stesso, alla luce delle opere successive, “introduzione storica”. I temi di *Bar Sport* torneranno con lo stesso vigore, sebbene con elaborazione meno rapida e con ritmi meno scanditi, nelle opere a cavallo tra i due millenni: i pescatori, il professore, il nonno e il bambino del Bar Sport sono ispirazione per l’ospizio, i viaggi, la scuola e i cani di Montelfo, il paese di *Pane e tempesta*; il racconto *La naja* parodia l’esercito e i suoi linguaggi come farà decenni dopo il romanzo *Spiriti*. Stefano Benni sembra condensare nelle centotrenta pagine della prima opera narrativa i contenuti umoristici dell’intera produzione, come se nel giovane scrittore fosse già racchiuso il potenziale umoristico successivamente sviluppato. Il romanzo *Pane e tempesta*, pubblicato nel 2009, è scelto come sipario finale perché ritorna sugli stessi temi, aggiungendone di nuovi, come la comunicazione on line, quasi a voler restituire alla narrazione quella musicalità ritmica, tipica dei lunghi dialoghi di paese, che la velocità contemporanea ha trascurato. Le ultime righe chiudono non a caso con un sipario sensoriale il romanzo:

E sentì un buon odore.

Lavanda e peperonata.
E senti, distintamente, un pianoforte suonare. Ogni altro rumore cessò e il bosco fu incantato.
Il nonno seguiva la melodia a occhi chiusi.
Da qualche parte Alice e Piombino lo chiamarono.
Mai come quella volta, le voci dei ragazzi gli sembrarono amiche, chiare, meravigliose.³³

I personaggi e le loro specificità rievocano gli avventori del *Bar Sport* anche se il bar del paese di Montelfo è qui minacciato dalle ruspe in azione per un vasto progetto edilizio finalizzato alla realizzazione di un centro commerciale. Trincone l'oste, il Nonno Stregone, Simona la sarta, Frida Fon la parrucchiera, i cuochi Sofronia e Rasputin e il vecchio Archimede Archivio, coscienza del paese, sono solo alcuni dei tanti protagonisti della segmentata narrazione, figure controcorrente in una società soffocata dalla rabbia per la recessione economica. Non senza nostalgia Benni riporta in auge il desiderio di essere gruppo, il sentimento di appartenenza e di condivisione costruito sull'oralità e l'ascolto. Così mentre in *Bar Sport* la stereotipia in cui sono immersi i personaggi (il bimbo del gelato, Pasquale il barbiere, il professore, il nonno da bar, il playboy da bar e il ragazzo da bar) avvicina la narrazione all'immaginario collettivo, in *Pane e tempesta* la narrazione recupera la vicinanza ai ritmi della terra e alla musicalità della natura:

Il nonno odia tutte le discussioni di sport. Quando sente che se ne avvicina una, alza il volume al massimo, e si mette a mezzo metro dall'apparecchio.

Se qualcuno gli dice qualcosa, si finge sordo. In realtà se qualcuno mastica gomma americana in ultima fila, lui si volta e lo fa smettere³⁴.

La spalla del barista è il Cinno, ovvero il ragazzo di bar, altrimenti detto fattorino. [...] Si diventa Cinno perché non si ha più voglia di studiare. Alcuni lasciano la scuola e fanno i vicedirettori nell'azienda del babbo. Altri si mettono a

³³ *Ibid.*, pp. 247-248.

³⁴ S. Benni, *Bar sport* [1976], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 53.

fare borse e cinture. Altri ancora si fanno passare un piccolo stipendio mensile, si iscrivono ad Architettura e partono per il Gargano³⁵.

Iniziò a piovere. La pioggia fece parlare le foglie, ogni foglia una parola.

Una foglia gli cadde in testa, poi un'altra. Sì, disse a occhi chiusi, sto diventando un vecchio albero in un bosco. Gli alberi diventano pagine, il libro mi circonda.

Sarebbe bello durare quanto i racconti che abbiamo ascoltato e che raccontiamo.

Ma loro dureranno più di noi³⁶.

L'accostamento dei brani citati vuole mostrare come alcune 'verità universali' sentenziate nel Bar Sport catturino i lettori di ieri e di oggi spingendo l'autore a spostare l'attenzione verso l'importanza del recupero della semplice verità del narrare e dell'ascoltare. Non è un caso che uno dei capitoli-racconti di *Pane e tempesta* porti il titolo di *Addio, Bar Sport* e che i più fedeli avventori, dopo il passaggio impietoso delle ruspe demolitrici, appendano "la gloriosa insegna al neon" tra due alberi, collochino al centro del prato "come un dolmen megalitico" una grande botte di vino e che il nonno, in cima alla botte sentenzi: "Oggi non abbiamo il solito posto dove ritrovarci, il luogo dei nostri racconti. Ma siamo ancora insieme"³⁷.

³⁵ *Ibid.*, pp. 42-43.

³⁶ S. Benni, *Pane e tempesta*, Feltrinelli, Milano, 2009, p. 247.

³⁷ *Ibid.*, pp. 224-225.

1.2. L'immigrazione in *Comici spaventati guerrieri*, *Spiriti* e *L'ultima lacrima*

Sensibile al tema dell'immigrazione e all'importanza dell'integrazione culturale, Stefano Benni partecipa a diverse manifestazioni contro la discriminazione e le forme di razzismo, contribuendo con la propria scrittura a sensibilizzare il lettore sulla questione. In una di queste, il 16 luglio 2010, lo scrittore si esibisce con il figlio Niclas in provincia di Livorno durante il "Meeting Internazionale Antirazzista". Il mese dopo, in occasione del Roccella Jazz Festival, Benni dichiara:

In questo momento in Italia mi pare ci sia un atteggiamento particolarmente feroce e inutile, perché comunque la pressione dell'immigrazione nel nostro Paese non è stata paragonabile a quella che c'è stata in altre nazioni. C'è stato uno sfruttamento dei sentimenti di paura e di smarrimento verso la diversità, sentimenti assolutamente comprensibili ma che non penso portino a un vero e proprio razzismo se non c'è dietro un disegno politico³⁸.

Il romanzo *Comici spaventati guerrieri*, pubblicato da Feltrinelli nel gennaio del 1986, apre nelle prime righe sul personaggio di Abdul Mottarello, "ambulante, negretto commerciante nel ramo elefantini di legno"³⁹ il cui ruolo, apparentemente marginale e di comparsa, si rivela significativo nel finale della vicenda. Il romanzo è un giallo irrisolto (indubbio omaggio al *Pasticciaccio gaddiano*) nel quale il commissario Porzio, incaricato di seguire le indagini sull'omicidio del giovane Leone, è molto più interessato a risolvere cruciverba che a far luce sulla vicenda la quale, tra l'altro, vede coinvolte personalità vicine alle alte cariche politiche e al traffico d'armi.

³⁸ G. Cerasoli, "Stefano Benni. Jazz e vite di seconda mano", intervista apparsa su *il Fatto Quotidiano* del 20 agosto 2010, p. 14.

³⁹ S. Benni, *Comici spaventati guerrieri* [1986], Milano, Universale Economica Feltrinelli, 2008, p. 12.

Il commissario esamina la borsa di indumenti sportivi della vittima e pensa tormentosamente. Sveliamo il mistero: il pensiero che lo tormenta è: “quattro verticale, fiume dell’Eritrea, cinque lettere”. Ebbene sì: il commissario stava facendo le Crociate quando lo hanno chiamato. Con questo non vogliamo dire che egli non sia professionalmente partecipe agli eventi, tutt’altro. Però, malgrado i suoi sforzi, il fiume continua a scorrergli nella testa con fragore⁴⁰.

La voce umoristica è presente nell’avverbio “tormentosamente”, nella narrazione alla prima persona plurale (“Sveliamo” e “non vogliamo”), nella maiuscola di ‘Crociate’ e nella figura dello scorrere del fiume nella testa di Porzio. Il tutto è finalizzato a enfatizzare, e quindi deridere, la solennità dell’impresa di risoluzione del gioco enigmistico, che diventa prioritaria per il commissario al punto da anteporla al proprio ruolo istituzionale. Più avanti nella narrazione il commissario è colto dallo stesso pensiero, al quale, quasi a cercare connessioni logiche con la risoluzione, si aggiungono dettagli storici: “ma il suo pensiero è sempre lì, al caso non risolto dell’ex-colonia dal nome sovversivo, e al suo fiume misterioso”⁴¹. Infine, sempre più in difficoltà nelle indagini, il commissario pensa:

Come può fare ad entrare là dentro non si sa, forse vola quel giovane matto, comunque meglio che lo prendiamo subito o i pacifici cittadini non dormiranno, ma chissà cos’è che non li fa dormire, io almeno lo so. Quel fottuto fiume, impiccassero tutti gli Eritrei e i loro fronti di liberazione e radessero al suolo il paese⁴².

Il “crescendo” meditativo degenera in uno sfogo che mescola incompetenza professionale del ruolo ispettivo e ignoranza culturale. A convalida dell’implicita teoria, Benni fa parlare per la prima volta il personaggio-comparsa Mottarello: avvolto nei tappeti come un re mago, egli intona una canzone del suo paese,

⁴⁰*Ibid.*, p. 32.

⁴¹*Ibid.*, p. 62.

⁴²*Ibid.*, p. 120.

l'Eritrea, che narra di un leone nel fiume Magib. L'inserimento del nome del fiume nell'ultima pagina del romanzo, dopo che il commissario ha archiviato il caso lasciandolo irrisolto e ha completato il cruciverba con il nome errato Mareb, ci dice molto, soprattutto se la soluzione (del rebus, non dell'omicidio) è data da un personaggio marginale ed emarginato. Inoltre non possiamo non riflettere sul fatto che l'Eritrea, un tempo parte del territorio coloniale italiano, raggiunse l'indipendenza dal confinante stato etiope agli inizi degli anni Novanta, in seguito alla scissione del movimento del Fronte di Liberazione, da cui il plurale benniano "i loro fronti di liberazione". La missione umoristica dell'autore concentra in una sola frase il dramma dell'omicidio irrisolto e l'importanza della ricerca della verità. Mottarello mette in luce il valore dell'incontro e della conoscenza, la necessità dell'apertura e dell'attenzione, l'importanza dell'ascolto e del confronto.

Riguardo alla percezione del fenomeno dei migranti, l'autore dosa comicità e tragicità nel lanciare, dalle colonne di articoli come dalle pagine narrative, il suo messaggio di denuncia. In *Spiriti*, romanzo del 2000, nel descrivere i preparativi per assistere al Megaconcerto di beneficenza, organizzato essenzialmente come evento mediatico e di propaganda, scrive:

Ma dall'altro lato dell'Isola, a levante, la situazione era assai diversa. Il mare era pieno di piccole navi. I profughi arrivavano su gommoni, gozzi, chiatte, mosconi, tartanelle, nazadre e dodicioni. Un gruppo arrivò su una tavola da surf. Altri cinquanta in una grande tinozza di legno fatta a mano. Le motovedette militari non sapevano cosa fare. Ci fu un summit e poi si presero le seguenti decisioni:

su dieci barche una doveva venire accolta a riva e filmata per mostrare le buone intenzioni dell'Alleanza;

tre dovevano essere fatte attraccare in un luogo segreto e gli occupanti rispediti indietro con il primo aereo, possibilmente paracadutati in zona impervia;

tre dovevano essere speronate per errore e affondate;

tre dovevano essere invitate a proseguire per i mari dell'Artide, dove c'era un grande e caloroso posto di accoglienza.⁴³

⁴³ S. Benni, *Spiriti* [2000], Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 175-176.

I mezzi di trasporto più improbabili, taluni dai nomi inesistenti, e le disumane decisioni prese nel 'summit' sono sfruttati per giocare il gioco che più appartiene all'autore: amplificare per descrivere, ingigantire per gridare. Le motovedette inermi e la politica incapace rappresentano la stessa debolezza istituzionale presente nei *Comici spaventati* e imperante nei *Celestini* dove l'unica forma organizzata riconosciuta meritevole di rispetto è quella controllata dal Gran Bastardo, personaggio ombra che compare solo come voce biblica per richiamare i bambini orfani di tutto il mondo al torneo di Pallastrada.

Più amara e mostruosa è la violenza nei confronti dell'immigrato narrata nel racconto *Caccia al fagiano*, nel quale Benni porta agli eccessi la dilagante assenza di rispetto all'interno della società civile e dei costumi quotidiani:

Un telo bianco copre il lungo corpo del fagiano, il caffetano giallo insanguinato. Una mano esce dal telo, magra e scura, l'agente la ricaccia sotto con una pedata. Il capitano vede arrivare un fuoristrada giallo oro con dentro l'architetto Bassani, detto Bufalo, con signora Bufalessa. Si fermano, incuriositi.

- Un incidente? – chiede lui – grave?

- Un extracomunitario. Investito in mezzo alla strada. A tutta velocità.

Secco sul colpo.

- E chi è stato?

- E che ne so – dice il capitano – mica si è fermato. Lei si fermerebbe?⁴⁴

Il racconto narra spietatamente il gioco macabro di facoltosi annoiati a bordo di auto potenti, definite 'superbare', a caccia di 'fagiani', di stranieri investiti per strada. Nel descrivere la noia e la vacuità di una città del Nord e dei suoi locali, lo scrittore contrappone a personaggi disumanizzati, tali da giustificarne appellativi come Bufalo, Sintetica e Sfinge, il lontano grido di dolore, nel finale, di chi realizza la perdita di una persona cara. La domanda del capitano diretta ai complici del delitto risuona come condanna contro tutto quello che ha perso senso civico, umanità, vita. La sirena blu dell'ambulanza che

⁴⁴ S. Benni, *L'Ultima lacrima* [1994], Milano, Feltrinelli, 1999, p. 155.

sopraggiunge sul luogo dell'omicidio colora i volti del Bufalo e della Bufalessa Sintetica di una luce fredda che, dentro alla 'superbara', dichiara apertamente come i morti nel racconto siano più di uno.

1.3. Viaggi interplanetari, diavoli e spiriti in *Terra!*, *Elianto* e *Spiriti*

Figure più o meno fiabesche quali diavoli, draghi e streghe nate dall'immaginazione non hanno alcuna connotazione negativa nella narrativa di Benni. Come già osservato da Magni⁴⁵, il ribaltare protagonisti e antagonisti, oltre a produrre materiale comico e parodistico, apre spazi di riflessione sui diversi punti di vista e sulla ricerca di altre forme di male e di bene.

Il primo romanzo pubblicato da Benni, *Terra!* del 1983, ispirato all'Ariosto dell'*Orlando Furioso*⁴⁶ ma anche al Kubrick di *2001: Odissea nello Spazio*⁴⁷,

⁴⁵ Lo studioso riflette sulla canzone rap «*Little red Hood* ovvero: vera storia di Cappuccetto Rosso per bambini metropolitani da leggere a tempo di musica schioccando le dita» contenuta nella raccolta di corsivi e testi inediti *Il ritorno del Benni furioso*, Roma, il manifesto, 1986, pp. 55-56, in cui il vero nemico non è il lupo ma un gruppo di carabinieri nascosti nel letto della nonna (S. Magni, *Interpretare il presente. Il racconto estetico e ideologico, narrativo e giornalistico di Stefano Benni*, Pescara, Tracce, 2015, p. 58).

⁴⁶ Il romanzo è stato letto in maniera critica da Annick Paternoster, che lo mette in relazione con l'*Orlando Furioso* per la ricerca da parte del folle Orlando di un lontano altrove dove poter veramente conoscere il mondo. “Sulla Luna, ci si accorge della pazzia degli uomini. Però, su questa stessa Luna, solo a condizione di venire dalla Terra, si capisce che i lunari sono altrettanto pazzi. Nel mondo ormai pluricentrico, solo chi vola da un centro all'altro, fa un vero percorso sapienziale”. (A. Paternoster, *Terra! Di Stefano Benni: viaggio nella leggerezza cosmica*, in *Piccole Finzioni con importanza. Valori nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di N. Roelens e I. Lanslots, Ravenna, Longo, 1993, p. 194).

⁴⁷ Nella sua analisi sui collegamenti intertestuali e metastuali dei lavori di Benni, Stefano Magni ne annota alcuni riconoscibili nel romanzo *Terra!*: “Il primo modello è la novella di A.C. Clark *The Sentinel*, poi trasposta al cinema da Stanley Kubrick con il titolo *2001: Odissea nello Spazio*. Questo ipotesto è parodiato per esempio attraverso la presenza di un doppio monolito che ricorda il monolito che nel libro di Clark serviva per comunicare con la civiltà umana. Un altro elemento ripreso è il cattivo funzionamento del cervello informatico che gestisce l'astronave, tanto che si parla della pazzia di HAL (*2001: odissea nello spazio*, pp. 173-175) e della lobotomizzazione di GENIUS 5 (*Terra!*, pp. 191-195) Un altro modello è uno degli autori culto di Benni, Philip K. Dick. Di questo scrittore troviamo una presenza trasversale: l'astronave Proteo Tien ricorda nel nome la Proteus del romanzo *Labirinto di morte*; l'ambientazione della vita sulla Terra si ispira al romanzo *Cacciatore di androidi*, la divinazione attraverso i Ching, infine, era presente in *La svastica sul sole*. Il gioco dei rimandi continua attraverso altri classici del genere che influenzano la macrostruttura del romanzo. Ma all'interno della stessa compaiono alcune microstorie raccontate dai personaggi: si tratta di brevi novelle che spesso esibiscono il loro statuto parodico. Senza attardarmi sulla dimostrazione intertestuale, ricordo per esempio che la Storia del capitano Quijote Patchwork è una riscrittura in chiave parodico-spaziale della caccia alla balena Moby

immagina l'esistenza di un nuovo pianeta Terra, chiamato Terra2 (tidue), da cui poter ipotizzare una nuova vita. Il punto esclamativo del titolo *Terra!* grida da una lato l'urgenza di riconoscere il valore al pianeta e ai suoi importanti equilibri, dall'altro enfatizza il senso di stupore provato da chi osserva da lontano le sue meraviglie. Il riferimento invece all'esclamazione tipica degli esploratori che dopo il lungo navigare avvistano la terra ferma può avere a che fare con l'idea del viaggio nel Mare Universale che separa Terra da Terra due. La vicenda è infatti ambientata nel 2157 dopo la Sesta Guerra Mondiale in un'ambientazione condannata a una glaciazione irreversibile, da cui la necessità di attraversare lo spazio per trovare un nuovo pianeta. *Terra!* è il frutto della ricca biblioteca benniana, dei numerosi riferimenti alla cultura alta e bassa, ma anche del desiderio di conferire all'immaginazione il potere salvifico contro ogni dominio di potere. In piena Guerra Fredda (il romanzo è pubblicato nel 1983) Benni assegna al personaggio di Frank Einstein, un prodigioso bambino di dodici anni, il compito di monitorare la spedizione verso tidue, il nuovo pianeta. Il viaggio avviene in conseguenza del messaggio ricevuto dall'esploratore Van Cram, scopritore del pianeta, registrato nel compartimento segreto del vettore spaziale per comunicare che il suo ritrovamento è estremamente importante. Il viaggio stesso preannuncia la costruzione della mappa nootica degli otto Mondi Alterei di *Elianto*, romanzo pubblicato più di un decennio dopo, nel quale tre diversi equipaggi viaggiano tra mondi paralleli attraverso una mappa decodificata dall'adolescente Elianto. I passi che seguono, estratti da *Terra!* e da *Elianto*, sono forniti a titolo esemplificativo:

Ho visto Dyurnus, il pianeta con i petali che si chiudono di notte, e Pollices, il pianeta magnetico autostoppista che si attacca all'orbita dei pianeti più grandi.

Dick, narrata da Melville. Per concludere, mi pare piuttosto interessante riscontrare la presenza dello sceneggiatore italiano Cesare Zavattini che esordì in letteratura con un libro satirico, *Parliamo tanto di me* (1931). Questo modello mostra l'eterogeneità e la complessità delle fonti benniane” (S. Magni, *Interpretare il presente. Il racconto estetico e ideologico, narrativo e giornalistico di Stefano Benni*, Pescara, Tracce, 2015, pp. 29-31).

Ho visto volare Myron, lo Stadio da un milione di posti dove si tennero le ultime olimpiadi spaziali. Ho fatto il bagno nel mare di Arutas dove si vede il fondo settemila metri sotto, e ho visto nuotare le balene trasparenti con il cuore luminoso⁴⁸.

Una mappa nootica! Lo sguardo di Fuku si illuminò: con quella mappa è possibile entrare e uscire dai Mondi Alterei senza limiti di spazio, tempo e dogana, si possono visitare Protoplas e i mari di Posidon, i deserti del sesto mondo e i segreti di Mnemonia⁴⁹.

Più avanti, nel viaggio interspaziale, l'equipaggio sineuropeo di *Terra!* si troverà ad attraversare Quindici Mari e a incontrare la strega poliglotta che li aiuterà a proseguire. La densità di neologismi, immagini, descrizioni e aneddoti caratterizza ogni pagina del romanzo, il quale (come sarà per le opere successive) si scandisce in micro-racconti collegati tra loro dal proseguimento del viaggio.

La distinzione tra buoni e cattivi è ibridata, non ancora netta come nelle opere successive e così pure i messaggi etici sono veicolati in modo obliquo, senza assumere pienamente il carattere di denuncia:

Difficile è il cammino dell'umanità incerta sulla strada del progresso, sempre in agguato il baratro dell'irrazionalità, il muro del pregiudizio ideologico: ma con la lanterna del sapere organizzato e produttivo, noi procediamo a testa alta. Siamo nani sulle spalle di giganti, è stato detto! Sì, ma questi giganti sono i nostri carri armati, le nostre scavatrici, i nostri missili. [...] Ogni uomo potenzialmente, è un indio, e guai a chi non metterà sulla sua casa non più la croce, simbolo della conversione religiosa ma l'antenna della televisione!⁵⁰

Il monologo di Einstein, desideroso di intrattenere e convincere la platea sull'interesse di appropriarsi del nuovo pianeta, è simile a quello del personaggio del "presidente" in occasione del Megaconcerto in *Spiriti*⁵¹ o di quello di Velluti,

⁴⁸ S. Benni, *Terra!* [1983], Milano, Feltrinelli, 2013, p. 23.

⁴⁹ S. Benni, *Elianto* [1996], Milano, Feltrinelli, 1999, p. 51.

⁵⁰ S. Benni, *Terra!* [1983], Milano, Feltrinelli, 2013, pp. 285-286.

⁵¹ "Sono dieci anni che combattiamo anche per voi – disse il presidente – e non ci stancheremo mai di combattere per la pace nel mondo. Siamo qua riuniti stasera. Ci sono io. Ci siete voi ci sono

sindaco costruttore, in *Pane e tempesta*⁵². Anche il lungo dibattito tra intellettuali che segue il monologo di Einstein avrà diverse variazioni sul tema nelle narrazioni benniane, come se dopo aver imparato a riscrivere i classici, lo scrittore si spingesse a riscrivere se stesso. Le similitudini tematiche vanno così a definire e a rafforzare la personalità di Benni e le sue convinzioni. Una di queste sostiene l'esistenza di un pubblico giovanile e pensante, libero dalle costrizioni delle convenzioni sociali. Fiducioso nelle generazioni a venire, a metà degli anni Novanta l'autore scrive un romanzo che vede come protagonista un adolescente dotato di singolari capacità intellettive e sensoriali, cui si contrappone il re del quiz Baby Esatto. Il romanzo torna sulle note oniriche e surrealiste di *Terra!* e traccia immagini di mondi paralleli attraverso dialoghi di popolare contemporaneità, dettagliate descrizioni fantascientifiche e monologhi introspettivi:

È tutto un po' diverso, un po' troppo colorato, un po' troppo buio, perché nei sogni e nella realtà la musica è la stessa, ma con note e strumenti diversi, ed è giusto così, perché noi che ascoltiamo siamo oggi diversi. Ma se io imparo a suonare gli strumenti che si odono nei sogni, e ricordo le note, non quelle che ascolto ogni giorno, ma quelle della notte, oltre il velo, ecco che potrò comporre la musica dei sogni. Nel momento in cui le due musiche si assomigliano, si intonano, si uniscono come le voci di un coro, ecco che in quel sovrapporsi di melodie e trascorrere di case e giardini e scale e carbonaie e camini, ecco che la tua casa sognata e il luogo ove abiti diventano la stessa cosa. Sul tavolo c'è la medicina miracolosa. Se tu riuscissi ad allungare la mano e a prenderla, potresti portarla con te, e guarire. Ma è così difficile imparare quella musica, è così forte il frastuono della realtà.⁵³.

i bambini di tutte le etnie che hanno sofferto per necessarie, giuste, terapeutiche guerre.” (S. Benni, *Spiriti* [2000], Feltrinelli, Milano, 2009, pag. 277).

⁵² “O miei cari elettori. Ho ricevuto notizia dei vostri dubbi e preoccupazioni e ne apprezzo l'infantile inquietudine e il minoritario vigore. Ebbene, io rispetto le vostre ragioni. Ma la storia cammina a grandi passi e spesso non riusciamo a seguirne l'ampia falcata riformista. Montelfò sta per incontrare un cambiamento epocale. Presto la modernità la ricoprirà dei suoi doni.” (S. Benni, *Pane e tempesta*, Feltrinelli, Milano, 2009, pag. 96).

⁵³ S. Benni, *Elianto* [1996], Feltrinelli, Milano, 1999, pag. 138.

Chi parla è Elianto, l'adolescente protagonista del romanzo eponimo, il quale, ricoverato nella clinica Villa Bacilla e impossibilitato negli incontri e negli spostamenti, rivela all'infermiere Talete la cura per sopravvivere al frastuono della realtà: il sogno.

Pubblicato nel 1996 il romanzo *Elianto* raccoglie le foglie cadute del malessere degli anni italiani della Seconda Repubblica e le trasforma in punti di partenza per un viaggio fantastico attraverso la scoperta di otto Mondi Alterei di cui solo il protagonista adolescente, affetto dal Morbo Dolce, conosce la mappa. I molti personaggi collegano l'intera vicenda attraversando i mondi in momenti diversi della narrazione, la quale, come dice Cappellini, si sviluppa "per il diramarsi centrifugo di avventure parallele"⁵⁴.

Il 23 marzo del 1996 Benni parla di *Elianto* nel programma di libri e cultura *Metropolis* su Videomusic:

Sono tutti eroi dell'immaginazione, ecco, questo mi sembra il tratto che li accomuna. I bambini sono gli eroi dell'immaginazione infantile perché ce l'hanno naturalmente. È il loro naturale modo di pensare. Fuku e i due bonsai sono l'immaginazione orientale, quindi uno sguardo un po' alto sopra le cose e i tre diavoli sono il lato diverso, il lato sulfureo dell'immaginazione [...].

Hanno un compito molto concreto che è salvare la vita di un personaggio centrale che è un bambino malato. Una bambino anche qui non in senso anagrafico perché è un bambino che non ragiona da bambino, è una specie di aleph dell'immaginazione, è un punto da cui si vedono tutti gli altri punti dell'immaginazione. Anzi, si può credere che tutto il romanzo sia immaginato da lui.⁵⁵

Elianto è quindi il simbolo dell'unità, rappresenta l'origine e il fine ultimo della narrazione. È una creatura nobile, valorosa, un eroe che sfida il tempo con il potere magico dell'immaginazione. Secondo Benni è infatti l'incapacità del mondo contemporaneo di immaginare nuovi eventi a provocare la morte del

⁵⁴ M. M. Cappellini, *Stefano Benni*, Fiesole, Cadmo, 2008, p. 90.

⁵⁵ Video consultabile interamente al sito www.youtube.com/watch?v=OUIUHe85LM.

pensiero e a generare un appiattimento verso schemi rigidi e univoci. Sostiene infatti lo scrittore in un'intervista rilasciata in occasione della pubblicazione del romanzo:

L'immaginazione è una grande ricchezza e necessità che in questo momento soffre il trionfo del pensiero tecnocratico. Le parole d'ordine, dalla politica all'economia, dai sondaggi d'opinione alla cultura videocentrica, ci obbligano a pensare non alla complessità del mondo, ma nella parzialità egoista di piccole aziende razionali. Io però credo che presto si tornerà a riunire pensiero e invenzione, visione sintetica e visione creativa. Se no il pensiero è mutilato, incompleto, muore. La politica, la televisione, la società si sono ammalate per mancanza di immaginazione. O ricominciamo a considerare l'immaginazione non solo come utopia o svago, bensì come momento dinamico e conoscitivo del pensiero. Oppure ci rassegniamo alla miseria.⁵⁶

Come nota Severino Cesari sul *Manifesto* del 1 febbraio 2006, Elianto è “fatto di *helios* (sole) e di *anthos* (fiore), è dunque un fiore-del-sole, un girasole: nulla di strano che stia morendo, e con lui le stirpi dei fiori e degli alberi e tutto il vivente manto verde della Terra, nel mondo di Tristalia, tutto rivestito di cemento.” Tristalia è l'appellativo che Benni sceglie per rappresentare la nazione dove si trova a vivere Elianto e dove si trova a vivere la società italiana della metà degli anni Novanta. L'autore contrae in un unico termine nome e aggettivo, qualificando la nazione come Triste, una Triste Italia, una Trist-alia che, in antitesi con il nome Elianto, è rappresentata come il luogo dove la natura non viene rispettata, dove regna la cultura del sondaggio e dell'essere parte della maggioranza per potersi esprimere, dove è meglio aver paura che fiducia, dove la politica è spettacolo. Benni esaspera la situazione e inserisce nel romanzo la modalità del sondaggio con partecipazione obbligatoria per poter disporre di energia elettrica, l'ascolto di notizie selezionate dalla macchina Zentrum e diffuse in televisione per equilibrare i livelli di Paura, l'elezione di Venti Presidenti

⁵⁶ B. Ventavoli, *Benni. I guerrieri della fantasia*, «La Stampa», 20 aprile 1996.

tramite voto televisivo ogni tre anni, durante i quali essi tenteranno di “ammazzarsi legalmente”, fino a che rimarrà un unico dittatore.

I Venti Presidenti, facilmente riconducibili a esponenti di partito o a ideologie più o meno manifeste, rappresnetano, tra comicità e allarmismo, lo stato politico di Tristalia: “Mathausen Filini del PNC (Partito Nazi-Chic)⁵⁷ [...] Educati, della coalizione GSP (Gruppo Sociologi Progressivi), SSV (Sinistra Salve Regina) e SSSE (Sinistra Scusate Se Esistiamo)⁵⁸ [...] Bill “O’ surdo” Scannanfami, del CCN (Camorra-Cosa Nostra)⁵⁹ [...] Previtali, del RFDS (Ricchi Fatti da Soli) [...] Ospitali, del FIN (Fuori i Negri)”⁶⁰. L’onomastica svolge indubbiamente un ruolo di primo piano: l’esponente progressista si chiama Educati per l’apertura dimostrata verso tutti coloro che desiderano essere nella coalizione; l’esponente mafioso non rinuncia al tipico appellativo conferitogli dall’organizzazione; il leader di estrema destra ha l’antitetico nome di Ospitali. L’elencazione contribuisce a inondare di dati il lettore che si trova così immerso

⁵⁷ Gianfranco Fini, leader del partito di destra Alleanza Nazionale, nel gennaio del 1995 pronuncia un discorso nel quale dice addio all’ideologia fascista. Sul quotidiano «La Stampa» del 26 gennaio 1996 Fabio Martini riporta le parole pronunciate da Gianfranco Fini: “Vorrei aprire con un atto di umiltà, ringraziando il MSI, che è stato più di un partito, è stato una comunità umana, una palestra nella quale siamo diventati uomini, un giuramento ad una religione laica, quella per la nostra patria [...]. È come lasciare la casa paterna sapendo di non ritornare più. [...] Il Novecento degli scontri ideologici è finito”.

⁵⁸ La sinistra italiana cerca nuove alleanze, anche tra cattolici e gruppi minori e nel 1995 nasce la coalizione L’Ulivo guidata da Romano Prodi. Sul quotidiano «La Stampa» del 20 febbraio 1995 Ugo Bertone nell’articolo “Prodi: bravo Massimo ma al centro ci sono io”, riporta le parole di Romano Prodi: “La nascita di sinistra democratica rappresenta sicuramente un forte impulso alla razionalizzazione della politica italiana. Questa razionalizzazione darà a sua volta un contributo positivo nel rafforzare l’alleanza di centrosinistra che, proprio in quanto di centrosinistra, ha fortemente bisogno del contributo e della presenza delle forze di centro”. Sulla stessa pagina Fabio Martini nell’articolo “D’Alema conferma: la svolta si farà”, cita Bertinotti, esponente di Rifondazione Comunista: “D’Alema ha il vizio integralista di voler ridurre ad uno solo uno schieramento pluralista”.

⁵⁹ Si continua a indagare sui rapporti tra organizzazioni criminali e politica. Il 26 settembre 1995 comincia il processo per mafia al senatore a vita Giulio Andreotti. Il 12 ottobre Berlusconi dichiara che è uno sbaglio processare Andreotti perché questo danneggia l’immagine del made in Italy (E. Deaglio, *Patria 1978-2008*, Milano, Il Saggiatore, 2009, pp. 449-450).

⁶⁰ Nel 1997 nasce il movimento di estrema destra Forza Nuova. Uno dei punti chiave del movimento è il blocco dell’immigrazione e il rimpatrio. Lo scrittore sembra anticipare la nascita di movimenti razzisti costituiti e organizzati.

nel mondo di Tristalia e nelle sue assurdità e manchevolezze, talmente abbondanti da render necessaria l'esistenza di altri mondi, come il pianeta Medium:

Medium è il più giovane dei Mondi Alterei ed è formato da cinquanta regioni, tutte uguali, ognuna con un capoluogo che ha esattamente un milione di abitanti. Le città hanno tutte lo stesso sviluppo urbanistico, via per via, edificio per edificio, e c'è anche una precisa normativa sugli arredamenti interni e sulla flora dei terrazzi. In ogni capoluogo c'è una piazza principale, che ha al centro un monumento di stagno con i cinquanta uomini più illustri della storia mediumica.⁶¹

Su Medium, nel loro viaggio interplanetario, giungono i due yogi Pat e Visa e il maestro Fuku Occhio di Tigre. Nel rappresentare l'immaginazione orientale e la meditazione, le guide spirituali hanno il compito di scovare in uno dei Mondi Alterei il maestro Tigre Triste, chiamato a sconfiggere Rollo Napalm nella lotta per il controllo della Contea delle Montagne. In *Terra!* l'evocazione della spiritualità orientale era riconoscibile in Fang "vecchio cinese sparamassime"⁶² e nell'esagramma Ching, antica modalità di interpretazione del mondo e delle sue leggi utilizzata da Einstein in apertura al suo monologo. Pat e Visa in *Elianto* sono maestri bonsaisti che "vissero così profondamente l'essenza della loro arte"⁶³ da rimpicciolirsi fino a diventare di un centimetro ciascuno. Dall'alto della loro intelligenza spirituale, essi trovano inquietante il mondo Medium, dove lo shopping dipende dalle esigenze di mercato, i piccioni risiedono nelle piazze in numero prestabilito, i barboni sono agenti travestiti che stramazzano al suolo allo scopo di mostrare "a tutti come una vita disordinata porti a morte orrenda e prematura". In periferia "le ferree regole di Medium sembrano allentarsi un po'. C'era persino qualcuno che attraversava lontano dalle strisce, qualche manifesto era affisso fuori dagli spazi appositi e due auto avevano il parabrezza sporco"⁶⁴.

⁶¹ S. Benni, *Elianto* [1996], Feltrinelli, Milano, 1999, p. 156.

⁶² S. Benni, *Terra!* [1983], Feltrinelli, Milano, 2013, p.7.

⁶³ S. Benni, *Elianto* [1996], Feltrinelli, Milano, 2005, p.52.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 160.

Affinché Elianto guarisca è necessario un elisir reperibile in uno degli otto mondi visitabili grazie alla mappa nootica, illustrata nelle prime pagine del romanzo. Nel viaggio tra i diversi mondi si muovono allora tre equipaggi: gli amici di Elianto che vogliono salvarlo, tre diavoli preoccupati della difficoltà di trovare anime dannate e due yogi orientali alla ricerca di colui che possa salvare la Contea delle Montagne. Gli otto mondi alteri, Protoplas, Poseidon, Bludus, Mnemonia, Medium, Neikos e Yamserius, sono visualizzati nella mappa posta all'inizio del libro, come già utilizzato in altri testi fantastici (si prenda ad esempio il romanzo *Lo Hobbit* di Tolkien⁶⁵) allo scopo di orientare il lettore durante il viaggio narrativo e immaginario.

La moltitudine di riferimenti alla realtà contemporanea è sfruttata a più riprese e con diversi stratagemmi per scopi comici e/o con intenti più o meno etici. Citazioni a volte evidenti e a volte criptiche riferiscono alla cultura 'bassa', popolare. Il filosofo MC Noon al quale si ispira l'infermiere Talete Fuschini, che nella narrazione ha il ruolo di aiutante del protagonista, potrebbe essere stato ispirato dal rapper francese MC Solaar, di origine senegalese, cresciuto nella *banlieue* parigina. L'esponente della cultura del quiz, Baby Esatto, ricorderebbe le esclamazioni di popolari conduttori televisivi come Mike Bongiorno. Nel giornalista Fido Pass Pass, fedele al potere e abile dirottatore di notizie, il lettore riconosce Emilio Fede, direttore per anni del telegiornale di un canale Mediaset e noto per essere uno zelante portavoce del proprietario della rete televisiva ossia Silvio Berlusconi.

Se i buoni sono i deboli e gli umili, i cattivi non sempre sono i potenti, i militari e gli speculatori, ma anche gli indifferenti. Sull'immagine di un presidente affascinato da una giovane e bellissima donna, sul suo totale disinteresse riguardo le questioni internazionali, sull'uso della guerra come strumento risolutivo e

⁶⁵ Si è consultata l'edizione Tascabili Bompiani del 1987.

sull'infanzia non rispettata è costruito il romanzo *Spiriti* pubblicato da Feltrinelli nel 2000:

Il presidente in una nebbia di vapore, apparve nella piscina in bermuda rossi a fiori, ricordo di Hakalareihamalahakaseilani. Petoloni, in accappatoio color panna e sciarpa di seta, giaceva sul lettino dei massaggi, dove Stan cercava qualche muscolo da massaggiare tra le dune di trippa. Il celebre tenore stava consumando un frugale spuntino di pizzette e champagne, e a ogni tentativo dimagrante di Stan rispondeva con un boccone rinvigorente. In fondo alla piscina nella zona ginnica, brillavano le onorificenze del generale Gam Boy Ozzy. Gam Boy si distingueva dai suoi colleghi perché, accanto alle medaglie, aveva tre file di badge raffiguranti i più famosi gruppi rock degli ultimi vent'anni. Egli era soprattutto orgoglioso del MTV, il Michael Teflon al Vapore per la sua campagna di rilancio morale in Iraqui, e del Golden Bud assegnatoli per essere stato ferito dalla lattina lanciata da uno spettatore.⁶⁶

Nel paragrafo sono presenti molti dei personaggi della vicenda narrativa: il presidente John Morton Max è colui che, esclusivamente di facciata e di rappresentanza, decide le sorti dell'Impero. All'Impero appartiene anche Usitalia, nazione il cui nome rimanda all'Usata Italia, con i suoi più celebri esponenti, tra cui il grasso e ricchissimo tenore Petoloni. La Tristalia di Elianto si fa ora territorio da "usare" da parte di potenze economiche forti. La politica opportunistica, il mondo dello spettacolo a essa legato, il potere economico e l'uso della guerra sono le tematiche sulle quali è costruita la complessa vicenda. In occasione della pubblicazione del romanzo Benni dichiarava in un'intervista:

Le pagine sono 300, i personaggi 70, tutti con nomi bizzarri. Ogni parola è preziosa, per questo li ho scelti con cura. I nomi sciatti sono un'occasione sprecata.
Lo spunto per partire?
L'irritazione per il videocentrismo (concerti di beneficenza compresi) e la volontà di non dimenticare la guerra nella ex Jugoslavia.
Tempi?

⁶⁶ S. Benni, *Spiriti* [2000], Feltrinelli, Milano, 2009, p. 36.

Alcuni personaggi - come lo spirito Kimala – mi giravano in testa da quando ho studiato le divinità dell'induismo, setto o otto anni fa. Il romanzo l'ho scritto tra il '97 e il '99, tenendo d'occhio l'attualità⁶⁷.

Nel corso degli anni Novanta in Italia vengono organizzate diverse manifestazioni a carattere benefico su scala mediatica, dalle raccolte di fondi in diretta televisiva a concerti di portata internazionale. Sul quotidiano «La Stampa» del 10 ottobre 1998 troviamo un articolo nel quale si ricorda che il “concertone”, organizzato dal tenore Pavarotti, soprannominato Big Luciano, è giunto alla quinta edizione. Se è indubbia l'origine del personaggio di Petoloni, è invece meno facile capire come mai lo scrittore, da sempre interessato ad attività di sensibilizzazione sociale e sostenitore di un'attenzione rivolta alle minoranze, abbia voluto scegliere come bersaglio il personaggio italiano forse più rappresentativo delle raccolte benefiche. La risposta arriva dalle pagine della rivista «L'espresso», in cui a Mirella Serri che lo definisce “schiumeggiante polemista”, Benni dichiara:

Io dico che il pop, e soprattutto il rock, sono nati come musica commerciale, ma con una forte anima ribelle, e negli ultimi anni hanno perso molto di quest'anima. Basta guardare le premiazioni di Mtv, il vippismo sfrenato, la ripetitività dei videoclip, i brani rock che fanno da colonna sonora a ogni pubblicità. Mi piacciono i gruppi contemporanei come Radiohead, Dave Matthews o Jeff Buckley. Ma non mi piacciono i concertini di regime con le rockstar a braccetto col politico⁶⁸.

Le star televisive e i politici mediatici sono il principale bersaglio del romanzo, le une e gli altri ridicolizzati dalla penna benniana nei loro costumi, comportamenti e linguaggi. Gli esponenti dello star system come la cantante Madoska, il cantante Zenzero e l'attrice Felina Fox sono vittime della vanità e

⁶⁷ Intervista con M. Mancuso apparsa sulla terza pagina del quotidiano «Il Corriere della Sera» di domenica 25 giugno 2000.

⁶⁸ M. Serri, *Ecco i miei bollenti spiriti*, «L'espresso», 27 aprile 2000.

della ricerca del lusso: la prima uccisa sullo yacht del califfo tredicenne Almibel; gli altri rapiti a bordo di un grande cigno meccanico. Per l'allestimento del "concertone" vengono invitati i Bi Zuvnot (giovane boy-band), i Raz (complesso di rock duro), i Rap Trap (detenuti) e Michael Teflon (che vive in una lattina trasparente immerso in liquido conservante). Sebbene alcuni riferiscano in modo inequivocabile a cantanti reali come Madonna e Michael Jackson, Benni dichiara di aver centrifugato in un'unica miscela i musicisti contemporanei più in voga e più popolari:

Con i cantanti ho fatto un mix di facce, vezzi e stili, un po' di questo e un po' di quello, lasciando libero il lettore di farsi i suoi identikit [...] i pupazzoni odierni, che suonano e cantano, e si dicono trasgressivi, sono solo i coristi del potere e la colonna sonora della pubblicità. Quello che importa di un artista è la sua unicità: De André, per esempio, lo era⁶⁹.

L'autore si concede così di accostare ai pupazzoni letterari di ispirazione televisiva musicisti reali ormai scomparsi e, attraverso lo stridente accostamento, di elogiare i maestri. Nell'immaginare una partita di calcio surreale Benni cita celebri interpreti musicali, cantautori e compositori contrapponendoli alla pochezza della superficialità e immortalandoli per sempre come "i più grandi":

C'erano Caruso e la Callas, Nat King Cole e la Holiday e i Buckley e Jim Morrison, De André e Brassens, e poi c'era proprio lui, John Lennon, e Monk fischia un calcio di rigore, e Mozart dalla panchina protestava, ma l'arbitro era irremovibile⁷⁰.

Lo scrittore allarga il campo della derisione e condanna anche i comici contemporanei che hanno perso il ruolo di fustigatori di costumi per adeguarsi alle

⁶⁹ R. Polese, *Benni: il mondo in mano all'imperatore Morton Max*, «Il Corriere della Sera», 22 febbraio 2000.

⁷⁰ S. Benni, *Spiriti* [2000], Feltrinelli, Milano, 2009, p. 223.

leggi del mercato mediatico e farsi conformisti del costume stesso⁷¹. Interessante a tal proposito è il personaggio caricaturale chiamato Belsito, introdotto nella narrazione in un dialogo-duello con Rik, celeberrima rockstar:

Belsito entrò.

– Salute, bastardi. Vi presento Gardner, il mio nuovo agente – disse ilare – è il migliore dell’Impero.

– Me ne fotto dell’Impero – disse Rik.

– Via, che una tournée prima o poi ti piacerebbe farla – disse Belsito ridendo sotto i baffetti. – Vedi, noi due abbiamo molte cose in comune. Io sono nato in una casa più piccola di questa roulotte. Perdio, ne ho fatta di strada e ne hai fatta un po’ anche tu. Ma non ci siamo montati la testa e siamo rimasti come una volta. Io, da quando ho preso il Big Globe per il mio film, sono rimasto lo stesso. E tu?

– Anch’io dopo dieci milioni di dischi.

– E io dopo che il mio film ha incassato cento miliardi, sono andato a mangiare la ribollita da mia nonna.

– Io, quando mi hanno detto che avevo avuto dodici nomination a \$TV, mi stavo rammendando un calzino da solo.

– Io ho fatto mettere il portapacchi per le damigiane dell’olio buono sulla Rolls-Royce.

– Io ho una Ferrari coi sedili di vimini⁷².

Le ripetute antitesi tra iperboli numeriche e lessico popolare (“ribollita”, “rammendare un calzino”, “damigiane dell’olio”, “vimini”) fanno eco

⁷¹ Cfr. R. Polese, *Benni: il mondo in mano all'imperatore Morton Max*, «Il Corriere della Sera», 22 febbraio 2000: “Prendete i comici televisivi, son tutti uguali, ragionieri del tormentone, dell'applauso finto e del Vip tra il pubblico [...] Al Benigni di oggi preferisco Beppe Grillo, Paolo Poli, i due Guzzanti, Paolini, Paolo Rossi e altri [...] la politica è diventata serva della ferocia dell'economia, in cui il profitto si produce nell'assoluta indifferenza al bene di tutti, in cui un sistema centralizzato dell'informazione apre i notiziari con l'indice Dow Jones e parla dei morti in autostrada come di una triste necessità, e organizza gli eventi mondiali di beneficenza con serate faraoniche usando la buona fede della gente comune, ma lasciando che tutto si svolga a distanza, senza partecipazione, per poi accorgersi che gli aiuti sono stati rubati. Un mondo dove avvengono concentrazioni di informazione mai viste, una super - Ansa globale. [...] non sono pessimista al punto di dare la battaglia persa. Abbiamo ancora degli spazi, i libri per esempio. La tv in Italia non ne parla. Forse perché non è così facile normalizzare i libri. I libri durano e invecchiano bene, un programma televisivo di un anno fa è già revival, ma si possono ancora leggere autori passati e trovarli attuali. Non ci sono solo Grisham e Follett, ci sono Vonnegut e Pinchon e John Fante. Certo, si fanno dieci libri di Bruno Vespa, ma poi ci sono anche i giovani scrittori, e intanto si riscoprono Landolfi e Marai”.

⁷² S. Benni, *Spiriti* [2000], Feltrinelli, Milano, 2009, p. 213.

all'espressione antifrastica "siamo rimasti come una volta". Belsito è la parodia dell'attore e regista Roberto Benigni, che il 21 marzo 1999 vince negli Stati Uniti il Golden Globe in qualità di miglior attore protagonista per il film *La vita è bella*. Le ragioni dell'inserimento di questo personaggio nella narrazione sono spiegate dallo stesso Benni:

Lei non risparmia nemmeno i simboli della sinistra come Roberto Benigni. Cosa pensa degli altri comici di successo?

Critico Benigni perché gli sono affezionato e perché ha un talento unico. Mi aspettavo che avesse più distanza dai meccanismi del consenso e del business. Mi ha molto deluso. Ma lui in Italia è come la Madonna, perciò credo che qualche critica gli faccia bene e che sappia prenderla con ironia. Ci sono tanti comici che mi piacciono, da Dario Fo a Paolo Rossi, ai Guzzanti e ai Poli e tanti altri, ma non occorre che siano "orientati politicamente [...] Quelli che proprio non riesco ad amare sono i comici televisivi "a tormentone"⁷³.

È qui opportuno precisare che *Spiriti* è dedicato, oltre che al cantautore genovese Fabrizio De André, anche al maestro elementare del figlio di Benni, quasi a ribadire che l'intellettuale odierno è da ricercare tra la gente comune, che il vero benefattore è anonimo e silenzioso, distante dai potenti ma vicino al quotidiano vissuto:

Non salvo nessuno del teatro pubblico mondiale, questo sì. Ma salvo moltissima gente, guarda la dedica del libro, a Fabrizio de André, al maestro di scuola di mio figlio e a due amici bosniaci che facevano il volontariato a Sarajevo. Voglio salvare gli intellettuali "oscuri", quelli che sono al margine non perché ci si siano messi da soli ma perché nessuno li vuole ascoltare. Però vedrai che si faranno sentire...⁷⁴.

Più feroce e meno mediato è l'attacco a un sistema che pare essere fondato e costruito sul sostegno all'industria bellica. Il quadro descritto è quello di un'Italia "gregaria" degli Stati Uniti, una Italia *usata* dal grande potere mondiale, una

⁷³ M. Serri, *Ecco i miei bollenti spiriti*, «L'Espresso», 27 aprile 2000.

⁷⁴ M. Baudino, *Benni dei bollenti spiriti*, «La Stampa», 1 marzo 2000.

“Usitalia” dell’Impero. A tutela dei bambini, di quell’infanzia troppo spesso dimenticata dalla politica e dai suoi dibattiti, il mondo benniano invoca il mondo ultraterreno, gli spiriti guida e le forze magiche. I due protagonisti Salvo e Miriam, i cui nomi biblici rispecchiano il ruolo di potenza salvifica (Salvo è sinonimo di Salvatore, e Miriam è Maria in aramaico) sono i figli gemelli di uno sciamano, la porta di congiunzione tra il mondo reale e quello degli Spiriti. Ricercati dagli organizzatori del concerto, primo tra tutti da Hacarus, re del mercato delle armi che vuole renderli protagonisti della serata benefica e trasformarli in oggetto di propaganda bellica, i bambini sono in comunicazione con le forza magiche che cercano di contrastare lo spirito oscuro Enoma e il suo desiderio di distruzione della Terra.

Gli Spiriti esternano la loro preoccupazione sulle sorti del mondo in dialoghi a carattere ecologico. Poros, spirito diplomatico, si rivolge così a Kimala, spirito del fuoco deciso ad aiutare gli uomini nel processo di autodistruzione:

– Bada, Kimala. Tu sai che posso essere forte almeno quanto te.

Kimala prese il tornado, lo chiuse in un otre e se lo mise sulle spalle. Il tornado scalcìò.

– Né tu né io possiamo fare nulla, fratello Poros, spirito della musica e della parola. Le armonie si sono allontanate, gli spiriti sono dispersi e divisi, e non potrai mai più riunirli. Il mondo sta tornando indietro, il suo orologio ha preso a girare al contrario, verso il buio e il deserto dell’inizio, e corre sempre più in fretta. Il suo tam-tam è un cuore che si spegne.

– Dammi tempo, Kimala. Possiamo ancora fare qualcosa.

– Buona fortuna, fratello – disse Kimala scomparendo nel buio – mentre tu parli, le foreste bruciano⁷⁵.

L’attenzione al mancato rispetto della natura è un tema focale dell’opera romanzesca di Benni. La condanna verso l’uso dello strumento bellico è parallela alla denuncia della distruzione dell’equilibrio del pianeta e lo spazio dedicato al rispetto e alla memoria delle vittime di guerra è equivalente alla segnalazione di

⁷⁵ S. Benni, *Spiriti* [2000], Feltrinelli, Milano, 2009, pp. 43-44.

catastrofici sconvolgimenti del clima e dell'ecosistema imputabili alle scelte umane. Benni, attraverso Kimala, si sfoga così:

Loro hanno allontanato le armonie, loro hanno incendiato i boschi di quest'isola e bombardato mare e montagne, loro hanno avvelenato l'acqua. Il fiume era cristallo vivo, ora è fiele giallastro. Il bosco degli eucalipti è un deserto di cenere, i pesci dello stagno muoiono boccheggiando con le branchie strangolate dall'alga velenosa, il vento porta l'odore della loro putrefazione. La terra vuole difendersi, e chiede aiuto. Siamo rimasti solo noi ad aiutarla.⁷⁶.

Il ribaltamento dei ruoli, per mezzo del quale le creature immaginate e ultraterrene rappresentano la saggezza e l'essere umano rappresenta la distruzione, costituisce il fulcro del messaggio etico benniano. La voce degli antitetici personaggi è il grido di allarme lanciato a difesa della capacità umana di trovare soluzioni, di trovarle immediatamente, pena la distruzione dell'ambiente di vita e quindi dell'uomo.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 42.

1.4. La televisione in *Baol*, *Spiriti*, *Elianto* e *Achille Piè Veloce*

Nel contrapporre schieramenti di debole dialettica, tra “moderati e moderisti”, in un “rutilante scorrere di nulla”⁷⁷ il Reame del Gangster Catodico è nel progetto narrativo benniano sinonimo di una politica costruita sull'apparenza, il cui esponente, un ricco proprietario di reti televisive, di compagnie aeree, campeggi, supermercati, chiamato Berlanga, Mussolardi, Duce o Gran Gerarca, a seconda dei romanzi, è in *Spiriti* presentato così:

Tutt'altro clima si respirava nell'aereo privato di Sua Innocenza l'onorevole Berlanga, anomala gloria di Usitalia, uomo predestinato all'eutanasia del paese. Gangster videofago, nonché affarista avido e spregiudicato, egli godeva ormai di indulgenza politica plenaria. Se era assolto, era innocente, se era condannato era un perseguitato politico, se era sotto giudizio si cercava di fargli saltare i nervi, le sue società fantasma erano strategie aziendali, le valanghe di soldi misteriosi una garanzia del liberalismo e la difesa dei suoi interessi era la difesa della libertà di tutti.⁷⁸

Al concetto di impunità e di dirottamento dell'informazione si affianca quello del possesso monopolistico espresso attraverso un uso creativo dell'onomastica composta. Abbiamo così i traghetti Berlangamar, i voli Berlangair, i campeggi Berlangatour, il pesce surgelato Berlangagel e i magazzini Berlangashop, tutti derivati dal cognome dell'imprenditore e politico Silvio Berlusconi a partire dal quale è forgiato il personaggio Berlanga. Non è superfluo citare che lo stesso Berlusconi viene popolarmente soprannominato “Berlusca”, di immediata assonanza con “Berlanga”. A opporsi all'impero economico troviamo deboli coalizioni politiche con appellativi quali il Misterioso Grande Centro, corrispettivo letterario del partito creato da Clemente Mastella nel 1999 Unione

⁷⁷ S. Benni, *Spiriti* [2000], Feltrinelli, Milano, 2009, p. 49.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 103.

Democratici per l'Europa (UDEUR) e il Monastero dei Beati Progressisti, che allude al gruppo dei Democratici di Sinistra proteso verso le forze politiche di ispirazione cattolica, quali il Partito Popolare Italiano derivato dalla frammentazione della democrazia Cristiana. Per meglio comprendere lo scenario politico di quegli anni ci appoggiamo a quello che sulla politica italiana degli ultimi anni del millennio scrivono Montanelli e Cervi:

Alle prime avvisaglie d'autunno del 1998, il mondo fu sconvolto da una crisi economica seria – la Russia era alla bancarotta, il Giappone aveva l'affanno, le maggiori borse crollavano – e anche l'Italia venne investita dalla bufera. [...] Prodi, che aveva posto la questione di fiducia, venne sconfitto, per un solo voto, a Montecitorio e rassegnò le dimissioni. Era caduto il governo, e si era scissa Rifondazione: Cossutta e i suoi, contrari alla rottura della maggioranza, si distaccarono da Bertinotti e fondarono un altro Partito comunista.

A Prodi non riuscì di rimettere insieme una maggioranza e l'incarico di provarcisi fu da Scalfaro affidato a Massimo d'Alema in quanto leader del maggior partito italiano. [...] Il governo di Massimo D'Alema, sostenuto da una coalizione molto spesso turbolenta, tentava di praticare una politica riformista basata sulla "concertazione": ossia su accordi con le parti sociali e in particolare con le grandi organizzazioni sindacali. [...] Con lodevole efficienza le forze armate italiane s'impegnarono a fianco dei *partners* della Nato, a fine marzo 1999, nella guerra e nella pacificazione del Kosovo.⁷⁹

Benni sceglie di rappresentare il panorama socio-politico italiano di fine millennio inserendo nel romanzo *Spiriti* il paese Usitalia. Seguendo lo stesso procedimento morfologico che ha portato alla creazione della Tristalia di *Elianto*, lo scrittore rappresenta un'Italia sfruttata dagli schemi politici nazionali e internazionali, un'Italia Usata, un'Us-italia per l'appunto, evidenziando il disagio provato dai suoi abitanti per la povertà di idee delle figure deputate a rappresentarla:

Il paese esprime una volontà di cambiamento, e questa è la miglior garanzia dell'immutabilità politica. Basta non cambiare mai, di modo che il popolo possa

⁷⁹ I. Montanelli, M. Cervi, *L'Italia del Novecento* [2000], BUR, Milano, 2008, p. 677

continuare a esprimere la sua volontà di cambiamento. Perciò in Usitalia si era deciso che tutti dovevano assomigliarsi, virtuosi e gangster, modernisti e passatisti, moderati e moderisti. Decine di facce promettevano, incominciavano, interrompevano, ribadivano le solite cose, dentro e fuori gli schermi, e in quel rutilante scorrere di nulla ogni cittadino trovava le sue ragioni e subito le dimenticava, e gli restava dentro solo l'eco di un disagio rabbioso.⁸⁰

Sempre Montanelli e Cervi scrivono a riguardo:

Il bipolarismo veniva osannato, ma Francesco Cossiga varava un movimento, l'Unione democratica per la Repubblica, che pareva volesse riproporre il grande centro. Prodi e il suo vice Veltroni ipotizzavano un Ulivo planetario – insieme all'inglese Tony Blair e a Bill Clinton – ma l'ambizioso disegno passò in sott'ordine quando il presidente americano subì invece una grottesca gogna planetaria per i suoi incontri ravvicinati con la stagista Monica Lewinsky⁸¹.

La satira politica viene arricchita in *Spiriti* per il tramite di numerosi riferimenti, arrivando a colpire anche le amministrazioni locali accusate di essere succubi del potere. La capitale di Usitalia è guidata dal “sindaco moderista Rutalini”, aiutato dall'assessore “alla cultura, alla derattizzazione e alle politiche sociali” Pancetta:

L'agenda era ben farcita. Per prima cosa, bisognava prendere durissimi provvedimenti preventivi contro l'occupazione di case. Poi bisognava pronunciare almeno dodici volte, in pubblico e in privato, la parola “microcriminalità”. In seguito bisognava preparare il dibattito pubblico di lunedì curando il particolare politico più importante, e cioè la presenza del tele presentatore Polipone in qualità di moderatore. Poscia bisognava inaugurare la Fiera della Marmitta e il Clacson Show. Poi a pranzo con un noto finanziere fascista ma farcito d'oro, per via di una certa cessione di un ex manicomio che qualcuno voleva adibire a uso pubblico, orrore, quando sarebbe diventato un utile e splendente centro commerciale.⁸²

Il riferimento all'allora sindaco di Roma Rutelli vuole portare il lettore a riflettere sull'uso spesso strumentale del linguaggio politico e dei mezzi di

⁸⁰ S. Benni, *Spiriti* [2000], Feltrinelli, Milano, 2008, p. 49.

⁸¹ I. Montanelli, M. Cervi, *L'Italia del Novecento* [2000], BUR, Milano, 2008, p. 676.

⁸² S. Benni, *Spiriti* [2000], Feltrinelli, Milano, 2009, p. 51.

comunicazione. Nella vicenda narrativa il sindaco invece di promuovere azioni sociali si interessa ai mezzi per convincere i cittadini sull'utilità di politiche estranee al bene comune. Nella realtà dell'epoca il sindaco Rutelli si trovava a gestire la non facile protesta dei tassisti per la liberalizzazione delle licenze, la beatificazione di Padre Pio e il Giubileo del 2000. La somiglianza tra il nome del personaggio narrativo e quello della figura reale conduce a riflettere sulla posizione critica dello scrittore nei riguardi delle priorità di scelte politiche e delle loro forme di comunicazione. Benni intraprende così la strada della condanna, più o meno esplicita, di ogni retorica.

Anche in *Elianto* i momenti di documentata informazione politica diventano secondari rispetto all'innalzamento del consenso televisivo e al dover essere a tutti i costi 'maggioranza'. Il Zentrum Win (*Zentrum*, dal tedesco "centro", per enfatizzare l'assenza degli opposti, presupposto di ogni dialettica democratica) è il supercomputer che governa ogni attività del paese Tristalia, "dai sondaggi agli appalti, dall'erogazione dell'acqua ai titoli dei giornali, dal controllo delle nascite a quello dei semafori, dagli investimenti all'estero ai calendari di calcio"⁸³. Non c'è margine di scelta né spazio per alcuna forma di diversità, poiché lo slogan è "Siate maggioranza!". Solo Elianto può modificare la situazione fronteggiando e sconfiggendo Baby Esatto, figlio del Re del Quiz, un under 14 col Quoziente di Intelligenza più alto del paese.

Benni sceglie di affidare la rappresentanza intellettuale del paese a un adolescente la cui cultura è interamente legata a quella del quiz televisivo e che l'autore antepone a un altro adolescente la cui forza proviene invece dall'immaginazione e dalla cultura filosofico-letteraria. Alla fine vincerà Elianto, ma solo grazie al supporto degli amici e delle forze magiche degli altri Mondi Alterei.

⁸³S. Benni, *Elianto* [1996], Feltrinelli, Milano, 1999, p. 23.

L'autore enfatizza comportamenti omologati per porre in rilievo la questione del rispetto e dell'importanza delle minoranze. A Tristalia, come a Medium, non c'è posto per le minoranze; si è coinvolti nel sistema solo se si è parte di quella maggioranza che sceglie la risposta più selezionata tra quelle proposte dal sondaggio quotidiano. La direzione "demodossometrica del Zentrum" sceglie i sondaggi così come le notizie adatte a tenere sotto controllo il livello di "paura" dei cittadini:

Prima notizia: quattro barche di profughi botswanici che cercavano di raggiungere un porto del nostro paese sono affondate a poche miglia dalla costa. I morti sono circa seicento, metà annegati, metà divorati dagli sgombri. La notizia è triste ma almeno ci verrà risparmiato lo spettacolo miserevole di altri seicento profughi affamati e nulla facenti nelle nostre strade.

Sullo schermo apparve la freccia verde che indicava l'abbassamento del livello di Paura dei cittadini, rilevazione effettuata attraverso speciali sensori chimici inseriti sotto la pelle di diecimila volontari, e dentro alle otturazioni dentarie di diecimila ignari. [...]

Agatina e Venerina F., due gemelline dodicenni di Pratulugherio (Florentia), hanno ucciso i genitori, una nonna e un cugino a colpi d'ascia, e dopo averne fatto a pezzi i cadaveri li hanno gettati nel vicino fiume, infestato da piranha. Alla base del folle gesto pare ci sia l'antica proibizione dei genitori di tenere i piranha nella vasca da bagno, e soprattutto il recente rifiuto di dare alle bimbe i soldi per il concerto dei Bi Zuvnot tenutosi ieri a Florentia. Non ci sono commenti per l'assurdità e la crudeltà di questo delitto, vogliamo solo sottolineare che andare a vedere i Bi Zuvnot, con lo sconto under 16, non costa poi così tanto, e che le prossime date dei concerti sono lunedì a Roma e mercoledì a Milano. E ora uno stacco pubblicitario prima del sondaggio.

Una freccia rossa sullo schermo indicò che la Paura in città era tornata sopra la tranquillizzante soglia di duecento.⁸⁴

Benni si beffa delle modalità di informazione e affida all'immagine del misuratore di paura la riflessione sulla distorsione delle notizie e sulla strumentalizzazione degli avvenimenti. La paura di cui narra lo scrittore non ha un'origine precisa poiché è il sentimento in sé che deve essere mantenuto dal sistema, non per la tutela contro qualsivoglia pericolo, ma per poter meglio

⁸⁴ *Ibid.*, pp. 40-42.

controllare decisioni e politiche. Nel brano appena citato possiamo osservare la scarsa pietà del cronista, secondaria rispetto al dovere di cronaca, (“la notizia è triste ma almeno...”) che annuncia la morte dei profughi, metà dei quali divorata dagli sgombri (scelta espressamente tragi-comica). Evidente è anche la centralità del dramma nel contesto familiare con coinvolgimento di minori, necessaria a ripristinare i livelli di paura adeguati in tutte le famiglie spettatrici; l’uso di diminutivi per le due gemelle contrasta con l’uccisione non solo dei genitori, ma anche di un nonno e di un cugino, dati in pasto, in un crescendo comico, questa volta a dei piranha. Le scelte di contenuto, nonché di lessico e di stile propri del registro informativo, preparano al finale avvertimento del presentatore circa l’opportunità di assistere al concerto e al conseguente abbassamento del livello di paura. Il sentimento del popolo di Tristalia si adegua attraverso i servizi di comunicazione alla volontà del sistema, in un’omologazione che lascia poco spazio all’originalità creativa e alla ricchezza individuale.

Non stupisce allora che una volta riuniti i fratelli Salvo e Miriam, gli Spiriti dell’omonimo romanzo si adoperino per adempiere al loro compito: “distruggere lo Spirito del tempo, a costo di spaccare tutto”⁸⁵, azione giustificata “per l’innocenza che resiste e l’erba che copre i monti, per la simmetria del leone e l’arte del ragno, per il riso e la malattia”.⁸⁶

L’Apocalisse finale segna un nuovo inizio; sulle macerie del nulla viene costruito un futuro diverso: “– Io sono l’inarrestabile inizio – disse la bambina. – Sono ciò che ricomincia ogni volta, sono il mondo che sarà dopo di voi. Sono ciò che guarisce, ciò che rinasce e riappare.”⁸⁷.

Il contesto dei due romanzi qui citati ha origine negli anni Ottanta, quando la televisione privata ha via via catturato il grande pubblico sottraendolo alle forme di intrattenimento e di cultura proprie dei mezzi di informazione statali. A

⁸⁵ S. Benni, *Spiriti* [2000], Feltrinelli, Milano, 2009, p. 297.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 298.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 307.

questo si aggiunge lo scandalo politico Gladio, attorno al quale negli ultimi mesi del 1990 la stampa italiana pubblica dichiarazioni e confessioni: uno dei colpevoli della strage del 1972 nella quale persero la vita cinque carabinieri rivela legami con una struttura gestita dai servizi segreti e legata alla Nato. La struttura si chiama “Gladio”, come la spada degli antichi romani e il 24 ottobre del 1990 è il Presidente del Consiglio Giulio Andreotti a rivelare alla Camera l’esistenza dell’organizzazione, istituita nel dopoguerra dalla Cia⁸⁸.

La gestione del Paese da parte di “gerarchi” e potenti costituisce una tematica centrale nei romanzi di quegli anni. A meno di un anno dal crollo del Muro e nel pieno dello scandalo Gladio, Stefano Benni pubblica *Baol. Una tranquilla notte di regime*. Il romanzo, il cui titolo preannuncia un’ambientazione di oppressione (‘regime’) e di buio (‘notte’), descrive la minaccia del controllo televisivo sull’informazione e narra la storia di Bedrosian Melchiade, un mago Baol, eccellente allievo del maestro Fernando Biudek, a sua volta formatosi presso importanti maestri di arti magiche. Baol, osservatore nostalgico, decide di tornare a prestare servizio contro i gerarchi controllori del mondo solo per gesto di riconoscenza verso un famoso comico caduto in disgrazia. Durante l’impresa si trova però anche ad esplorare, e poi conoscere, il vero significato della magia e della sua stessa esistenza. Egli scoprirà, una volta vecchio e compiuta la missione, che i maghi baol non esistono, che sono creature immaginarie inventate dalla mente delle persone per meglio far fronte alla tristezza e all’insopportabilità dell’esistenza. È nuovamente l’immaginazione ad assumere il ruolo di eroina salvatrice:

⁸⁸ Cfr. P. Mastrolilli, M. Molinari, *L’Italia vista dalla Cia*, Laterza, Roma-Bari, 2005, pp. 223-224: “Creata pochi anni dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, aveva il compito di addestrare volontari che, in caso di invasione sovietica, potessero rimanere dietro le linee nemiche e organizzare la resistenza tramite operazioni di guerriglia. Arruola circa 15 mila uomini, ma col tempo le sue mansioni sono cambiate. Man mano che il pericolo di un attacco frontale da parte del Patto di Varsavia si ridimensiona, Gladio assume sempre di più le funzioni di garante della stabilità interna, o quanto meno degli equilibri politici di chi l’ha fondata e la gestisce”.

Quando iniziammo l'operazione Grapatax pensammo: ci vorrebbe un baol al nostro fianco. E subito ci riempimmo di entusiasmo. Senza di te, non avremmo mai trovato il coraggio. Ma tutti, appena trovata la nostra strada, ti abbandonammo. Perché tu sei un'idea, baol. E nessuna idea può mantenersi pura.⁸⁹

Chi parla è Alice, amata da Baol, la quale, in virtù del nome fiabesco irrinunciabile per Benni, illumina il mago riguardo al significato della magia e diventa così il ponte di collegamento tra il mondo reale e quello magico. Baol, quindi, non è semplicemente il personaggio buono, l'eroe contro il male; egli è il pretesto per indicare la via di fuga dal sistema malato. Scopo dell'avventura è infatti riportare alla luce la verità riguardo a un filmato modificato dai "compositori di realtà". Ecco allora emergere dal fondo il tema del controllo dell'informazione, e quindi della popolazione.

La studiosa Milva Maria Cappellini⁹⁰ fa notare che l'onomastica, frutto delle letture compiute dallo scrittore e delle esperienze vissute dallo stesso, è parte integrante nella comprensione dei contenuti delle opere. Il nome Melchiade, ad esempio, è legato al violinista dell'Appennino bolognese Melchiade Benni morto novantenne nel 1992. Nello stesso nome di Alice – scelto in omaggio al personaggio di Lewis Carrol – è da vedere la volontà di separare ciò che è reale da ciò che è fantastico, i personaggi 'veri' da quelli 'immaginari', e rappresenta la libertà dell'immaginazione di contro al nascente potere del mercato televisivo.

Tre nani acrobati e comici raccontano infatti a Baol la facilità del cader preda delle lusinghe televisive:

Sì, c'era anche George – dice Raul – il più piccolo. Sessantatrè centimetri con le scarpe. Insieme facevamo il quadruplo Hanszelmann incrociato al trapezio. Unici al mondo. Facevamo anche il "Salamino volante", uno attaccato ai piedi dell'altro. Poi George incontrò un tipaccio. Uno del Regime. Gli promise di lanciarlo in televisione.

⁸⁹ S. Benni, *Baol. Una tranquilla notte di regime* [1990], Milano, Feltrinelli, 2010, p. 148.

⁹⁰ M. M. Cappellini, *Stefano Benni*, Fiesole, Cadmo, 2008, p. 42.

Gli disse che gli avrebbe fatto fare stretching in palestra e lo avrebbe allungato. George ci cascò. Dopo qualche mese ci venne a trovare. Era alto un metro e sessanta, con certi modi da fighetto. Presentava un programma di barzellette razzista alla Tivùl Liga Artica. Fu lui che coniò lo slogan “Più a nord di noi non c’è nessuno”. Faceva la convention e i meeting, beveva con la cannuccia⁹¹.

Attraverso l’immagine comica dei nani sovrapposti e del cambiamento del quarto nano lo scrittore difende la funzione stessa della comicità, in grado di deridere tutta l’apparenza del mostrarsi. Utilizzando lo stesso stratagemma parodico che darà luce anni dopo ai Venti Presidenti del romanzo *Elianto*, qui Benni inserisce nella narrazione dieci Gerarchi, rappresentanti di dieci forme di comunicazione di massa. Sono: il Gerarca dei preti, quello dei manager, quello dei giovani e quello dei vecchi rampanti, il leader dei buffoni di regime e il suo rivale, il leader dei moralisti e quello degli intellettuali, il gerarca dei killer e quello degli industriali. Essi non sono presentati per grado di priorità o di importanza, ma semplicemente schierati uno dopo l’altro affinché si collochino, a seconda della notizia del momento e dell’interesse mediatico, tra i primi o gli ultimi nella trattazione degli eventi. Il concetto di classifica, che include quello del raggiungimento della popolarità, ricorre in questo come in altri romanzi:

Davanti al Palace Vanesium, dove c’è il concerto, un cantante è stato ucciso da una macchina lanciata dal tetto di una casa. Era il cantante preferito dei socialoschi ed era il sedicesimo nella classifica mensile di popolarità. Si sospetta che l’autore dell’attentato sia il numero diciassette, un noto industriale velista.⁹²

I gerarchi, nell’etica benniana, sono i simboli del regno del male, in cui impera l’assenza di valori e di sensibilità. La televisione e l’informazione televisiva sono il fulcro del regno, il centro catalizzatore del pensiero di massa, il

⁹¹ S. Benni, *Baol. Una tranquilla notte di regime* [1990], Milano, Feltrinelli, 2010, p. 32.

⁹² *Ibid.*, p. 50.

cervello controllore di ogni tipo di decisione⁹³. La televisione, in quanto sistema di scelte e di mercato, si fa personaggio letterario: è l'Archivio Zero di *Baol*, il Zentrum di *Elianto*.

Il mago Baol nella sua missione osserva e registra le diverse manifestazioni di degenerazione sociale in cui si trova immersa la città. Il lettore si accorge, non senza sconforto, che la voce ironica non appartiene ai diversi narranti: i personaggi citano fatti, momenti di vita, spaccati di realtà per come sono, per come li vedono, senza alcun commento di valore. Il lettore percepisce tuttavia il messaggio dell'autore alle loro spalle, poiché il riferimento alla realtà contemporanea è costante. Comico non è il personaggio, sincero e schietto, bensì la situazione narrata che diventa paradossale quando confrontata con il paradigma della realtà. La condanna viene così velata dalla comicità ma giunge puntuale e dolorosa, insistente nella molteplicità di immagini:

Stanno facendo un provino per duemila aspiranti a Pubblico adorante. Ci sono duecento candidati, fermi da un'ora a guardare nel vuoto. Uno sbadiglio, uno sbattere di palpebre, un momento di disattenzione e si è scartati.⁹⁴

Leggo di un aereo caduto in circostanze misteriose dieci anni fa, cui è stato abbinato il concorso 'Chi l'ha abbattuto?'⁹⁵.

Dopo lo spettacolo c'era la selezione regionale del concorso "Sederino d'oro". Si aggiravano culi dentro mantelli da ku-klux-klan. Era difficile fare conversazione.⁹⁶

⁹³ Nelle pagine del Dizionario Letterario americano dedicate a Stefano Benni, David Ward commenta così il romanzo: "*Baol* rivela uno sforzo più consapevole non solo per evidenziare specifici problemi come la natura invasiva della televisione nella vita di ogni giorno e la diminuzione dello spazio di libertà personali ma anche per puntare un dito accusatore contro i responsabili. [...] In *Baol* il ruolo del "Grande fratello" di Orwell è dato a un'onnisciente società televisiva, ispirata all'impero *Fininvest* del magnate Silvio Berlusconi, che include televisione, editoria e interessi di mercato e possiede anche una delle squadre di calcio italiane più importanti. Tale società televisiva assume un gruppo di "compositori di realtà" per rieditare un video reale così che possa essere usato dal regime dominante per scopi di propaganda." (D. Ward, *Stefano Benni*, in A. Pallotta, edited by, *Italian Novelists Since World War II, 1965-1995, Dictionary of Literary Biography. Volume 196*, Detroit, Washington, D. C., London, Gale Research University, 1999, p. 30, nostra traduzione).

⁹⁴ S. Benni, *Baol. Una tranquilla notte di regime* [1990], Milano, Feltrinelli, 2010, p. 42.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 56.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 61.

L'Archivio Zero è il luogo dell'occulto, non dell'occulto "magico", bensì dell'orrore del nascosto, in cui fatti e documenti considerati scomodi o necessari di modifiche vengono celati. Tutto il libro è costruito intorno alla necessità di penetrare nell'Archivio per recuperare il filmato che restituirebbe al comico Grapatax la dignità sottrattagli.

Uno dei passi in cui Benni si addentra maggiormente nella pericolosità dell'artificio mediatico è quello in cui il modificatore Atharva durante la ricerca del filmato di Grapatax si imbatte in un film "girato con materiale di repertorio, cartoni animati e finte interviste in studio. Motivo della composizione: screditare la Facoltà di filosofia, politicamente inaffidabile"⁹⁷.

La cultura mediatico-televisiva si ritrova anche nei volumi successivi. Ne *La compagnia dei Celestini* Benni inserisce la figura dell'«egoarca» Mussolardi, re delle tv private, che vuole a tutti i costi avere lo scoop della diretta del campionato di pallastrada, disputato tra gli orfani di tutto il mondo. Con un intervento morfolessicale, Benni trasforma l'appellativo monarca in "Egoarca" accentuandone l'egocentrismo. L'inserimento nella narrazione del mercato televisivo contrapposto alla libertà del gioco vuole accentrare l'attenzione sull'arrivo della televisione privata in Italia e sulle pericolose conseguenze di un uso improprio dello strumento. Il nome Mussolardi, di storica evocazione, enfatizza il personaggio nella sua dispotica presenza marcando il principio di alcune scelte culturali e politiche del paese:

"Cari signori," disse Mussolardi con un sorriso radioso "sono lieto di avervi qui per presentarvi non solo il primo Tivumondiale di Pallastrada, ma anche la futura politica del nostro Gruppo. Sono lieto di incontrarvi in un'occasione sportiva perché lo sport affratella ogni quattro e talvolta ogni due anni. Lo sport è uno dei linguaggi interclassisti interraziali e internazionali. L'altro è il denaro. In questa occasione io li unirò, e ho grandi idee e grandi progetti. Conto perciò sulla vostra

⁹⁷ *Ibid.*, p. 82.

collaborazione. Perché le idee (sventagliata) *sono come le tette, se non sono abbastanza grandi si possono sempre gonfiare* (risate)⁹⁸.

Ogni citazione o battuta viene pronunciata dall'Egoarca grazie a un ventaglio che all'occorrenza suggerisce la frase opportuna:

Quando in una conversazione Mussolardi aveva bisogno di fare bella figura, bastava che sventolasse il ventaglio pronunciando la parola chiave, ad esempio "corna", ed ecco che iniziavano a sfilare sullo schermo decine di battute sui cornuti scelte da un'équipe di comici con lungo e meticoloso lavoro. Così per gli aforismi filosofici, i complimenti amorosi e i risultati calcistici del passato. Ormai tutti sapevano cosa accadeva quando Mussolardi sventagliava: ma l'ammirazione per la sua potenza tecnologica sovrastava di gran lunga le riserve per il trucco. Quindi Mussolardi era ritenuto uomo spiritoso, galante, esperto di calcio e profondo conversatore.⁹⁹

La tematica osservata diacronicamente nei diversi romanzi porta a un'interpretazione cronologico-sequenziale dello sviluppo politico. Il personaggio del leader di maggioranza che vuole accattivarsi il consenso con battute a carattere popolare e linguaggio mediatico giunge quasi come conseguenza di quanto analizzato in *Baol*: la fase germinale della comunicazione mediatica nel fertile e allettante terreno televisivo degli anni Ottanta, seguita dagli avvenimenti politici di inizio anni Novanta, ha portato ad accettare come "normale", "popolare", rappresentativo dell'Italia il basso profilo istituzionale, la battuta poco comica, il mercato televisivo. La ricerca del consenso si vela di spettacolo e tutto diventa show business, anche la politica.

E tutti sorrisero. Poiché una piccola debolezza di quel paese era l'ossequio ai potenti, fossero essi collaudati benefattori statali o grandi famiglie mafiose. E dopo ogni cratere di bomba e spasmo di indignazione si scatenava l'asta per i diritti cinematografici, dopo ogni grido di orrore la corsa per intervistare lo scannatore, e dopo ogni abbraccio ai parenti il pensiero più o meno espresso che la vittima se

⁹⁸S. Benni, *La compagnia dei Celestini* [1992], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 227.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 170.

l'era un po' cercata. E si correva a lavorare per il noto chiacchierato, per il riciclatore, per l'implicato, per l'amico di, e per il mafioso sì, ma tanto popolare.¹⁰⁰

La narrazione assume toni amari e sconcertanti. L'intromissione del televisivo nella vita privata e la ricerca ossessiva dell'orrore da mostrare a ogni costo attraverso servizi e interviste sarà tema ricorrente nella raccolta di racconti *L'ultima lacrima* pubblicata negli stessi anni, precisamente nel 1994. Con *La compagnia dei Celestini* Benni non rinuncia a parlare, a suo modo, della situazione politica italiana, esponendo in forma narrativa il proprio credo¹⁰¹. I bambini protagonisti del romanzo, gli orfani di Gladonia insieme a quelli provenienti da tutto il mondo, sono coloro che si oppongono al dilagare della comunicazione mediatica. Il loro linguaggio, il loro credo e la loro azione sono armi di difesa.

Il contrasto tra cultura del libro e cultura televisiva è il fulcro sul quale ruotano invece i temi sociali in *Achille Piè veloce*, romanzo del 2003, in cui vengono trattati la disoccupazione e la speculazione finanziaria, il monopolio bancario e le forze dell'ordine. L'informazione televisivo-mediatica interessata al vasto pubblico viene contrapposta all'essere umano e alle sue capacità individuali di immaginazione, alimentate dalla lettura di libri. Così al coraggioso personaggio di Ulisse e alla volontà di scrivere e di immaginare di Achille fanno da contrappeso immagini riflettenti il disagio contemporaneo come le seguenti:

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 215.

¹⁰¹ L'8 febbraio del 1993 l'autore incontra gli studenti dell'Università Statale di Milano per conversare con loro riguardo ai *Celestini* e la situazione politica e culturale del momento. Quello che emerge dal dibattito è l'invito all'azione, al trovarsi e a confrontarsi per ravvivare le coscienze e produrre gesti concreti di miglioramento. Riporta di quell'incontro Maltese: «Quelli di Bologna non riescono nemmeno a mobilitarsi contro Roversi Monaco (il rettore, n.d.r.) che è un massone ignorante al quale non darei in gestione un asilo». Pensaci tu, è il coro. Benni: «Ma voi dovete trovarvi da soli, mica perché c'è Benni o Paolo Rossi». [...] È «la voglia di trovarsi e ricominciare a discutere, di passare dalla contemplazione del proprio disagio all'azione politica» dice Benni, che nei suoi libri per fortuna ha minori certezze.» (C. Maltese, *Tangentopoli? Benni pensaci tu*, «La Stampa», 9 febbraio 1993).

*Non leggo i giornali, e la patria televisione l'ho vista per breve tempo, quando ero ricoverato in ospedale. È un luogo di malattia dove tutti parlano insieme, sovrapponendosi l'uno all'altro, oppure parlano e fingono di non ricordare ciò che hanno detto. Esattamente come nei manicomi*¹⁰².

C'era una protesta di immigrati in odor di espulsione, alcuni erano rimasti in fila tutta la notte sotto la pioggia. Una sfilata di caffetani magrebini, giubbotti di cuoio polacchi e boxer neri in tutta ginnica si rifletteva nelle eleganti vetrine del centro plutolita, profanandole. Lingue astruse si mescolavano al patrio idioma, come strumenti tribali in un'orchestra di scelti violini.¹⁰³

La società contemporanea è rappresentata per il tramite di espressioni schiette e invenzioni linguistiche a sfondo semantico, al fine di restituire complessità e ricchezza. Nomi mitologici ricorrono mescolati a tributi poetici e narrativi e il sottotesto omerico, ben analizzato da Cappellini¹⁰⁴, si sfaccetta: l'Ulisse benniano, Lello per gli amici e Odisseo per il narratore, intraprende un viaggio alla ricerca di un'umanità perduta e ritrovata in Achille, valoroso disabile, condannato su una sedia a rotelle a decodificare il mondo attraverso una straordinaria intelligenza e una feroce ironia. Tra gli autori degli "scrittodattili" che deve leggere Ulisse – l'inversione del nome composto consente di tramutare il reale in immaginario poiché lo scambio di 'dattilo' con 'scritti' nella posizione e nel numero dà vita a una parola mostro di chiara evocazione preistorica – appare il professor Virgilio Colantuono, che guida il protagonista, come il nome dantesco suggerisce, nel viaggio editoriale e sociale con le dovute riflessioni e indicazioni stilistiche.

¹⁰² S. Benni, *Achille piè veloce* [2003], Milano, Feltrinelli, 2005, p. 86. Si tratta della voce di Achille: nel romanzo è usato il carattere in corsivo per indicare la scrittura elettronica via computer del personaggio disabile di Achille, impossibilitato a comunicare altrimenti.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 95.

¹⁰⁴ Cfr. M. M. Cappellini, *Stefano Benni*, Fiesole, Cadmo, pp. 189-190: "Direttamente dal mito provengono infatti anche i nomi di tutti i personaggi secondari: l'editore Vulcano, la sindacalista Minerva, il commissario Enea, figlio di Virgilio Colantuono; il vigilante Fermo Poli, in arte Polifemo, con occhio bendato; e ancora la segretaria Circe, qualificata con l'epiteto ricorrente "ricciolibelli", Calicanti e Cassandra impiegati della casa editrice, Ajace l'infermiere e Paride Dardani il medico".

Tra una battuta di dialogo e un'altra Benni non dimentica di inserire nel mercato libresco gli scrittori preferiti, i suoi classici, in una sorta di omaggio letterale in antitesi con la pochezza editoriale contestuale. Troviamo così Kafka nel ruolo di se stesso, Poe e Queneau come esempi alti, Majakovskij come poeta da regalare, Leopardi come paragone accademico. Non manca poi l'occasione di inserire – come già avvenuto con i *Celestini* – qualche riferimento musicale: in una delle conversazioni tra la scrittura digitale di Achille e la voce di Ulisse compaiono i nomi di Dylan, Jeff Buckley, De André, Chopin, Human League. Il tributo cinematografico è invece pagato dai due personaggi Stanzani e Olivetti, che devono da un lato nome e fisionomia alla celebre coppia di attori comici americani Stanlio e Ollio (Stan Laurel e Oliver Hardy), dall'altro ruolo e battaglie alla condizione operaia contemporanea:

Erano gli operai metallurgici Stanzani e Olivetti detti Stan e Oliver, uno magro e baffuto, l'altro colossale e calvo, presenti ovunque ci fosse da rompere i coglioni a un padrone, dagli scioperi nazionali al più piccolo e periferico picchetto.¹⁰⁵

I dettagli culturali di produzione letteraria, musicale e cinematografica vogliono richiamare il lettore all'esigenza di credere in qualcosa di altro rispetto alle proposte dilaganti. Come scrive Tassinari recensendo il romanzo sul quotidiano «L'Unità», nella miseria di supermercati impersonali e fabbriche in protesta, l'amicizia tra i due protagonisti

diventa l'emblema di una potenziale resistenza nei confronti dell'arroganza e della corruzione, dell'ignoranza al potere e del disprezzo verso chi non “possiede” [...] C'è poi un altro aspetto rilevante di questo libro che va sottolineato, e cioè quello di riuscire a parlarci della realtà senza mai citarla in modo diretto.¹⁰⁶

¹⁰⁵ S. Benni, *Achille più veloce* [2003], Milano, Feltrinelli, 2005, p. 47.

¹⁰⁶ S. Tassinari, «*Achille più veloce*», *moderna odissea alla ricerca di un mondo migliore*, «L'Unità», 28 settembre 2003.

Le descrizioni della miseria socio-politica, del razzismo e della non accettazione della diversità, vengono usate in rapide sequenze e frasi concentrate al fine di concedere ampio spazio narrativo alla estraneità di Achille nei riguardi del sistema:

[...] in quel paese che sembrava vergognarsi della sua bellezza, della sua bastarda varietà, fatta di Nord e di Sud, di cromosomi arabi e mitteleuropei, levantini e catalani, fenici e greci, di isole e vulcani, pianure e montagne. Tutto cancellato per un unico paese castrato, video comandato e teleonanista, assordato dagli spot di un miliardario gonfio d'odio, una *dépendance* dell'Impero, un lunapark per delinquenti, un'azienda in bancarotta di idee e di speranze. C'era più vita nella camera buia di Achille che nei bunker di quel potere, di quella funebre setta del suicidio collettivo.¹⁰⁷

Alla varietà del paese viene fatta corrispondere una varietà linguistica i cui nomi composti (“teleonanista” unisce la televisione e l'onanismo), influenze estere (l'Italia è definita una “*dépendance*” dell'impero americano) e accostamenti inconsueti (bancarotta di idee e speranze) si ritrovano in un unico paragrafo per dipingere con violenza ed efficacia un amaro quadro sociale, cornice e preambolo di una tristezza più intima, più profonda e più viva:

Mentre inalterabili, mai scelti né respinti, mai veramente nostri, i dominanti schermi ci circondano di felicità non abitata, colpiscono ipocritamente, con falsa neutralità e velenosa indifferenza, creano parodie di sentimenti che evaporano nello spazio di una sigla. Hanno soldi, potenza, ma meno idee di una singola pagina.¹⁰⁸

Il contrasto tra pagina e schermo, tra racconto e video, tra immaginazione e visione ricorre lungo tutta la produzione romanzesca benniana, quasi a insistere sull'importanza di opporsi all'immediatezza dell'immagine per cercare invece la lentezza e l'intimità nella narrazione.

¹⁰⁷ S. Benni, *Achille più veloce* [2003], Milano, Feltrinelli, 2005, p. 148.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 20

1.5. La solitudine dell'individuo in *L'ultima lacrima* e *La grammatica di Dio*

“È l'addio a piangere su se stessi, le illusioni perdute, le utopie stracciate: un invito ad armarsi di intelligenza critica, di rabbia, di speranza per affrontare gli insidiosi, aperti anni a venire”. Con queste parole Nico Orengo presenta su «La Stampa» del 20 ottobre 1994 la raccolta di racconti *L'ultima lacrima* nella quale Stefano Benni dipinge in ventisette capitoli la realtà italiana contemporanea trattando temi quali gli sportelli automatici, i talkshow televisivi, l'incomunicabilità, il fanatismo politico, le violenze sugli stranieri, il licenziamento in azienda. Sulla stessa pagina de «La Stampa» Benni spiega:

Mi trovo tanti mostri davanti agli occhi. Alcuni orribili, altri ghignanti, altri ancora ridicoli. Potrei fare un dramma con animali parlanti. Ma preferisco un racconto per ogni mostro. Poi li metto insieme, uno dopo l'altro, e così trovo un'unità finale. Non comica, ma drammatica. Una sorta di katabasi. Una lentissima discesa agli inferi che mi permette di descrivere con calma il paesaggio antropologico italiano.¹⁰⁹

I racconti di *L'ultima lacrima* vogliono avvicinarsi il più possibile alla realtà, toccandone gli avvenimenti e le vicende della prima metà degli anni Novanta, per allontanarsene immediatamente dopo, attraverso l'inserimento di immagini deformate ma ancora riconoscibili. Scrive Cappellini: “Al fondo, sembra affacciarsi l'ipotesi che il male sgorgi proprio da una normalità ‘non sorvegliata’, da patologie quasi invisibili, e perciò più insidiose, della vita associata”¹¹⁰. Benni porta alla luce i pericoli nascosti del momento socio-politico nazionale e dà rilievo al dramma di diversi luoghi di desolazione. La narrazione avviene attraverso una rielaborazione enfatica, stravolta, ma sempre legata alla

¹⁰⁹ N. Orengo, *Benni: va dove ti porta il bancomat*, «La Stampa», 20 ottobre 1994.

¹¹⁰ M. M. Cappellini, *Stefano Benni*, Fiesole, Cadmo, 2008, p. 87.

situazione che l'ha ispirata. Partendo dai mostri del mondo reale, l'autore li ricrea attraverso il linguaggio letterario simili ma maggiormente spaventosi, più grandi e mostruosi, al fine di permettere al lettore di fronteggiare la realtà e prevenire l'eventuale catastrofe. *L'ultima lacrima* non è quella che prepara alla fine. È il segnale della forza o, come dice l'autore, “della collera di chi cammina contro vento”¹¹¹. Egli afferma che l'aggettivo “ultimo” rimanda sia al passato che al futuro e spiega: “Ho rinunciato ai trucchi del comico, non all'intonazione. Cerco di esprimere orrore e speranza, quanto c'è di mortifero e quanto ancora di vitale nel nostro paese”¹¹².

Il racconto di apertura, *Papà va in tv*, ad esempio, ritorna sul tema dell'intrattenimento televisivo, filtrato tuttavia dal punto di vista dell'individuo che lo subisce e dello spettatore che ne è estraniato. In casa Minardi si assiste sul divano, davanti allo schermo, allo spettacolo della condanna a morte del capofamiglia in diretta. È tutto documentato minuto per minuto, con tanto di dibattito tra esperti, religiosi e opinionisti. L'evento è talmente rilevante dal punto di vista mediatico che nel momento cruciale sopraggiunge a casa Minardi la telefonata di un giornalista che vuole documentare le sensazioni di ogni componente. L'esagerazione è palese, quasi caricaturale, eppure il tragico prevale sul comico:

“Questo è un momento importante della democrazia televisiva – dice lo speaker. – Volevamo fornirvi i dati di audience dopo la procedura, ma sono così strabilianti che li rendiamo noti subito. In questo momento, sedici milioni di persone sono collegate alla nostra trasmissione.”¹¹³

Benni mette in guardia contro l'orrore dilagante e il rischio di coinvolgimento inconsapevole in un sistema di audience disumanizzante. Per

¹¹¹ O. Pivetta, *L'Unità Libri*, 24 ottobre 1994.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ S. Benni, *L'ultima lacrima* [1994], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 16.

conseguire l'obiettivo del più alto numero di spettatori, ogni tipo di contenuto, di storia, di personaggio è importante, purché faccia spettacolo. Tutto, inclusi violenza e orrore, può trovare spazio in TV:

“Cari telespettatori siamo collegati in diretta con il carcere di San Vittore per la ripresa della prima procedura giudiziaria terminale del nostro paese. È un'occasione forse triste per alcuni ma assai importante per la nostra crescita democratica.”¹¹⁴

Qui in particolare si enfatizza la dimensione democratica della pena capitale e il sentimento di partecipazione civica e politica. La dimensione della tragedia individuale si incrocia con quella collettiva dell'appartenenza a un gruppo, a una nazione. Su questo crocevia si costruisce l'intera raccolta. In ogni capitolo viene narrato il dramma di un personaggio al quale fa da cornice un contesto spietato di apparente partecipazione e al contempo di grande incuranza.

Secondo Benni il malessere sociale è conseguente a un'assenza di vocazione democratica espressa nel costume del privilegio e a una mancanza di senso civico dettata dalla ricerca spasmodica di tornaconti personali. Colpevole non è solo chi compie scorrettezze, ma anche chi non fa nulla per impedirle e più colpevole di tutti è chi si adegua al sistema lasciando che ogni cosa si compia senza prendere parte né posizione alcuna. E così, tra le ultime lacrime, troviamo quelle suscitate nel lettore dal dottor Adattati che ha nella vita

una sola idea chiara, irrinunciabile, trainante: non avere idee. In subordine (quindi), avere soltanto le idee dei suoi superiori. Come conseguenza teorica (riquindi), conoscere alla perfezione le loro idee. Come esito pratico (triquindi) adattare in tutto e per tutto il suo comportamento alle loro idee. [...]

C'era stato nel paese, pochi mesi prima, un ricambio tramite elezioni. Anche se i nuovi governanti non erano poi così diversi dai vecchi, molti sostenevano che qualcosa di nuovo e palinogenetico fosse avvenuto. Di certo quel cambiamento aveva un po' confuso gli animi del già confuso paese. E dato che era compito

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 12.

dell'Ufficio Onoranze e Stima approntare tutte le cerimonie ufficiali, era necessario capire subito quali erano le idee politiche del direttore, poiché oltre alle decisioni standard, esistevano anche delle piccole scelte rivelatrici della gerarchia dei poteri, dell'indice di gradimento di un leader.¹¹⁵

La palingenesi, la rinascita dopo la morte, il rinnovamento profondo e morale, il ripetersi di un susseguirsi di rivoluzioni nell'evoluzione della storia dell'umanità, contrasta qui con il ripetersi degli schemi politici, con l'alternanza di governi sempre simili, ma soprattutto con la personalità del dottor Adattati che vuole rimanere fermo nella sua posizione di servile conformismo e solidarietà di idee. Benni però va oltre: non accontentandosi di trattare l'argomento della pecoraggine del singolo, egli allarga il "morbo" trasformandolo in problema sociale e culturale. Il capo di Adattati, il dottor Ialini, è infatti lui stesso conformista, sempre pronto ad aderire alle idee del potente di turno: "Io, esattamente come lei, non voglio avere idee, voglio quelle di chi mi circonda. [...] Serviremo questo presidente come quelli prima e come quello che verrà dopo, lei ha esperienza e talento, anch'io ne ho, ci riusciremo."¹¹⁶

E se in queste righe viene condannata l'assenza di pensiero, in altre si condanna la perdita dell'aggregazione giovanile a favore di ideologie separatiste, la minaccia della sparizione di associazioni e gruppi legati da forme artistiche a favore di ideologie fondate sulla paura dell'altro.

Il racconto *Sniper*, termine che indica nel racconto i tiratori scelti di un esercito nordista, ai quali è concessa la licenza di tornare a casa solo se uccidono un sudista, descrive il contesto di guerra tramite simboli di appartenenza estremista (tatuaggio della regione di appartenenza e croce celtica di capelli sul cranio rasato). Tamburino, il protagonista, è uno sniper, "un bravo batterista da civile", che, in tuta mimetica e armato di fucile, sta mirando su un sudista appostato sotto il palazzo. Il sudista è ferito, senza fucile, armato di uno stereo che

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 83-84.

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 85-86.

spara musica rock e di due bacchette da batteria con le quali tiene sapientemente il tempo:

Era un pezzo fine anni ottanta, quando lui era un bambino. Ora basta pensò. Ora si va a casa. Ora lo sego in mezzo agli occhi. È un sudista di merda, siciliano o napoletano, o magari anche peggio, con quel basco può essere del Battaglione del Centro, un toscano magari, io odio i toscani, anche se la Clara è toscana, ma lei ha scelto il nord [...]¹¹⁷

A Tamburino, sul palazzo da due mesi, tremano le mani. Non ascolta musica da tempo e l'attrazione del suono dello stereo misto al ritmo di bacchette è forte. Non riesce a sparare e decide di chiedere al sudista di alzare la radio, di dirgli il titolo del brano.

– Eri batterista anche tu? – chiese Tamburino
– Sì, me la cavavo – disse l'altro.
– Beh, mi dispiace – disse Tamburino prendendo la mira – lo sai, se ti lascio andare non prendo la licenza. Non ce l'ho con te, è la guerra. Addio, collega.
– Addio a te, batterista – disse il sudista. Premette un pulsante dello stereo e dalla grossa radio partì una granata.¹¹⁸

“Non ce l'ho con te, è la guerra”: l'autore sottolinea la subordinazione del legame musicale a quello del combattimento, della solidarietà giovanile alla provenienza geografica, e mostra come facilmente una passione unificatrice possa perdersi tra le strette maglie delle credenze ideologiche. L'autore espone il lettore al rischio di azzeramento del potenziale espressivo a favore di ideologie livellanti. Tuttavia, sebbene il dramma si compia e il ragazzo muoia, la speranza è percepibile nello sconforto e nel disagio provato dal sudista di fronte alla insensatezza della lotta:

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 169.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 170.

Avrebbe dovuto ricaricare la radio-arma con una nuova granata. Ma era stanco. Non aveva neanche voglia di segnalare l'uccisione al suo caposquadra, per la licenza. Forse non aveva neanche più voglia di tornare a casa. Alzò la musica al massimo e restò sdraiato sull'asfalto, a occhi chiusi.¹¹⁹

Se lo sconforto individuale è vivo in situazioni di solitudine, non è meno isolato chi è parte di un gruppo in cui non si riconosce. Nel racconto *La Vergine del Moscato* Benni ci presenta un gruppo di turisti che scelgono di visitare un borgo e le sue opere per sentire il sollievo di trovarsi “lontani dalle brutture e dalle lotte intestine del nostro paese, a contatto della sua storia e della sua arte, immersi in una bellezza alla quale, ahimé, la maggior parte della gente era ormai insensibile, persa nelle ipnosi mediatiche”¹²⁰. Il riferimento allo snobismo intellettuale di chi si crede migliore in quanto distante dallo schermo televisivo è il presupposto alla dimostrazione di insidie asociali, di lontananza dalla partecipazione civica, di scarso rispetto del bene comune. Nomi di artisti ignoti, presentati come illustri, affiancano piatti culinari inesistenti ma ritenuti celebri allo scopo di mostrare come l'ostentare conoscenza sia di per sé ridicolo. A ogni componente del gruppo viene conferita una specializzazione turistica: a Tersite il ruolo di guida, a Clorinda il paesaggio, a Fellavia l'arte, al narratore la cucina. L'onomastica è sempre scelta con cura. Tersite è nell'*Iliade* il peggiore degli Achei, l'anti-eroe, il codardo, contrapposto al valoroso Achille. Clorinda è colei che nella *Gerusalemme liberata* accetta con serenità la morte dopo la conversione. Benni non manca di citare lo stimato filosofo Bachelard, accostandolo ad appellativi caricaturali: troviamo inoltre le chiese di San Crispino Piagato (passivo del verbo piagare) e di Santa Zenobia Decollata (col doppio senso di ascesa in cielo e di decapitata), insieme all'armatura di Benozzo di Bonconto (al quale si attribuisce la qualità antifrastica di essere “celebre per vittorie, stupri e mutilazioni”) e la Vergine del Moscato stessa, che deve il nome al grappolo d'uva

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 171.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 136.

che regge nella mano sinistra. L'attenzione posta a ogni dettaglio narrativo e al suo nome si traduce nella volontà di caricaturare il turismo culturale ma anche di preparare con ritmi adeguati e scelte stilistiche il finale e l'intrinseco messaggio etico. La narrazione omodiegetica consente al narratore di interpretare il ruolo di colui che nel gruppo osserva e descrive il lento mutare di atteggiamento della combriccola, da aperta ed entusiasta per i luoghi e la loro ricchezza a seccata e aggressiva per la non soddisfazione. E il narratore innominato, lentamente, per gradi e suo malgrado, cambia anch'egli. La "preziosa guida Tersite" a un tratto urla che è venuto per vedere la Madonna, non delle pietracce piene di ortiche, e dopo insistenze e lanci di pietre riesce a condurre il gruppo nel luogo desiderato, dove, di fronte all'incredulità degli altri, stacca con un pugno il grappolo d'uva della statua che dà il titolo al racconto:

Ci hanno lasciato senza cibo, senza benzina, senza giornali – disse cupo Tersite – hanno abbandonato i nostri tesori d'arte per andare a vedere il karaoke, sono cittadini indegni, questa sarà più al sicuro a casa nostra. E poi ormai è fatta, mica posso rincollarlo.

Dico la verità: nessuno si oppose davvero. Anzi, mia moglie chiese subito se poteva toccare il grappolo. [...]

Io e mia moglie non parlammo più dell'episodio, in quanto mi pareva che il ricordo la angosciasse profondamente. Finché una volta mi scappò detto: il nostro amico Tersite, a volte si comporta come un pazzo.

– Sarà – rispose lei con una certa durezza – ma almeno lui ha iniziativa.

Da allora studio il patrimonio delle piccole cose dell'Umbria. Spero di farle un bel regalo, prima o poi.¹²¹

L'io narrante, che lungo tutta la vicenda mantiene l'onesta posizione delle solide convinzioni, senza mai cadere vittima del mal costume individualista, vede e comprende la gravità dell'azione così come del silenzio di denuncia ("nessuno si oppose davvero"): non riesce, tuttavia, a imporre la propria visione, anzi sul finale si rassegna all'accettazione del deturpamento dell'opera d'arte poiché ritenuto atto

¹²¹ *Ibid.*, p. 144.

di coraggio, spirito di iniziativa. Benni rappresenta il contagio dell'omologazione a un pensiero, che, per quanto scorretto, ha ragion d'essere se accompagnato da consensi, coscché il "diverso", colui che vede il danno e che vuole liberarsi dalla colpa del non detto, non ha modo di mantenersi integro. L'imitazione è supportata se conformemente accettata.

Nel racconto fantastico *Un cattivo scolaro* lo scrittore torna sul dilagare della cultura televisiva: l'alunno Zeffirini, appassionato di libri di animali, viene interrogato sulla programmazione della sera prima e minacciato dalla "prof piccola e severa, con la divisa governativa così ben stirata da sembrar di eternit"¹²² di essere assegnato a un collegio di rieducazione, dove "non puoi dire 'non vedo la televisione', perché ci sono sei ore obbligatorie al giorno"¹²³. E lo scrittore sembra affermare attraverso i diversi racconti che la Prima Repubblica non può essere oltrepassata se l'intelligenza viene soffocata dal conformismo e dalle apparenze.

Il paesaggio antropologico italiano del 1994 è segnato infatti dalla fine della Prima Repubblica e dalla scomparsa dei principali partiti fino ad allora protagonisti della storia della nazione. Il 1993 porta con sé lo strascico delle inchieste di Tangentopoli e assiste alla nascita di nuovi gruppi politici così come al compimento di nuovi attentati mafiosi. L'ideologo del movimento politico della Lega Nord, il professor Miglio, propone un nuovo nome e un nuovo assetto per la nazione: l'Unione Italiana composta da tre repubbliche federali, del Nord, dell'Etruria e del Sud¹²⁴. Nella primavera dello stesso anno il Papa Karol Wojtyła visita la città di Agrigento e nella Valle dei templi tiene un discorso che richiama

¹²² *Ibid.*, p. 23.

¹²³ *Ibid.*, p. 27.

¹²⁴ Il pensiero filosofico del professor Miglio agli inizi degli anni novanta contemplava cambiamenti di strutture nazionali fino ad allora ritenute intoccabili. A tal proposito è ascoltabile in rete, su youtube, un estratto da [Radio Padania Libera](#), nel quale il conduttore Ortelli legge l'intervista che l'ideologo rilasciò al Corriere della Sera nel 1990. Miglio sostiene che occorre rivedere gli articoli 2, 3 e 4 della Costituzione Italiana, poiché in essi si incorporano principi di uguaglianza di stampo di sinistra quali freni alla crescita del paese.

con forza alla civiltà della vita e alla conversione dei responsabili delle stragi mafiose. Scrive Deaglio: “È la prima volta che un pontefice pronuncia la parola ‘mafia’, organizzazione che si rifà maniacalmente alla religione cattolica, ai suoi riti e ai suoi santi”¹²⁵. Quello stesso mese nel cuore delle città di Roma e Firenze vengono fatte esplodere due autovetture; pochi mesi dopo vengono colpite la città di Milano e l’antica sede papale San Giovanni in Laterano a Roma. La mafia comunica così, con grande visibilità, con quelle istituzioni che all’inizio del 1993 hanno catturato il boss Totò Riina. Vengono colpite le grandi città allo scopo di scoraggiare la gente comune, quella stessa gente che ancora crede nella forza del cambiamento e nel lavoro dei giudici anti-mafia Falcone e Borsellino, uccisi nel 1992. Sugli attentati di Firenze, Roma e Milano ha scritto Enzo Biagi:

Vogliono dire agli stranieri: state a casa vostra, dimenticate la terra dove tra i limoni imperversa la lupara, perché questa è invece, come diceva Lamartine, la terra dei morti; o fare sapere che non dobbiamo cercare di andare tutti d’accordo, per cambiare la situazione, perché c’è un potere che non vuole, non può mollare, dato che davanti a sé non ha che il nulla?¹²⁶

Nel racconto *Il ladro*, Benni immagina artisti, scrittori, giornalisti, filosofi, traduttori che dibattono intorno al corpo ferito di un ladro fino a che costui muore sotto i loro occhi. Lo scrittore ci ripete in ogni racconto, tra una riga e l’altra, attraverso stratagemmi più o meno consolidati, che il cambiamento non può limitarsi a nuovi schieramenti politici. La ricerca di sviluppo e di umanità avviene nelle coscienze e i racconti de *L’ultima lacrima* mirano a esasperare alcuni aspetti già presenti nel reale: l’omicidio per noia e divertimento (*Caccia al fagiano*); l’inarrestabile incomunicabilità tra individui (*Coincidenze*), l’infanzia testimone di orrori, come nel racconto *Il bagno*, ambientato in Sicilia, nel paese del boss

¹²⁵ E. Deaglio, *Patria 1978-2008*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 391

¹²⁶ E. Biagi, *Io c’ero*, Milano, RCS, 2008, p. 419

mafioso Provenzano, dove la piccola Cettina assiste inconsapevole al commercio di cocaina internazionale. Così viene descritto il paese:

Cos'hanno da cantare le cicale in questa miseria? In questa strada di poche case bianche torturate dal sole, dove scheletri di cani s'aggirano tra fichidindia polverosi? E laggiù il mare sterminato, diviso in due colori dal vento che soffia al largo.

Cos'hanno da cantare le cicale in questo odore di fogna che ribolle e di fiori moribondi? Cantano che lassù, su quell'aereo che taglia il cielo con la sua scia bianca, lassù tra le nuvole c'è nonna Maria che torna dall'America.¹²⁷

Il mare e le cicale sono la cornice di un paesaggio in cui la bellezza è qualificata da aggettivi crudi e sporchi cosicché le case sono torturate e i frutti polverosi. I cani si aggirano scheletrici e nell'aria si mescolano odori di fiori e fogna. La bella Sicilia sa di marcio e tutta la gioia è concentrata nella persona della nonna. Alla nipote Cettina (forma diminutiva e contratta del nome tipicamente siciliano Concetta) è stato comprato un grattacielo di gelato perché “più lecca e meno fa domande”. La bambina è curiosa e l'apparente normalità della situazione familiare contrasta con il torbido malessere narrato. Cettina si trova ad assistere al prelevamento di bustine di polvere attaccate con nastro adesivo sul “corpaccione rugoso” della nonna. Gli uomini che strappano le strisce lasciando segni rossi e dolorosi alla nonna sono connotati da tutti gli stereotipi del caso. Cettina osserva, si pone domande, si chiede se e come intervenire, non capisce; il padre le spiega, dopo uno schiaffo “inatteso” e “violento”, che la nonna le ha portato un regalo:

Cos'hanno da cantare le cicale in questa miseria? Tra queste poche case di sale con quattro sedie vuote davanti alla porta, una pelle di coniglio sanguinolenta, un volto alla finestra, il vento che alza la polvere della strada e scopre i ciottoli come vertebre?

¹²⁷ S. Benni, *L'ultima lacrima* [1994], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 119.

Cos'hanno da cantare le cicale? Cantano che nella casa più vecchia e misera del paese, quella con la madonna di plastica alla finestra, proprio lì dentro nonna Maria sta facendo il bagno in una vasca d'oro coi rubinetti d'oro.¹²⁸

Ritorna il verso delle cicale, un'anafora nella prosa, la poesia nella miseria. Lo scenario è ora quello domestico, di mura vecchie e madonne di plastica ma la violenza è ancora visibile nelle pelli insanguinate e nelle strade i cui ciottoli si fanno vertebre, tramutandosi in indizi di morti silenti e scheletri ripuliti dal vento. Qui, nella miseria più evidente, è nascosto il regalo per Cettina: un bagno lussuoso e luccicante, un "regno fatato" in una casupola, dettagli lussuosi nella zona più intima della misera casa. L'anziana siciliana, mezzo di trasporto di stupefacenti, rende ridicolo il ruolo dell'adulto di fronte alla magnificenza dell'innocenza infantile. Cettina fa domande, chiede se solo lei in paese ha tanto lusso e ricchezza: la nonna le risponde sorridendo e il sentimento di amarezza, presente in modo opaco lungo tutto il racconto, assume contorni definiti con l'arrivo di un camion di piastrelle davanti alla casa dei Provenzano. Benni inserisce nel finale il nome proprio della famiglia più celebre nella storia della mafia, avvicinando così finzione e realtà, immaginazione e verità con l'intento di ridurre tutto il potere e il denaro delle organizzazioni criminali in frutti ben poco gloriosi, come piastrelle e sanitari.

La raccolta di racconti *La grammatica di Dio*, pubblicata tredici anni dopo, nel 2007, conserva i toni cupi della precedente raccolta ed esplora il sentimento della solitudine esistenziale toccando note che vanno dal grottesco al noir, dallo spietato al malinconico. Nell'affrontare diverse questioni, dal terrorismo in aereo alla rivalsa sociale, dall'ecologia alla tutela dell'infanzia, dai tradimenti di coppia alla passione per il calcio, i venticinque racconti sembrano convergere verso un'unica riflessione: una polemica contro la volgarità verbale dilagante e un ammonimento all'importanza dell'uso che viene fatto delle parole.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 122.

Nel racconto intitolato *Frate Zitto* Benni immagina un religioso, operoso e diligente, che improvvisamente sceglie di non parlare più: “Il silenzio era venuto. Non lo avevo scelto”, spiega il frate in prima persona. Nel compiere il proprio dovere di lavoro e preghiera quotidiana, Frate Zitto si confronta con il fratello Glauco, curatore delle arnie del convento, il quale gli confida:

– Non si può parlare di Dio, perché *noi* siamo le parole. Non cancellarle in nome di una parola sola. Infiniti sono gli dèi e il loro sciame, infinita la bellezza che vola e morde.

Erano frasi blasfeme e misteriose, come misterioso era lo sguardo ardente che mi lanciò, per tornare subito alla sua placida beatitudine.

Ricordai quello che si diceva di lui. Che aveva viaggiato e adorato divinità lontane. Che era entrato in convento a tarda età, dopo essere impazzito d’amore per una donna. Che teneva nella sua cella una copia dell’*Hypnerotomachia* di frate Colonna.

Il buon guardiano delle api aveva visto qualcosa che non conoscevo.¹²⁹.

Benni trova qui l’occasione di esporre il suo pensiero riguardo all’uso e all’abuso delle parole. La comunicazione verbale, il nominare oggetti e sensazioni, diventa l’unico modo per esistere, per mostrarsi e per essere presente, il senso stesso dell’esistenza: l’uomo esiste grazie alle parole che pronuncia; per mezzo di esse egli si manifesta nel suo essere e nel rapporto con gli altri. Il pensiero di frate Glauco/Benni sottolinea l’importanza delle parole e il peso delle stesse; esprime però anche che esse non sono tuttavia sufficienti a conoscere il segreto divino. Glauco è un nome ricorrente nella mitologia greca: figlio di Minosse, morì nel miele¹³⁰; pescatore, acquisì capacità divinatorie. Benni, rispettoso dell’onomastica, affida al personaggio il legame con le api e con la natura, la conoscenza dei segreti divini, e l’esperienza dell’amore terreno.

¹²⁹ S. Benni, *La grammatica di Dio. Storie di solitudine e allegria* [2007], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 114.

¹³⁰ “Glauco, figlio di Ippolito o, secondo altri, di Minosse, cadde in una botte di miele e vi affogò; ma poi fu risuscitato, da Asclepios secondo alcuni, da un sacerdote di Dioniso, secondo altri.” (D. Cinti, *Dizionario mitologico*, Milano, Sonzogno, 1989, p. 140).

L'*Hypnerotomachia Poliphili*, testo allegorico del XV secolo, è citato nel racconto a ragion veduta, poiché attribuito, tra gli altri, al frate Francesco Colonna, e tratta dell'amor cortese e della ricerca della donna amata. Frate Zitto mantiene il silenzio anche dopo la morte di frate Glauco, vegliato dal fedele sciame, fino a che l'arrivo di una bellissima turista in una giornata di pioggia lo costringe all'uso di una voce sommersa e distorta da anni di silenzio. Il racconto unisce l'adeguatezza dell'uso della parola (frate Glauco) al valore del silenzio (frate Zitto), l'amore terreno per la giovane, anch'essa muta, a quello divino della preghiera. Il valore delle parole è equivalente a quello del silenzio e Benni sembra evidenziarlo per controbilanciare la sovrabbondanza dell'informazione contemporanea. La mancanza di pudore e di rispetto nei confronti dell'intimità individuale viene sanata dall'amore, unico deputato a restituire il giusto equilibrio. Come ogni racconto della raccolta, anche *Frate Zitto* è sprovvisto di lieto fine e non si sottrae a un triste epilogo: il protagonista viene considerato pazzo dai confratelli e rinchiuso in una cella. La minoranza silenziosa viene così emarginata, allontanata in quanto fastidiosa.

Il secondo racconto della raccolta che merita uno spazio di riflessione è *Mai più solo*. Qui l'io narrante si mette a nudo nella solitudine dell'amore non corrisposto per la ragazza del bar sotto casa. Per ovviare al bisogno di comunicare e al timore di rivelarsi, l'innominato protagonista acquista due telefoni cellulari e li usa contemporaneamente simulando telefonate e illudendo gli altri, e se stesso, sul fatto di possedere una rete di amicizie e parentele. L'inganno, scoperto dall'affascinante commessa del negozio di telefonia, lo spinge a trovare un capro espiatorio:

A me non telefona mai nessuno, e a loro dalla Cina.
E la colpa è loro, che hanno fatto chiudere il verduraio e così è arrivato
Millevoci.
E ridevano.
Siccome non capisco il cinese, forse ridevano di me.

Allora ho sparato, dottore.
Non volevo, ma ho sparato.¹³¹

Il desiderio di contatti sociali e di apertura si metamorfizza vertiginosamente in chiusura irreversibile. Carnefice e vittima si fondono in uno, l'abbandono e l'indifferenza sofferte dal protagonista lasciano al lettore il senso di sconforto e di disarmo nei confronti di un sistema alienante e inumano. Il segnale di allarme è forte e multidirezionale: Benni esplora un terreno tutto contemporaneo di eccesso di comunicazione ma di carenza di condivisione:

La solitudine è di tutti. Tutti insieme siamo soli. [...] Mi sembrava che ci fosse da parte di qualcuno questa idea che la modernità avesse risolto il problema di questa fastidiosa cosa che si chiama solitudine. E invece la solitudine è tornata in modo nuovo. Direi quasi che è la cosa che resiste di più alla tecnologia. E in quanto all'allegria, ce n'è ancora tanta. Non è che ci sia soltanto una desolata solitudine. La gente trova tantissimi modi, alcuni nuovi per stare insieme, e non sono soltanto modi di consumare insieme l'allegria. Forse vorrebbe questo, il potere, il sistema, la depressione imperante, che noi consumassimo dell'allegria nei vari media. E non fossimo più capaci di produrla da soli, di avere un senso dell'umorismo personale, di scegliere noi i nostri divertimenti, il nostro sollievo. E invece ancora ci riusciamo.¹³²

All'apparente disperazione si oppone l'allegria, a condizione che la stessa sia data dalle capacità umoristiche di ciascuno. Il racconto *I due pescatori*, l'ultimo della raccolta, tratta del contrasto tra il tempo biologico concesso all'esistenza di un essere umano e quello della memoria, dei ricordi e dei racconti, caratteristico della letteratura, capace di unire immagini, vita e sogni, in un'eterna vittoria sulla morte:

Il tempo dove abita la speranza è un tempo un po' più lungo dei tempi miserabili della politica, del mondo dei media, è il mondo della letteratura. La

¹³¹ S. Benni, *La grammatica di Dio. Storie di solitudine e allegria* [2007], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 26.

¹³² Presentazione del libro *La grammatica di Dio* con video dell'editore Feltrinelli: <http://www.youtube.com/watch?v=R-uOz6a1iI4>

speranza di raccontare non è mai abbandonata. La speranza anche di raccontare cose che apparentemente non hanno speranza.¹³³

Se è vero che il personaggio del pescatore ricorre nelle opere benniane – basti citare l’elencazione dei diversi tipi di pescatore in *Bar Sport* e il “coefficiente tollerato della bugia ittica”¹³⁴ nel racconto *L’eutanasia del nonnino*, che permette ai pescatori di ingigantire peso e dimensioni del loro pescato per stupire gli amici del bar – nell’ultimo scritto della raccolta Benni immagina una conversazione tra un pescatore reale e la morte, pescatore surreale, intorno ai ricordi e alla speranza di rivivere attimi di memoria. Il tono adottato è quello intimistico, proprio di chi resta con la lenza “sospesa tra due mondi”¹³⁵ e di chi conversa con l’altro per conversare in realtà con se stesso.

¹³³ *Ibidem.*

¹³⁴ S. Benni, *La grammatica di Dio. Storie di solitudine e allegria* [2007], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 83.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 179.

1.6. La fragilità dell'infanzia in *La compagnia dei Celestini e Margherita Dolcevita*

Nell'ottobre del 1992 viene pubblicato il romanzo *La compagnia dei Celestini*. Il successo è immediato¹³⁶ e dal romanzo viene tratta una serie di cartoni animati per RAI TV junior¹³⁷. Il successo è spiegato così dall'autore: "È il segno che in Italia c'è ancora la possibilità di fare discorsi d' opposizione, magari avendo dei risultati"¹³⁸. L'Italia degli anni Novanta si trova infatti protagonista di un susseguirsi di arresti, stragi e manifestazioni di fenomeni di corruzione. Il legame tra illecito e lecito, tra rappresentanti dello stato ed esponenti dell'illegalità diventa eclatante e, sebbene tale manifestarsi risulterà impossibile da circoscrivere al punto da essere definito fenomeno culturale, il popolo italiano, quello più lontano dai vertici aziendali e dai rappresentanti politici, se ne sdegna. Benni lancia il suo messaggio relativo all'importanza di essere liberi in un momento nazionale di torbido agire tentacolare: l'avventura di bambini in fuga rappresenta il tema della speranza e dell'equilibrio costantemente in bilico tra espressione di sé e conformismo, unicità e adeguamento.

I Celestini sono ostinati nella loro ricerca di libertà e Benni insiste lungo tutta la narrazione sul contrasto tra il bisogno di espressione di sé e la sottomissione a schemi sociali di controllo accettati come abituali. L'autore mette al rogo la nazione rappresentata da una classe dirigente viziosa e opportunistica e sceglie pertanto di farla morire:

¹³⁶ La tiratura di 120 mila copie prevista inizialmente dall'editore Feltrinelli viene esaurita in pochi mesi e raggiunge nel gennaio successivo le 200 mila.

¹³⁷ www.lacompaniadeicelestini.rai.it

¹³⁸ A. Bandettini, *Benni, un autore contro*, «La Repubblica», 15 gennaio 1993.

Quella che muore nel libro non è l'Italia come entità geografica, popolosa patria di uomini, donne e spaghetti: muore lo spirito velenoso che l'ha guidata, la classe dirigente di politici, intellettuali e finanziari che hanno permesso questo golpe al rallentatore, l'Italia degli anni Novanta e i suoi complici. Non solo questa Italia non ha futuro, ma è bene che non ne abbia. E che bruci, più o meno metaforicamente. Solo così si può ricominciare. Dopo il socialismo reale, morirà anche il cinismo reale.¹³⁹

Il “golpe al rallentatore” di cui parla l'autore nell'intervista è il presupposto storico-politico che ha dato origine allo scandalo noto come *Tangentopoli* o *Mani Pulite*. I due termini diventano parte integrante del vocabolario giornalistico e conseguentemente popolare. Il primo viene coniato dal giornalista di «La Repubblica» Piero Colaprico per indicare un luogo immaginario, simile alla Paperopoly di Disney, in cui regna la tangente e i cui confini si allargano a seconda della durata delle indagini. Il secondo sta ad indicare la ricerca di “mani” non corrotte. Dalla primavera del 1992 indagini e processi sono al centro di tutti i canali di informazione nazionale e portano alla luce un sistema di corruzione, concussione e finanziamento illecito che lega industriali a politici. Il tutto ha un forte impatto mediatico: la televisione insegue gli indagati e trasmette in modo puntuale la notizia di ogni avviso di garanzia. Radio e stampa trasmettono le inchieste con reportage e articoli. Gli interrogatori di molti dei rappresentanti del parlamento italiano vengono seguiti in diretta attraverso la trasmissione *Un giorno in pretura*. I volti dei rappresentanti dei vertici della politica nazionale ripresi nelle aule del tribunale durante i lunghi interrogatori suscitano imbarazzo e sdegno per l'insita contraddizione di fondo: i deputati a rappresentare il popolo italiano e decidere della sua legalità si trovano a essere indagati per fenomeni di illegalità. La trasmissione televisiva *Blunotte* in una puntata del mese di settembre del 2008 ricostruisce tutta la vicenda. Il conduttore e co-autore del programma, lo scrittore italiano Carlo Lucarelli, raccoglie le testimonianze di molti dei coinvolti

¹³⁹ G. Cherchi, *Gladonia brucia*, «L'Unità», 19 ottobre 1992.

alternandoli con filmati di telegiornali, interviste al pool di magistrati responsabile delle indagini e immagini delle manifestazioni di protesta della popolazione:

Il sostituto procuratore Di Pietro ne aveva già parlato nel 1991 in una serie di articoli pubblicati da un mensile milanese, *Società Civile*. Lo aveva chiamato in un modo particolare, il sistema della corruzione che già cominciava a emergere da allora prima ancora dell'inchiesta di Mani Pulite: "dazione ambientale", come se il fatto di pagare, di corrompere e di essere corrotto, non fosse più un fatto eccezionale, in seguito ad una richiesta, ma un fatto normale, come quasi fosse nell'aria, fosse nelle usanze, nei costumi di un certo ambiente.¹⁴⁰

Scrivono il giornalista Deaglio: "L'industria del Nord è tutta colpita. Molti dei suoi rappresentanti capiscono immediatamente che per evitare la galera conviene «patteggiare» e invocare uno stato di necessità: loro non hanno corrotto, sono stati «concussi»"¹⁴¹. Numerosi gli imprenditori che si autodenunciano e che denunciano, in un effetto domino di confessioni a catena.

Intanto l'organizzazione criminale Cosa Nostra fa sapere, a modo suo, alla nazione che i rapporti con lo stato sono cambiati. In quella stessa primavera la mafia di Totò Riina uccide Salvo Lima, ex sindaco e deputato italiano ed europeo vicino ad Andreotti. L'organizzazione è inoltre responsabile di clamorosi attentati nei quali perdono la vita, tra gli altri, due importanti magistrati antimafia, Falcone e Borsellino. Il 5 aprile del 1992, alle elezioni, gli italiani dimostrano con un forte astensionismo il disinteresse e l'allontanamento dalla politica; ne consegue la perdita di voti dei più importanti partiti di governo, mentre la Lega Nord, nuova formazione politica, conquista l'8,7% su scala nazionale e diventa il primo partito in Lombardia.

Enzo Biagi intervista il magistrato Di Pietro nel pieno dell'inchiesta Mani Pulite e nella lunga conversazione viene detto: «Non c'è il pericolo che anche il desiderio di giustizia diventi spettacolo? Palloncini, lenzuola, cortei e via

¹⁴⁰ L'intera trasmissione è visibile [in rete](#) su youtube.

¹⁴¹ E. Deaglio, *Patria 1978-2008*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 356.

dicendo...[...] Questa è già una realtà, vorrei tanto che tutto rientrasse nelle camere asettiche della giustizia»¹⁴². Tangentopoli si allarga, le indagini continuano negli anni seguenti, ma la gente, lentamente, smette di protestare e di sdegnarsi; la stampa non segue più in modo meticoloso l'inchiesta, la televisione rinuncia a informare riguardo i continui avvisi di garanzia e si comincia, prima in modo indiretto, poi in maniera più evidente, ad attaccare i magistrati. In proposito il magistrato Gherardo Colombo, allora parte attiva nelle indagini, afferma:

È successo poi che sono state cambiate delle leggi, tante persone sono state poi assolte proprio perché sono state cambiate delle leggi e quel che prima è reato non è più diventato reato... Talmente tanti erano i processi e talmente poco efficiente è la macchina della giustizia che io credo che più della metà delle persone siano uscite dai processi per prescrizione, perché non era più possibile emettere un giudizio per il passaggio eccessivo di tempo¹⁴³.

Con *La compagnia dei Celestini* Benni eleva la figura dell'orfano al rango di eroe: i bambini protagonisti dell'opera poco hanno a che vedere con un'immagine pietistica e compassionevole alla Dickens o con quanto ha scritto Raboni nella sua recensione al volume: "Una storia di simpatici orfanelli evasi dall'istituzione in cerca di libertà e di avventure e braccati a morte dai mostri senza cuore del potere politico, economico, ecclesiastico, militare e massonico"¹⁴⁴. Gli "orfanelli" scappano dall'istituzione per seguire il Gran Bastardo, capo supremo di tutti gli orfani del pianeta, maestro e guida spirituale in grado di riunirli da ogni dove, segretamente e con autorevolezza, per disputare il prestigioso campionato di pallastrada. Il Gran Bastardo è l'unica forma religiosa accettata perché contrapposta a quella apparente e immorale dell'orfanotrofio. Tra un momento narrativo e l'altro vengono infatti inseriti "estratti" dal Libro del Gran Bastardo i quali, per forma e per contenuto, sono del tutto equiparabili a testi

¹⁴² E. Biagi, *Io c'ero*, Milano, BUR Rizzoli, 2009, pp. 403-409.

¹⁴³ G. Colombo, ex Sostituto Procuratore di Milano, testimonianza visibile [in rete](#) su youtube.

¹⁴⁴ G. Raboni, *Gli orfani di Benni: che tristezza*, «Il Corriere della Sera», 29 novembre 1992.

evangelici; hanno *incipit* quali “In quei tempi...”, “Stavano, questi giovani,...”, “Il Grande Bastardo disse ai suoi discepoli...”, per ribadire che la religiosità e la sacralità sono presenti non nelle istituzioni ecclesiastiche, bensì nelle congregazioni spontanee del gioco, della musica, del volontariato, in quel richiamo che accomuna sotto il segno di un progetto comune, non per sfortuna o per circostanza. Insegna Benni attraverso la voce del Grande Bastardo: “È proprio dei giovani come voi essere affascinati da stregoni e sortilegi, e pensare che a essi sia riservato il privilegio di donare la fortuna e cambiare la vita. Ma esistono altre persone che compiono miracoli e prodigi, nascosti negli angoli della città e della storia”¹⁴⁵. La descrizione dei bambini nel convitto dei padri Zopiloti è finalizzata a mettere in evidenza la loro dignità e a mostrare quelle particolarità che rendono i Celestini speciali, diversi rispetto al conformismo su cui si regge il potere della terra di Gladonia; essi hanno capacità di riflessione, coraggio, speranza e senso di appartenenza:

Bruno Viendalmare, detto Alì, era un negretto con capigliatura a passatelli. Sul suo comodino c'erano una scatola di colori, una Storia della Pittura Universale e due poster, uno di Velasquez e l'altro del pugile Muhamed Ali con la scritta “A mio figlio Bruno, che presto rivedrò”. Alì infatti, a differenza dei suoi amici, ancora sperava che un giorno la sua orfanaggine sarebbe finita.¹⁴⁶

Memorino, Lucifero e Alì, scappando dalle regole istituzionali per accettare l'avventura indetta dal Gran Bastardo, “sono bambini molto dignitosi e coraggiosi, che non accettano lo Spirito del Tempo e che però non si lamentano e tengono duro”¹⁴⁷, ha affernato Benni a loro riguardo in un'intervista. Intorno a loro lo scrittore dipinge uno scenario, di ispirazione nazionale, ricco e attento a ogni dettaglio, a ogni sfumatura sociale. Troviamo allora un poster del Papa benedicevole accanto a una gigantografia di feto, a indicare l'ancora vivo dibattito

¹⁴⁵ S. Benni, *La compagnia dei Celestini* [1992], Feltrinelli, Milano, 2009, p. 95.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 22.

¹⁴⁷ S. Malatesta, *Cari comici siete a pezzi*, «La Repubblica», 14 ottobre 1992.

sul tema dell'aborto; l'assessore al Malessere Generale del Partito SocialMaggiorista, un giornalista, un architetto e un "poliziorco" registrati Tesseraloggia, a sottolineare l'esistenza di lobby e di schemi di potere; i disoccupati Diecilire e l'allevamento intensivo di calciatori, per mostrare la crisi e i cambiamenti del mondo del lavoro; il famburger (nome composto di 'fame' e 'hamburger') e la località Rigolone Marina della Riviera Adrenalinica (chiaro riferimento a Riccione e alla Riviera Adriatica) per mostrare i movimenti sociali di massa.

A un anno e mezzo dalla pubblicazione del romanzo e in seguito alle elezioni politiche del 1994, Simonetta Fiori del quotidiano «L'Unità» torna a conversare con Benni sui *Celestini*, e in quella occasione la giornalista arriva a definire il romanzo profetico, poiché in grado di prefigurare uno scenario molto simile a quello del momento dell'intervista. Alla citazione del brano del libro "Sento che potrebbe nascere un nuovo Verbo pubblicitario: siamo tutti poveri, siamo tutti orfani" l'autore ribatte:

La televisione usata in modo pervasivo, annichilente, può vendere, a distanza di pochi secondi, il lusso sfrenato e un paesaggio di guerra, può lanciare messaggi in cui promette un milione di posti di lavoro, forse domani chissà potrà convincere la gente che la miseria è bella e necessaria [...] Quando ho scritto *La compagnia dei Celestini*, io ho lanciato un grido. Al di là del valore letterario del libro, era un grido netto, inequivocabile. Diceva: possiamo fare qualcosa adesso, per evitare questo futuro?¹⁴⁸

La scelta di rendere protagonisti della vicenda gli orfani di tutto il mondo, riunendoli sotto la bandiera della passione calcistica, merita una riflessione più ampia: privi dell'istituzione sociale della famiglia, i Celestini sono già in contrasto con una società fondata per se stessa sulla famiglia. Il personaggio privato di tale istituzione assume il ruolo di antagonista non solo all'interno dello schema

¹⁴⁸ A. Fiori, *Una brutta compagnia*, «L'Unità», 18 aprile 1994.

letterario, ma anche di un intero sistema sociale che ha fallito su più fronti. I bambini non si compiangono né si rattristano della propria condizione di orfani e, sebbene spinti dalla speranza di perdere lo stato di “orfanaggine”, rispondono con fervore e orgoglio alla convocazione del gioco, vera ragione di fuga. Non sono i sovversivi che lottano perché sfortunati e desiderosi di un possibile riscatto o ribaltamento; essi si contrappongono al sistema malato seguendo l’ideale della loro passione, rifiutando ogni norma istituzionale con la convinzione che solo le regole del gioco sono accettabili e rispettabili. E anche le regole del gioco appaiono come anticonvenzionali, quasi delle anti-regole:

Il campionato viene giocato ogni quattro anni da otto squadre di tutto il mondo che si affrontano a eliminazione diretta secondo il regolamento internazionale, e cioè:

1) Le squadre sono di cinque giocatori senza limiti di età, sesso, razza e specie animale.

2) Il campo di gioco può essere di qualsiasi fondo e materiale a eccezione dell’erba morbida, deve avere almeno una parte in ghiaia, almeno un ostacolo quale un albero o un macigno, una pendenza fino al venti per cento, almeno una pozzanghera fangosa e non deve essere recintato, ma possibilmente situato in zone dove il pallone, uscendo, abbia a rotolare per diversi chilometri.

3) Le porte sono delimitate da due sassi, o barattoli, o indumenti, e devono misurare sei passi del portiere. È però ammesso che il portiere restringa la porta, se non si fa scoprire, e che parimenti l’attaccante avversario la allarghi di nascosto fino a un massimo di venti metri. La traversa è immaginaria e corrisponde all’altezza a cui il portiere riesce a sputare.

4) [...] ¹⁴⁹.

Il gioco del calcio è considerato un aspetto importante del patrimonio culturale italiano. Nel brano sopra riportato insieme alla parodia calcistica, alla tecnica dell’elencazione (il regolamento prevede quattordici regole) e alla ricchezza della descrizione, è evidente la scelta lessicale propria dell’immaginario infantile (la pozzanghera fangosa, lo sputare, la presenza animale in squadra) che

¹⁴⁹ S. Benni, *La compagnia dei Celestini* [1992], Feltrinelli, Milano, 2009, pp. 35-36.

contrasta con l'autorevolezza del regolamento. La contrapposizione tra autorità corrotta e libertà infantile è netta.

I bambini dei romanzi di Benni hanno il compito di allarmare il lettore, di mostrargli le situazioni di precipizio; a loro vengono fatte pronunciare parole profetiche, sono creature magiche in grado di andare verso l'inesplorato e di portarlo nel reale per migliorarlo. Sprezzando il contesto consumistico che li circonda, osservandolo e vergognandosi di farne parte, commentano le loro peripezie senza mai indignarsi. Precisa la differenza tra indignazione e vergogna l'autore stesso a colloquio con Grazia Cherchi su «L'Unità» del 23 marzo 1992: “Credo che l'indignazione sia ormai più facile da digerire della vergogna. Con l'indignazione talvolta si sale a cavallo e si contempla dall'alto il campo di battaglia. Con la vergogna si cammina in mezzo ai cadaveri”¹⁵⁰

Con *Margherita Dolcevita*, romanzo edito nel 2005, Stefano Benni ritorna sul tema dell'infanzia quale età dedita all'immaginazione durante la quale si scrutano i segreti del mondo. La protagonista che dà il titolo al romanzo, è una ragazzina che vive con i genitori, i fratelli e il nonno in una casa confinante con la lussuosa residenza della famiglia Del Bene, il Cubo. Come tutti i protagonisti della produzione benniana, Margherita è dotata di ironia e grande curiosità; ama scrivere incipit di romanzi ed è abile nell'osservare:

Quei signori e signore e ragazzi e ragazze seduti, *tutti avevano ragione*. E parlandone, si rafforzavano in questa loro certezza. E la loro ragione era costruita sul diletto, sulla rovina, sul disprezzo degli altri. E più parlavano, più la ragione cresceva e chiedeva il suo tributo di parole, di minacce, di gesti. E sempre più gli altri, quelli dalla parte del torto, diventavano lontani e miserabili. Ma guardando oltre la strada, nei bar di fronte, altra gente era seduta e anche loro *avevano ragione*. Una gigantesca unica ragione divideva il mondo in quelli che l'avevano, cioè tutti, e gli altri, e cioè tutti.

¹⁵⁰ G. Cherchi, *Vergognamoci un po'*, «L'Unità», 23 marzo 1992.

E io che sentivo di non aver ragione, cosa avrei fatto?¹⁵¹

Il senso di estraniamento accompagna Margherita lungo tutto il romanzo durante il quale momenti di vita familiare scorrono sullo sfondo di una miseria culturale che stride con la freschezza della primavera infantile. In occasione della pubblicazione del libro Stefano Benni afferma di aver fatto tesoro del primo verso de *La terra desolata* di T. S. Eliot nel quale aprile è presentato come mese crudele:

C'è una primavera della vita che è l'infanzia in cui combattiamo molto per i nostri sogni e poi in qualche modo arrivano le altre stagioni. Però la primavera è una stagione che ancora abbiamo dentro. Eppure è crudele perché nasce dalla morte e noi sappiamo che alcune cose sfioriranno. Non per questo rinunciamo a vivere. Credo che vivere in un mondo che ti vorrebbe costringere all'infelicità e riuscire invece a ritagliarti "quello che non è inferno", è una grande vittoria; quello che fanno i bambini tutti i giorni di trovare la gioia dappertutto. Credo che imparino ben presto anche dove sono le ombre e non arretrano di fronte alla complessità. Se una situazione è complessa, l'adulto semplifica, il bambino vede molto l'aspetto della luce e dell'ombra e si dirige verso la luce con fiducia. Questo dovremmo conservarlo anche da anziani e invece diventiamo indifferenti, che è diverso da tragici. Mantenere questa visione dell'infanzia di grande gioia e grandi paure è una buona cosa.¹⁵²

Lo sguardo che Benni rivolge al mondo attraverso il personaggio di Margherita è tutt'altro che idealista. L'infanzia è descritta come una stagione di conoscenza e consapevolezza, durante la quale il confronto con la sofferenza e la paura è vissuto nella sua pienezza. Quella che Benni dipinge non è l'età dell'oro, ma piuttosto l'età della complessità, quella in cui alla viva immaginazione propria dell'infanzia si unisce lo sguardo attento posto sulla realtà e sulle sue contraddizioni. Per la prima volta lo scrittore narra al femminile e nella voce di Margherita condensa l'immaginazione infantile, l'intimismo adolescente e la

¹⁵¹ S. Benni, *Margherita Dolcevita* [2005], Feltrinelli, Milano, 2009, p. 138.

¹⁵² Franco Foschi intervista Stefano Benni nell'aprile del 2005. Intervista in rete: http://movies2.arcoiris.tv/movies2_it/interviste_scrittori/stefano_benni.mp3.

sprezzante condanna del cinismo. L'idea di far parlare una ragazzina e di mostrare il mondo attraverso i suoi occhi gli viene dal contatto con il pubblico femminile durante gli incontri di presentazione dei libri. A fondamento della nascita del romanzo si colloca quindi il bisogno di dare voce a una parte di Italia non rappresentata e non valorizzata:

Quando presentavo i libri, incontravo molte ragazzine di 15 o 16 anni che amavano le mie opere e mi dicevano quanto si sentissero come extraterrestri perché nella loro scuola nessuno leggeva. Non è facile in Italia, per una giovane con curiosità culturale, essere diversa. Già ai miei tempi era difficile. Allora ho pensato al personaggio di Margherita, una ragazzina con tutte le difficoltà che puoi incontrare se hai intelligenza, curiosità, amore e passione in Italia.¹⁵³

Nel romanzo sono poco presenti i riferimenti diretti alla situazione politica, che lasciano spazio a una dimensione più strettamente sociale, a tratti filosofica. In alcuni brani la voce dei personaggi si fa cruda e richiama al valore della storia e della memoria:

– Mi piace sapere che questo è un cimitero abbandonato, mi affascina la vecchia croce. E l'albero che continua a crescerle intorno. Sono diventati amici, ciò che resiste e ciò che si consuma. Bisognerebbe essere tutte e due le cose insieme.

– Intendi vita e morte, luce e ombra? Ma è una vecchia storia, la conoscono tutti i poeti, i filosofi e i film di kung fu.

– Forse è una vecchia storia – ha sussurrato – ma anche tu, quando passi vicino a quelle macerie, cerchi di immaginare com'era una volta quella casa. E senti un brivido. Dimmi, cosa immagini?¹⁵⁴

¹⁵³ Parole dell'autore intervistato da Mikaël Demets per Evene.fr nel 2008 in occasione della pubblicazione del libro in Francia. Intervista [in rete](#): "Lorsque je faisais la présentation de mes livres, je croisais beaucoup de jeunes filles de 15 ou 16 ans qui aimaient mes ouvrages et me disaient combien elles se sentaient comme des [extraterrestres](#) parce que dans leur école, personne ne lisait. Ce n'est pas facile en Italie, pour une jeune fille avec une curiosité culturelle, d'être différente. Déjà à mon époque, c'était difficile. Alors j'ai pensé à ce personnage de Margherita, jeune fille avec tous les problèmes que tu peux rencontrer si tu as de l'intelligence, de la curiosité, de l'amour et de la passion en Italie." [Nostra traduzione].

¹⁵⁴ S. Benni, *Margherita Dolcevita* [2005], Feltrinelli, Milano, 2009, p. 101.

Nel dialogo Margherita si confronta con Angelo, il figlio dei signori Del Bene, che prende le distanze dalla sua stessa famiglia e che per questo viene costretto prima al collegio e poi a una clinica psichiatrica. Angelo, fedelmente al nome, è presentato come una creatura non comune, un emarginato, un solitario e agli occhi immaginifici di Margherita assume tratti magici, a volte ultraterreni, a volte vampireschi. I messaggi di Angelo sono in realtà ricchi di concretezza e di aderenze al mondo contemporaneo, così che in essi troviamo il vero aspetto politico del romanzo. Nel conversare con Margherita, Angelo afferma: “Siamo una famiglia normale, come la vostra. Normalmente razzista, indifferente, avida”¹⁵⁵; “È una fiaba sbagliata: gli assassini, Margherita, sono diventati i padroni del mondo. Non c’è più posto per noi”¹⁵⁶. L’infanzia e l’adolescenza subiscono le scelte di un mondo vecchio che non ha saputo unificare le due saggezze della visione adulta e dello sguardo infantile. Nel tragico finale un’esplosione distrugge le due famiglie lasciando superstiti Margherita e sua madre; l’autore, che collega l’esplosione all’esistenza di un deposito segreto di armi, sceglie di non chiarirne la dinamica e lascia aperta la conclusione della vicenda a un discreto spazio di interpretazione. Quello che qui è interessante osservare è la visione politica ampia che sottende la narrazione. In essa emerge dichiaratamente l’importanza dell’attenzione alla continuità del mondo e della vita non sempre contemplata negli schemi politico-finanziari e nelle chiusure fobiche. Come in *Elianto* il livello di paura contro qualsivoglia pericolo doveva essere mantenuto costante dalla macchina Zentrum per meglio controllare le scelte delle persone, così in *Margherita* troviamo ben contrapposte le posizioni di Frido, il capofamiglia Del Bene, a quelle della protagonista:

Guardami bene negli occhi Margherita. È vero, io sono un uomo d’affari e posso talvolta essere spregiudicato. Ma sono soprattutto un uomo che ama la sua

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.105

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.106

patria. Non mi piacciono quelli che vogliono distruggere l'ordine nel mio paese. Non mi piace chi ci tiene il fucile puntato contro. E quello che faccio, lo faccio anche per difendere te e i tuoi fratelli. Ci sarà una guerra lunga, ma la vinceremo. La paura sarà il sentimento più puro dei tuoi anni futuri, Margherita. Impara ad amarla. Ma con noi avrete meno paura.¹⁵⁷

Frido illustra la sua visione del mondo quale luogo necessario di continua protezione e difesa, di costante allarme e di commercio d'armi. Non c'è spazio per le idee e i sogni delle generazioni future utilizzati esclusivamente per giustificare un modello preconstituito e un adeguato sentimento di paura. Se in *Elianto* il livello di paura era controllato dai mezzi di informazione, in *Margherita Dolcevita* si fa strada un'ancor meno speranzosa visione del futuro:

Puoi credere che quegli anni fossero soltanto difficili, oppure che siano stati gli anni peggiori della storia del mondo. In cui il mondo invecchiò di colpo. E prese della vecchiaia l'egoismo e la disperazione, non la saggezza e la generosità¹⁵⁸.

Margherita, protagonista-narratrice del romanzo, si rivolge a un'ipotetica figlia alla quale racconta gli anni dominati dalla ricerca dell'arricchimento quale epoca conclusa, tanto da poterla solo ricordare. La protagonista vede se stessa come una sopravvissuta a un grande diluvio, in un mondo sommerso popolato da famiglie recluse il cui scopo è ricordare e trasmettere agli altri le emozioni dei momenti oscuri. Affiora così dall'abisso la chiave di salvezza: se Margherita si salva è merito della forza dell'immaginazione e del non-conformismo. Con questo Benni dichiara la propria presa di posizione di fronte al contemporaneo momento storico, descrivendolo come disperato, ma sanabile grazie alla passione, alla letteratura, all'ironia e all'immaginazione. Sull'idea di conformismo contemporaneo giustificato dalla paura della diversità e dal bisogno di non sentirsi emarginati ha riflettuto il filosofo italiano Norberto Bobbio, scomparso nel 2004.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 197.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 202.

Egli spiega che tra collettività e individuo occorre concentrarsi sull'idea di persona; al di là di qualsiasi trascendenza, il filosofo si dirige verso la definizione di un 'personalismo sociale' che cerca le proprie ragioni nell'esperienza umana e nel valore dell'uomo espresso in termini razionali, non religiosi, attraverso una precisa presa di responsabilità. Dichiarò così Bobbio:

Io non sono ma divento persona [...] in quanto comunico con gli altri [...]. La personalità è un valore sociale. Io valgo come persona per tutto quello che gli altri mi attribuiscono di fiducia, di rispetto, di affetto, di riverenza, di amore. La personalità non è un fatto naturale, né un dono gratuito: è una dignità che io acquisisco sottraendomi alla schiavitù della collettività o alla prepotenza del mio io individuale¹⁵⁹.

In questo si uniscono i pensieri del filosofo e dello scrittore Stefano Benni. Come Bobbio, Benni sente che la decadenza culturale ed etica è imputabile all'uso improprio del mezzo televisivo, diffusore di immagini pubblicitarie o di intrattenimento frivolo, a scopo prevalentemente economico e industriale. In *Margherita Dolcevita* riferimenti più o meno espliciti alla contemporaneità ricorrono accompagnati all'immagine del "megaschermo":

Ma insomma, ho pensato, quasi tutti i film e la tivù e i giochi per ragazzi ci invitano a ridere e stare allegri, così poi vediamo le puntate successive e compriamo i gadget, però a scuola non possiamo ridere un attimo.¹⁶⁰

Il gadget, modo per sentirsi partecipi del mondo dello spettacolo, è presentato dall'attenta Margherita come vuota attrattiva, come fugace divertimento, che non ha confronti con la risata in classe dettata da episodi di vita reale. L'accostamento mira a scuotere l'opinione sul rischio di perdita dell'autenticità, a vantaggio dell'ipocrisia e della finta gioia:

¹⁵⁹ N. Bobbio, *Persona e società nella filosofia dell'esistenza*, in "Archivio di Filosofia", 1941, 3, pp.16-17.

¹⁶⁰ S. Benni, *Margherita Dolcevita* [2005], Feltrinelli, Milano, 2009, p. 23.

La signora Lenora conosceva a memoria tutte le puntate di *Eternal Love*! Le aveva fatto vedere il primo bacio tra Robin e Mary Lou sul megaschermo al plasma.¹⁶¹

Il televisore al plasma con megaschermo dei signori Del Bene ha un forte fascino su Emma, madre di Margherita e assidua spettatrice di *Eternal Love*, una soap opera televisiva. Le due donne, Emma e Lenora, si riconoscono nell'interesse comune e la benestante Lenora attira la mediocre Emma attraverso questo e altri oggetti di superflua apparenza, in un perenne spot pubblicitario, in un narrato *reality show*. Lo stesso aggettivo *Eternal* allude ai numerosi episodi della serie, come alla durata dell'attrattiva mediatica che fa leva sui sentimenti.

Durante la realizzazione del progetto di manipolazione attuato dai signori Del Bene, i quali agiscono sui vicini attraverso allettanti attrazioni, quali il televisore al plasma, i facili investimenti finanziari, la cura dell'aspetto estetico e dell'apparenza delle cose, anche la natura e l'ambiente subiscono cambiamenti importanti e veloci. L'aspetto ecologico del rispetto della terra e del clima viene più volte evidenziato dalla voce di Margherita o da quella della sua amica Polverina; la bambina di polvere, fantasma delle rovine di una battaglia avvenuta in passato nelle campagne in cui è collocata la vicenda, rappresenta nel romanzo lo spirito della memoria, che appare solo a chi è disposto a capirla e ad accettarla:

Su tutto troneggiano due gru smisurate che issano lastre di vetro nero e travi d'acciaio. In una sola notte il mondo è cambiato. Eravamo una casa solitaria in mezzo all'erba della periferia, adesso siamo un agglomerato urbano.¹⁶²

Come già messo in evidenza, l'egemonia della cementificazione è fortemente sentita da Benni quale minaccia nei riguardi di intimi punti di ritrovo,

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 55.

¹⁶² *Ibid.*, p. 14.

come il Bar Sport di Montelfo o come la casa della famiglia di Margherita. Tra i personaggi aiutanti di Margherita, Pietro, vecchio contadino che vive nel podere minacciato dal rapido avanzamento edilizio, rappresenta la voce della terra e, come il nonno Socrate, il valore della narrazione orale:

– La vede quella polvere sul fico?

– La vedo.

– [...] Noi la chiamiamo polvere, ma è tante cose: sabbia, pollini, smog, semi di piante, animaletti invisibili, vapore, veleno e chissà cos'altro. La conosce la leggenda della Bambina di polvere? [...] Beh, io l'ho vista l'anno scorso, quando le ruspe hanno scavato lo svincolo della strada e hanno tirato giù i pioppi. Era lì e guardava.¹⁶³

Il contadino spiega a Margherita che esistono narrazioni da camino, da pozzo e da candela e che ognuna ha un proprio livello di immaginazione. Attraverso la narrazione omodiegetica della protagonista e la sua ricerca di conoscenza, Benni si muove tra luci e ombre della realtà, unendo ricordi di vita vissuta a letture ed emozioni. Nell'affrontare il tema del rispetto della natura, lo scrittore sposta invece la voce narrante dalla ragazzina al contadino affinché il grido di difesa assuma un carattere fiabesco e Polverina, bambina di polvere, diventi la fata buona. Afferma Pietro: “Tutte le volte che cade un albero, o qualcosa nel prato muore, lei esce dalle macerie e viene a guardare. E se si arrabbia non sapete cosa può accadere”¹⁶⁴.

Benni si cala nell'universo adolescenziale, ne interpreta gusti e immagini traducendoli in un narrato semplice, ma articolato, frutto di una cultura postmoderna di commistione tra letterario, pop e cinema. Nell'immaginazione di Margherita si mescolano brani della narrativa contemporanea a omaggi musicali, squadre calcistiche a personaggi di fumetti, messaggi televisivi a momenti mitologici. Troviamo così una pagina ispirata a *Moby Dick* e a *Ulisse*, un rimando

¹⁶³ *Ibid.*, p. 113.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 21.

a *Saltatempo*, romanzo del 2001 dello stesso Benni, poesie umoristiche legate all'amor cortese, scuse rivolte a Edgar Allan Poe e citazioni varie tali da tramutare la narrazione romanzesca in un vero e proprio diario:

Il mio attore preferito è Anthony Hopkins, quello del *Silenzio degli Innocenti*. Penso che con uno così sai già che devi stare attenta. Mamma dice che forse sono un po' perversa. Magari, mi piacerebbe.¹⁶⁵

Immaginavo che da un momento all'altro sarebbe entrato nello scompartimento. Come sarebbe stato? Un giovane rivoluzionario come il Che del poster? Un bruttino intellettuale e dolcemente triste come il cantante dei Radiohead? Una lesbica nera vestita da Batgirl? Il mio adorato Hannibal?¹⁶⁶

Mi veniva da piangere. Essere innamorati, come hanno detto Platone e David Bowie, è orribile.¹⁶⁷

La prof spiegava Omero ma tra le battaglie del carne sue sempre sonanti una gran noia mi vinse, e dormivegliai fino alla campana dell'intervallo.¹⁶⁸

L'impetoso sguardo di Margherita è spesso diretto contro il fratello maggiore Giacinto, esempio di una generazione di brufolosi appassionati di calcio e di video musicali. Giacinto, che ricorda Piombino di *Pane e tempesta*, è innamorato di Labella Del Bene, la bionda e longilinea figlia dei vicini di casa che gli fa perdere amicizie e passioni. Ironizza così Margherita:

I suoi amici si chiamavano Zanza, Spaccagobbi, Elvis, Coatta e Fujiko. Adesso lo sento telefonare a Patti, Pierfederico, Lapo e Sasha. È un ultrà pietrificato in tribuna vip, un razzista di cachemire [...] non porta più la canottiera traforata e le sciarpe della Nacional. Ancora non ha consumato il tradimento, ma se Labella volesse, sono convinta che passerebbe agli odiati nemici della Dinamo governativa.¹⁶⁹

Il cambiamento che Margherita osserva, preannunciato dal nonno, si muove in modo tentacolare in ogni sfera e settore del sociale facendo leva sulle passioni e

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 19.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 42.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 107.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 111.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 89.

stravolgendole con esche di bellezza, ricchezza e potere. I Del Bene, nel loro nome antifrastico, diventano l'espressione di un male che si insinua lento, così da essere accettato come se fosse scelto e voluto.

1.7. La disabilità e la malattia in *Achille Piè Veloce* ed *Elianto*

Ulisse arrivò al palazzo del Crepa e al Laoconte masochista non solo puntuale, ma in anticipo. Girò un po' intorno all'isolato, contando sedici bancomat e dodici scarpoteche. Rivide gli aperitivisti pietrificati davanti al bar. Poi notò in una bacheca "l'Organo", giornale della sinistra storica. Una volta quella testata occhieggiava da vari portici di quella città, ora quello era l'unico esemplare rimasto, gli altri erano confinati in periferia. Le solite notizie. Bombardamenti e guerre accuratamente impari, asimmetrici e militarmente vili. Piccoli virus irridenti l'onniscienza umana. Nel secondo ventennio italico, il Duce e la sua pattuglia acrobatica di avvocati impegnati a schivare altri processi, manifestazioni operaie ovunque, economia al tracollo.¹⁷⁰

Ulisse Isolani è il coprotagonista del romanzo *Achille Piè Veloce*. Lavora in una casa editrice come scopritore di talenti e correttore di bozze, ha una ragazza creola, Pilar, un amico immaginario, il professor Virgilio Colantuomo, e un amico reale, Achille Pelagi. Ulisse osserva la triste realtà che lo circonda con sguardo attento e ironico, dando risalto agli aspetti più disumani e riportando a galla quel che resta di un'umanità sommersa dai giochi di potere e dall'arrivismo.

Il brano riportato all'inizio di questo capitolo concentra alcuni temi chiave del romanzo e dell'opera benniana: la fitta presenza di banche e negozi quali segnali di consumismo, la statica vita del bar e la progressiva assenza di comunicazione tra i suoi avventori, le molteplici guerre, l'opposizione tra il potere politico e i rappresentanti della legalità e della giustizia, la crisi economica in agguato. L'amaro scenario è addolcito da un lessico agrodolce che comprende, come di consueto, neologismi e attenzione alla scelta del termine. 'Crepa' è l'abbreviazione di "Credito Patrio, banca loggista e massone" ed è leggibile anche come imperativo del verbo 'crepare' e come riferimento alla speculazione economica. I negozi di scarpe sono 'scarpoteche' e i frequentatori del bar sono

¹⁷⁰ S. Benni, *Achille Piè Veloce* [2003], Milano, Feltrinelli, 2005, pp. 100-101.

diventati ‘aperitivisti’; le guerre sono impari, tra grandi potenze e stati poveri, e le minacce più spaventose sono quelle rappresentate da piccoli virus. A conclusione del quadro Benni opera un parallelismo tra il momento attuale e l’epoca storica fascista: il nuovo ventennio italico, identificato da Benni nel periodo compreso tra la metà degli anni Ottanta e la metà degli anni Duemila e associato dallo scrittore alla presenza di Berlusconi sulla scena politica, è rappresentato da un nuovo Duce, occupato a schivare processi e infastidito da continue manifestazioni di protesta.

Sergio Pent, scrittore e critico, definendo Stefano Benni come l’autore “più attento e sicuro nell’analisi del nostro presente”, presenta così il personaggio di Ulisse nella sua recensione su «La Stampa»:

Trentacinquenne, scrittore di un unico libro di modesto riscontro, alle prese con valanghe quotidiane di “scrittodattili” affidatigli in lettura dalla precaria casa editrice Forge presso cui vegeta. Gli incubi da overdose di capolavori mancati perseguitano Ulisse sottoforma di minuscole figure di autori respinti o in attesa di giudizio, mentre le sue giornate si suicidano nel caos metropolitano e sociale in cui è caduto il suo mondo.¹⁷¹

Il caos sociale riferisce a una serie di eventi indubbiamente catastrofici registrati in questi anni. Il 2003 si apre con il messaggio di Colin Powell, segretario di Stato americano, che annuncia alle Nazioni Unite la presenza di armi di distruzione di massa a Baghdad. Il messaggio, privo di fondamento scientifico, è usato come pretesto per giustificare la guerra in Iraq. Il governo italiano partecipa alla missione l’estate seguente con l’invio di soldati nel sud del paese, con compiti di pace e ricostruzione. Pochi mesi dopo un’esplosione farà perdere la vita a diciannove italiani della missione. Il 2003 è anche l’anno in cui l’Italia è di presidenza all’Unione Europea. Nella seduta del Parlamento Europeo del 2 luglio il presidente del gruppo socialista Martin Schultz chiede chiarimenti in merito alle

¹⁷¹ S. Pent, *Benni: la cattiveria è più veloce di Achille*, tuttoLibri, «La Stampa», 20 settembre 2003.

leggi sull'immigrazione in Italia e sul conflitto di interessi dei suoi rappresentanti. Silvio Berlusconi risponde ironizzando sul nazismo e proponendo un ruolo cinematografico di kapò all'esponente tedesco. L'anno seguente Marcello Dell'Utri, cofondatore con Berlusconi del partito Forza Italia, è condannato dal Tribunale di Palermo a nove anni di carcere per concorso esterno in associazione mafiosa. Sulla sua vicenda scrive Deaglio:

Pur essendo imputato il fondatore del maggior partito italiano, pur essendo coinvolto il presidente del Consiglio, la sentenza di Dell'Utri non provoca nessun terremoto politico: l'Italia convive senza alcun problema con la mafia e sicuramente segna un record, perché in nessun altro paese una compromissione così stretta tra crimine e potere politico potrebbe passare inosservata.¹⁷²

Circa la guerra in Iraq, Benni scrive diversi articoli sui quotidiani «La Repubblica» e «il manifesto» durante il biennio 2003-2004. Nel romanzo, pur dando sfogo al bisogno di umanità e prediligendo toni più intimistici, l'autore affronta il tema del legame tra politica e criminalità nel personaggio del “Duce”, il quale, pur non avendo un ruolo rilevante ai fini della vicenda narrata, figura a più riprese sullo sfondo fornendo il contesto di potere e corruzione necessario per portare in luce i personaggi centrali e il loro ruolo di vittime:

Poi aprì la posta del computer, sperando che ci fosse ancora qualche parola di Achille, qualcosa rimasto bloccato nel server, o un suo messaggio interstellare. Ma il pelago portava soltanto le folgori di Zeus: la bufera di vento e pioggia flagellava il Nord, frane alluvioni e morti. Un colossale scandalo stava esplodendo. Legami tra picciotti della Mafia e quelli del Duce, comitati di affari, truffe. L'avvocato capo Princisbeo, ormai indifendibile, era scappato alle Bahamas col suo aereo privato. Quello del Duce scaldava i motori. I disoccupati bloccavano treni, traghetti, dragobruchi e alianti. Il paese cadeva a pezzi e i pezzi si abbattevano sulla testa di innocenti e colpevoli.¹⁷³

¹⁷² E. Deaglio, *Patria 1978-2008*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 668.

¹⁷³ S. Benni, *Achille Piè Veloce* [2003], Milano, Feltrinelli, 2005, pp. 224-225.

Il ricorso alla mitologia evidenzia la distanza tra la correttezza etica e l'imperante perdita di valori. Il romanzo invoca una perdita politica di tipo greco; gli stessi nomi mitologici dei personaggi, in contrasto con il contesto in cui sono inseriti, elevano le loro semplici avventure al rango di imprese epiche contro il male dilagante. Come nella mitologia greca il bene e il male si fronteggiavano schierando forze positive e negative, così con Benni, ancora una volta, vengono a fronteggiarsi da un lato l'arrivismo, il denaro, il potere e dall'altro l'umiltà, la debolezza, la fatica. Tuttavia è giusto precisare che i personaggi positivi non sono ritratti in modo stereotipato e idealista. Achille e Ulisse sono descritti e sviluppati come lottatori che, oltre a fare i conti con l'aggressività del mondo, devono vedersela anche con le loro debolezze personali. Sono eroi contemporanei, rappresentati con difetti e imperfezioni, sogni e desideri. Non c'è spazio nel testo per santi e immacolati; la redenzione è da ricercarsi nella solidarietà, nell'amicizia, nell'ascolto e nella compartecipazione al dolore, in una ricerca senza sosta di umanità riconosciuta e condivisa:

Il mondo fuori dalla finestra gli apparve sospeso nello spazio, piccola isola scomparsa da ogni mappa, col nome inghiottito dal buio. La gente camminava in fretta, a occhi chiusi, su ponti instabili e nebbiosi, sui marciapiedi gelati, nel lamento dei clacson che saliva al cielo avvelenato. Tutto gli sembrò difficile, disperato, doloroso. Era ancora viaggio, ancora guerra. Ama il tuo respiro. Con la spada di una matita. Chiuse gli occhi.¹⁷⁴

La vicenda trova ambientazione nel mondo dell'editoria, con i suoi aspetti nobili e meno nobili; l'autore offre una rappresentazione in cui parole, immagini e idee prendono corpo per essere poi travolte dalle leggi di mercato. Benni accosta, in modo assai consueto, la matita alla spada e la narrazione al viaggio. *Achille Piè veloce* è da leggersi come il tributo all'attività dello scrivere, il libro nel quale

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 231.

l'autore dichiara la sua missione di intellettuale impegnato e la convinzione di continuarla, nonostante tutto:

È un libro su quanto io ci creda ancora, nei libri. Perché il libro non è solo qualcosa di vivo, non solo internet e la televisione non lo hanno mai ucciso, ma se ne vende sempre di più, ed è la televisione che sta perdendo terreno¹⁷⁵.

Durante il lavoro di lettura delle bozze, Ulisse si trova circondato dagli autori degli "scrittodattili" che si manifestano come minuscole creature, per assalirlo nei momenti in cui lo sconforto prende il sopravvento. In una dimensione tra il surreale e l'onirico, tutti rivendicano il diritto di parola e di conoscenza, ognuno difende il proprio bisogno di essere pubblicato, nel rispetto della legge secondo la quale il libro non vale in quanto portatore di idee e di immagini, ma acquista importanza solo se editato, e meglio ancora se premiato. Per Benni è il modo per esprimere il suo giudizio sul valore di un'opera alla quale solo il tempo può conferire il giusto successo:

Io dico sempre che scrivere è atto nobile nel migliore dei casi, ingenuo nel peggiore. Tranne poche eccezioni di grafomani arroganti inediti che imitano grafomani arroganti già editi, scrivere non peggiora il mondo. I libri sono firmati, parola per parola. I loro pregi e tradimenti sono visibili, la loro libertà o corruzione e inutilità apparirà chiaramente, sulla pagina sterminata dei secoli. Alcuni dureranno, altri scompariranno¹⁷⁶.

Alla longevità della cultura letteraria viene contrapposto lo statuto effimero della televisione, l'inconsistenza dello spettacolo, la vuotezza della superficialità accettata senza scelta, imposta e diffusa.

¹⁷⁵ E. Semmola, «L'unico che si vanta di non leggere è Berlusconi». Stefano Benni a Firenze per presentare il suo "Achille più veloce": La tv ucciderà i libri, «L'Unità», 17 ottobre 2003.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

Contro l'intero sistema del potere del denaro Benni pone Achille, un disabile dall'aspetto mostruoso con il quale solo il coraggioso Ulisse riesce a confrontarsi. L'incontro avviene nel capitolo ottavo:

La luce azzurra illuminava un volto che lo scultore divino aveva lasciato a metà, o scagliato a terra con rabbia. La fronte era enorme e sporgente, un lobo parietale più grande dell'altro. Il naso e gli zigomi erano come premuti ai lati e le narici dilatate. La mascella sembrava spaccata nel mezzo, e la bocca aperta mostrava una dentatura guasta e puntuta, da vecchio cane. Unico appiglio di normalità in quella anatomia devastata erano gli occhi piccoli e scuri, che guardavano verso l'alto, e un caschetto di capelli neri incredibilmente vezzoso e pettinato.¹⁷⁷.

Tratti umani si mescolano a dettagli animaleschi in un decoro di luce soffusa e casa lussuosa degno dei più classici racconti del terrore. Tra i due prende avvio un dialogo in cui le citazioni letterarie fanno da sfondo al desiderio di conoscenza reciproca. Benni può così mettere in luce la sensibilità, la cultura, l'intelligenza e l'ironia del malato protagonista:

Non siamo uguali in tante cose, ma lo siamo in altre. Ad esempio ci piace ridere. Sovrana libertà del riso. Ho letto i suoi racconti. Meccanismi elementari talvolta, ma grande fantasia. Provi a chiedere chi è il mio comico preferito.

– Aristofane? Swift? Queneau?

*Dardani. Il professor Paride Dardani, mio medico curante, ovverossia pagato per far credere di curarmi. Le sue tragicomiche diagnosi di miglioramento o peggioramento.*¹⁷⁸.

L'uso tipografico del corsivo indica che la voce di Achille è espressa attraverso la scrittura elettronica del computer, unico canale di comunicazione possibile. Tramite l'ausilio della tecnologia Achille scrive a Ulisse e gli confida paure e desideri. Il Pelide si trova infatti minacciato su due fronti, dal medico con le sue inutili cure e dal fratello Febo con il suo desiderio di potere; entrambi

¹⁷⁷ S. Benni, *Achille Più Veloce* [2003], Milano, Feltrinelli, 2005, p. 64.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 69.

vorrebbero farlo ricoverare in clinica, il primo per aver modo di sperimentare cure e prestigio, il secondo per avere la possibilità di vendere la casa parentale e migliorare la carriera. Achille chiede a Ulisse di raccontargli quella parte di mondo a lui preclusa al fine di usare la narrazione orale come fonte per un racconto scritto.

La tragedia finale alla quale è condannato Achille è controbilanciata dal dono di un libro, un faticoso monumento alla pietà, alla *pietas* latina, ovvero alla credenza nella sacralità delle cose, nel manifestarsi divino in esse:

Con fatica, con chissà quale lenta e trionfante fatica, c'era riuscito. Aveva scritto il suo nome con le sue mani. Il suo unico nome, che indicava il corpo e la storia. Con la spada di una piccola matita. Vittorioso, alla fine.¹⁷⁹

Emerge allora una certa forma di religione che si fonda sul rispetto del dolore e sulla comprensione della compassione. È lo stesso autore a dichiararlo: “È anche un libro sulla pietà. [...] Nella pietà c'è il concetto di parità, la vera pietà è condivisione del dolore.”¹⁸⁰

Elianto, il protagonista del romanzo eponimo, è volutamente posto ai margini di tutto questo contesto sociale: non ha contatti con il mondo esterno, manipolato da Zentrum e controllato dai sondaggi televisivi, se non con l'infermiere Talete Fuschini, appassionato delle teorie del filosofo Mc Noon, e con il medico Satagius, collezionista di farmaci d'epoca e sognatore, il quale si rivolge così al protagonista:

La luna, amica dei solitari. Io la conosco bene: anch'io ero come te, stregato dai copioni deliranti dell'instancabile drammaturgo nascosto nel mio ipotalamo. Anch'io ero preda di quelle strane reazioni chimico-neuronali, di quelle dissipazioni di potenziale elettrico che vengono chiamate sogni. Vorrei tanto che

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 230.

¹⁸⁰ E. Semmola, «L'unico che si vanta di non leggere è Berlusconi». Stefano Benni a Firenze per presentare il suo “Achille più veloce”: La tv ucciderà i libri, «L'Unità», 17 ottobre 2003.

attraverso questa mano la tua malattia arrivasse a me, e tu ne fossi liberato. Anche se a volte penso che sarebbe meglio se il tuo viaggio finisse qui, finché credi ai tesori. Prima di accorgerti che la tua parte migliore non interessa a nessuno.¹⁸¹.

A Villa Bacilla, dove è ricoverato Elianto, due medici, uno legato agli oggetti storici e per metonimia alla storia della clinica e della ricerca, l'altro al denaro e alla speculazione farmacologica, si contrappongono a scopi non solo narrativi: al buon dottor Satagius fa da antagonista il ben più attuale dottor Siliconi, il cui motto è “Un malato senza un rene può vivere benissimo, un malato senza libretto degli assegni no”. Fa notare Cappellini: “Anche in questo romanzo, la divisione tra buoni e cattivi è nettissima: i buoni sono, come sempre, i non-indifferenti, coloro che si prendono cura degli altri, della loro debolezza, delle loro malattie, come fanno l'infermiere Talete e il dottor Satagius. La conoscenza del dolore apre alla compassione e alla comprensione”¹⁸². Vogliamo aggiungere che la scelta di dare valore all'emarginato non ha il solo scopo letterario di prediligere il sogno e la compassione, ma ha anche una valenza socio-politica nel restituire al significato di minoranza lo spazio che le è proprio. Nell'Archivio De André, custodito presso la Biblioteca della Facoltà di Lettere dell'Università di Siena, è presente un telegramma che il cantautore Fabrizio de André spedì a Stefano Benni il 3 febbraio 1996, poche settimane dopo la pubblicazione del romanzo, per complimentarsi sul valore sociale dell'opera. I due artisti, accomunati dal desiderio di dar voce agli umili, unito alla sensibilità di riconoscere debolezze e ricchezze, fanno della loro arte lo strumento di condanna della superficialità. Luciano Genta ne *L'Indice dei Libri del Mese* di dicembre del 1990 scrive a tal proposito: “A parlarci contemporaneamente di realtà e di utopia, a diffondere il virus dell'indignazione, sono rimasti davvero in pochi. Cantautori

¹⁸¹ *Ibid.*, pp. 78-79.

¹⁸² M. M. Cappellini, *Stefano Benni*, Fiesole, Cadmo, 2008, p 170.

come De André, comici come Benni”. A supportare la dichiarazione di Genta è lo stesso cantautore genovese che durante un concerto ha affermato:

È un’invocazione perché si accorgano di tutti i torti che hanno subito le minoranze da parte delle maggioranze. Le maggioranze hanno la cattiva abitudine di guardarsi alle spalle e di contarsi, dire siamo seicento milioni, siamo un miliardo e duecento milioni e approfittando del fatto di essere così numerose pensano di poter essere in grado, di avere il diritto soprattutto di vessare, di umiliare le minoranze. La preghiera, l’invocazione si chiama smisurata proprio perché è fuori misura e quindi probabilmente non sarà ascoltata da nessuno. Ma noi ci proviamo lo stesso¹⁸³.

A Fabrizio De André, scomparso nel gennaio del 1999, Benni dedica il romanzo *Spiriti*, pubblicato l’anno successivo. Se è vero che la democrazia si fonda sul voto di maggioranza, per Benni e De André è vero anche che ogni voce differente ha il diritto di trovare spazio di espressione, poiché non è certo che il gruppo maggioritario sia depositario di verità. Al grido di “Siate maggioranza!” del romanzo *Elianto* fa eco una realtà politica di coalizioni, accordi e alleanze finalizzati al raggiungimento della percentuale necessaria alla legittimità di azione. “Occorrerà immaginare nuove soluzioni” dice Benni¹⁸⁴. Nuove soluzioni, aggiungiamo noi, per far sì che ognuno trovi il suo spazio di rappresentanza e di espressione. L’immaginazione è per lo scrittore la scintilla che avvia la scoperta, l’iniziazione del nuovo, la porta di accesso all’inesplorato e alla crescita.

– E se avessi immaginato tutto? – disse Elianto.
– Se avessi immaginato tutto, saresti comunque guarito.¹⁸⁵

Il medium televisivo e quello digitale, caratterizzati da logiche di mercato e dal dominio della pubblicità, assumono centralità nel processo di ideazione

¹⁸³ F. De André durante un concerto a introduzione della canzone *Smisurata preghiera*. Riferimento [in rete](#) su youtube.

¹⁸⁴ B. Ventavoli, *Benni. I guerrieri della fantasia*, «La Stampa», 20 aprile 1996.

¹⁸⁵ S. Benni, *Elianto* [1996], Feltrinelli, Milano, 1999, p. 310.

dell'industria culturale contemporanea, occupando non solo il centro della comunicazione politica ma introducendo come criterio di qualità il successo di pubblico o di *follower*. I fruitori, considerati per i consumi più che per i loro autentici interessi individuali, vengono contemplati quali clienti di un'industria, corpo informe di possibili acquirenti. Contro le logiche di seduzione e di ricerca di consenso, Benni porta l'attenzione su infermi, disabili o malati, lontani dagli schemi consumistici ma capaci di vedere mondi nuovi, mondi diversi e continue alternative possibili, al fine di ristabilire il valore dell'unicità in un'uniforme e indistinta società multimediale.

1.8. Il valore della memoria in *Saltatempo* e *Pane e tempesta*

Se il rispetto della vita nelle sue molteplici forme, l'importanza della dimensione ecologica e la denuncia delle logiche belliche e di mercato si impongono nei protagonisti di romanzi e racconti, parallelamente l'autore lascia sempre più spazio alla memoria storica come antidoto al danno ambientale, e al confronto tra le diverse generazioni come momento per mantenere tale memoria viva.

Il romanzo *Pane e tempesta*, popolato da personaggi come vecchi narratori e giovani curiosi, imprenditori assetati di denaro e cani fenomenali, figure fiabesche e individui solitari, si colloca in modo significativo in un momento contestuale italiano di distacco tra la gente e le istituzioni. La contrapposizione tra personaggi buoni e cattivi si fa strumentale all'esposizione delle idee ed è la contrapposizione stessa a consentire una riflessione intorno al valore della dialettica.

Il romanzo edito nel 2009 affronta la questione politica, attraverso la voce del personaggio più negativo, il sindaco Velluti, che incarna l'assenza di senso civico e il desiderio di speculazione edilizia. Il brano che segue si colloca nel capitolo *Il sermone di Velluti* nel quale il sindaco espone alla cittadinanza il progetto previsto per il paese campestre di Montelfo:

La valle verrà punteggiata di ridenti villette che avranno come punto di riferimento un equilibrato complesso centrale con un grande residence, piscina e campo da tennis, supermercato, centro fitness, banca e altre leccornie. [...] E tutto ciò senza spese per voi, poiché questo miracolo sarà frutto dei coraggiosi investimenti di un pool di imprenditori. Già sento le anime belle che dicono: ma tra questi imprenditori molti hanno avuto processi e prescrizioni. Sì, forse qualche piccola distratta bancarotta, qualche tentata corruzione di giudici o incauti contatti con la mafia. Ma intanto essi hanno creato reddito, ricchezza, posti di lavoro. [...] La destra ha voluto questo paese più ignorante, più irresponsabile, più corrotto, più

culturalmente misero. Ebbene, la sinistra ha risposto con una mossa concreta. Ha tolto a voi, a tutti, la vergogna di essere ignoranti, irresponsabili, corrotti e culturalmente miseri. Vi ha spiegato che potete essere proprio come loro. Potete vedere le loro stesse trasmissioni televisive, parteciparvi, non leggere, non istruirvi, prendere tangenti, restare al vostro posto quando siete inquisiti.¹⁸⁶

L'intero capitolo è uno sfogo contro il governo retto da Silvio Berlusconi, riletto nel 2008, sfogo che viene amplificato dalla voce degli abitanti di Montelfo i quali espongono al primo cittadino tutte le situazioni di disagio, dagli edifici scolastici fatiscenti agli argini da rifare, dall'acqua non potabile alle strade da asfaltare, costringendolo alla fuga. A una politica fatta di discorsi inutili e di azioni imprenditoriali Benni contrappone la descrizione della vita quotidiana, dei luoghi campestri, della solitudine causata dalla tecnologia, del lavoro precario, della varietà culturale e della ricchezza umana prima che economica. Il valore aggiunto è rappresentato dalla memoria, dai racconti, dai ricordi di un'epoca vicina ma molto differente. Nell'affrontare argomenti come l'integrazione, la convivenza di culture, il rispetto dell'ambiente, la tutela dell'infanzia, Benni contrasta la perdita di senso civico, si schiera politicamente praticando la letteratura come forma di battaglia e veicola messaggi di riscoperta di un'umanità perduta. Il libro *Pane e tempesta* li concentra in questo passo:

Gli spieghammo che noi eravamo lontani ed esclusi dai meccanismi delle grandi crisi monetarie, ma sapevamo bene cosa avevamo vicino.
E per noi ogni giorno è prezioso.
E abbiamo i racconti.
E sappiamo riparare le cose, voi no.
E anche se il vento ci soffia contro, abbiamo sempre mangiato pane e tempesta, e passeremo anche questa.¹⁸⁷

Il 2009 segna l'inizio di una grave crisi economico-finanziaria mondiale: il giornalista Giorgio Bocca titola *Annus Horribilis* un suo saggio edito da Feltrinelli

¹⁸⁶ S. Benni, *Pane e tempesta*, Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 96-98.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 238.

l'anno seguente. Durante la presentazione del saggio lo scrittore giustifica la scelta del titolo collegandola alla perdita del senso civico nazionale:

Penso che gli italiani certamente abbiano una responsabilità enorme. Viene fuori quello che si conosce: che gli italiani sono tutto meno che democratici. Non amano controllare la politica, non amano fare la politica. Gli va bene che ci sia sempre uno che pensa lui a tutto. [...] Sulla solidarietà gli italiani sono abbastanza bravi. Gli italiani danno il meglio di sé nel peggio. Nei momenti difficili, come è stata l'occupazione tedesca, gli italiani hanno dato il meglio che potevano dare. Quello che non sanno fare è l'ordinaria amministrazione, l'ordinario rispetto della legge.¹⁸⁸

La lontananza del popolo italiano dal senso di appartenenza sociale, che necessita di una maturazione a livello individuale e personale prima che collettivo ha come conseguenza il danno ambientale, civico, sociale e il proliferare di speculazioni private: un esempio di questo è dato dal fatto che in 15 anni sono stati invasi tre milioni di ettari di territorio dal cemento¹⁸⁹ ed è andato in crescendo un modello di investimento a svantaggio della collettività. Prosegue Bocca:

Se si vedono gli esempi di civiltà e di livello civile siamo sempre al trentesimo posto: paesaggio, cementificazione, servizi, siamo dopo gli stati africani. Il paese non è mai stato così in ritardo come oggi. Questo è il danno gravissimo perché per riparare ci vorranno decine di anni.¹⁹⁰

Al danno presentato da Bocca, Benni risponde mostrando nel suo romanzo un'Italia non sufficientemente rappresentata, slegata da ogni schema di progresso e bisognosa di attenzioni umane prima che civili. Il capitolo *Tore scopre il web*, ad esempio, racconta, con i dovuti accorgimenti umoristici che

¹⁸⁸ Le parole di Giorgio Bocca sono ascoltabili in un video disponibile [sul sito dell'editore](#) in occasione della presentazione del libro *Annus Horribilis*, Feltrinelli, Milano, 2010.

¹⁸⁹ C. Petrini, *Italia record del cemento. Invasi tre milioni di ettari*, «La Repubblica», 5 ottobre 2008.

¹⁹⁰ G. Bocca, presentazione del libro *Annus Horribilis*, Feltrinelli, Milano, 2010.

contraddistinguono l'intero romanzo, di un pastore (l'appellativo per contrazione Tore rimanda al gergo campestre) che, nell'isolamento montano, si ritrova ad avere un computer con connessione internet:

Fino a qualche anno fa, i soli pastori rimasti erano montenegrini e albanesi, ma uno alla volta se n'erano andati a lavorare a valle, a cercare fortuna nelle fabbriche e nei talkshow. Solo Tore teneva duro. [...] Voleva usare quello splendido mezzo per uscire dalla solitudine, e così scoprì la chat Lovemebook. Con Lovemebook si poteva cercare l'anima gemella in ogni parte del mondo. Bastava iscriversi e mettere un annuncio con pseudonimo.¹⁹¹

Tore instaura così una corrispondenza in rete sotto lo pseudonimo di Cornodoro con una seducente Ginevra la quale, dopo aver scoperto la vera identità di Tore, risponde:

Caro Tore, certo che ci conosciamo da sempre. Sei il solito ignorante, ma meriti tanto amore. E ti voglio bene anche se sei brutto, e scuro e riccio, e puzzi di formaggio. Anzi per me un vero uomo dev'essere così. [...] Dai, scrivimi ancora. Ma soprattutto vieni a trovare. Tuo fratello Gino (in arte Ginevra), che fa sempre l'operaio a Marsiglia e la notte canta truccato da Liza Minnelli al Blue Bar. Au revoir mon semblable, mon frère.¹⁹²

La costruzione narrativa ha la doppia funzione di preparare il lettore alla battuta conclusiva e contemporaneamente di farlo riflettere sulla fallace consolazione dei dispositivi tecnologici e della rete. La narrazione è costruita sullo scambio di lettere elettroniche che, in un susseguirsi di battute e ambiguità, preparano il finale del capitolo, citato nel passo, senza mai abbandonare la dimensione della solitudine dei personaggi

Il capitolo *Il racconto del pozzo* nel quale il nonno racconta ad Alice episodi fantastici legati all'immagine del pozzo e alla raccolta d'acqua è significativo per diverse ragioni. Durante le presentazioni pubbliche del libro, l'autore afferma di

¹⁹¹ S. Benni, *Pane e tempesta*, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 130.

¹⁹² *Ibid.*, pp. 137-138.

aver incluso i ricordi della propria infanzia, trascorsa nel buio della campagna, tra la paura delle ombre e l'immaginazione dei racconti. Il pozzo non era solo il luogo insieme reale e metaforico dove attingere acqua e vita, ma anche il segno della responsabilità infantile, cui i bambini venivano chiamati per contribuire, con la raccolta dell'acqua, alle attività domestiche. Il pozzo diventa personaggio parlante del romanzo cosicché la sua funzione logica nel titolo del capitolo assume il duplice significato di complemento di argomento del nonno narrante ma anche di specificazione del pozzo parlante. Il pozzo infatti lascia un messaggio importante al bambino affacciato sulla sua cavità, e questi, una volta diventato nonno, lo tramanda ad Alice, adolescente curiosa, intelligente e vivace:

Una voce rispose dalla cavità, una voce che era rimbombo, sciabordio, pianto di carrucola e vento sotterraneo.

– Nessun mostro è peggiore di quello che si nasconde. E nessun delitto è peggiore di quello del forte contro il debole. Maledetto chi ti porta via l'acqua, chi ti deruba del pane, chi ti toglie la libertà. Il tuo paese ha conosciuto ingiustizie e crimini, e ha servito mostri i cui artigli si chiamavano autorità, partito, investitura divina o gradimento del popolo. Altri ne verranno, mostri ipocriti e ridenti, ma tutti prima o poi faranno la stessa fine. Marciranno nel pozzo profondo della storia. Non devi obbedirgli, non devi diventare come loro.¹⁹³.

Parimenti Benni lascia una eredità ai lettori che è contemporaneamente letteraria per il valore del narrare, del non dimenticare, ed etica per il messaggio in difesa dei valori fondamentali (acqua, pane e libertà).

Il libro è infarcito di numerosi riferimenti all'attualità e lo sguardo meticoloso del narratore osserva e descrive, attraverso citazioni più o meno rapide, mescolando finzione e realtà, cultura letteraria e cultura popolare, come nei tre brevi passi seguenti:

¹⁹³ *Ibid.*, p. 243

Si chiamavano i Sette Siamonoi, nome che prendeva spunto da un film giapponese¹⁹⁴.

Le sue preferite erano *A Silvia* di Giacomo Leopardi e *Insieme a te non ci sto più* di Vito Pallavicini¹⁹⁵.

Alice e Piombino entrarono nel negozio di souvenir. Era pieno di sciarpe calcistiche, busti di benito, magliette della Ferrari, peluche sinistri, portachiavi, targhe, alani di ceramica, troll di legno e altri oggetti deliziosamente superflui¹⁹⁶.

Il riferimento al cinema giapponese, alla poesia romantica e alla canzone popolare si mescolano nella fantasia creativa dell'autore per costruire la comicità tipica della battuta a effetto; i numerosi dettagli del negozio di souvenir nell'ultimo passo calano i personaggi nella realtà contemporanea del lettore, senza tuttavia trasformarli in personaggi realistici.

L'opera che traccia però maggiormente un percorso di analisi storica e sociale è quella realizzata a cavallo tra i due millenni. *Saltatempo*, romanzo pubblicato nel 2001, è un'esortazione ad ascoltare la percezione soggettiva del tempo interiore. *Saltatempo* è anche il soprannome assegnato al protagonista Lupetto da Dio in persona, il quale, sotto le sembianze di un vecchio intento a defecare, lo provvede di un "orobilogio", un orologio che, attraverso inaspettati ticchettii, trasporta Lupetto in momenti diversi della sua vita (il neologismo potrebbe essere il risultato della contrazione oro-bio-logico) consentendogli salti temporali tra le diverse epoche storiche. Benni ha così modo di giustapporre in un unico romanzo l'avvento delle autostrade e la comparsa delle antenne televisive, i comitati di lotta politico-studentesca e gli attentati terroristici, la moda anni Settanta e i microchip, l'arrivo della droga in discoteca e le manifestazioni sessantottine. Evidente è l'identificazione dell'autore col protagonista, sulla base della cronologia della vicenda e dell'onomastica, giacché Lupo è il soprannome dello scrittore, dallo stesso spiegato come segue:

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 79.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 193.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 206.

Io sono nato in un piccolo paese di montagna, con i miei nonni di notte avevo paura perché non c'era la luce nella casa [...] avevamo le candele [...] Saltavo giù dalla finestra e avevo sette cani e con questi cani camminavo nella notte. Chi è nato in campagna sa che non esiste il buio in campagna: ci sono le stelle. Mi sentivo molto protetto da questi cani, giravamo, così mi stancavo e mi addormentavo. Però una notte un signore mi vide camminare sul ciglio della montagna con questi cani e io ululavo. [...] Mi portarono dalla psichiatra [...] che disse “Suo figlio è quasi normale, però è un po' lupo”. [...] Non mi sono mai liberato di quel soprannome [...] è un bell'animale e io sono contento[...]¹⁹⁷

Tuttavia è lo stesso Benni a voler sfatare la non troppo discutibile ipotesi rispondendo a Lorena Pozzi dell'Associazione Culturale Adelante:

“*Saltatempo* è autobiografico?”

“Assolutamente no. E' pieno di cose che conosco bene. Possibile che di ogni libro che è scritto in prima persona si debba dire che è autobiografico?”¹⁹⁸.

Molti aneddoti sono di sicura appartenenza alla vita dello scrittore e il romanzo può essere identificato come il più ‘storico’ dell’opera di Benni, quello più slegato dal mondo dell’immaginazione e più ancorato ai ricordi dell’esistenza di una generazione. Sentimenti e vicende dai contorni ben definiti sono descritti con accurata ricerca di particolari, quasi a voler fissare episodi e immagini contro il logorio del tempo. Riportiamo tre esempi nei quali è riconoscibile la commistione di emozioni e storia, di vita individuale e vita collettiva:

E vennero le vacanze, ero promosso e innamorato, tornai al paese dandomi anche un po' di arie. Avevo i capelli abbastanza lunghi, una camicia a fiori e dei jeans azzurri usati con un'autentica pezza del Massachussets.

– Ci siamo imbusonati? – disse Balduino quando mi vide, rivelando tutti i suoi pregiudizi sulla moda e sul sesso.

– Mandami tua sorella – dissi io come dicono a Berkley.¹⁹⁹.

¹⁹⁷ Stefano Benni all'Università di Valencia nell'incontro del 28 settembre 2007. Video caricato [in rete](#) su youtube il 29 settembre 2007.

¹⁹⁸ Intervista del 10 giugno 2001 consultabile sul sito: <http://www.adelantelodi.org/vecchiosito/cultura/benni.htm>.

Tutto mi fu chiaro in un attimo. Le euforie e i crolli di Gancio, il dimagrimento di quell'ultimo anno, l'uomo col vestito violaciocca. Come avevo potuto non pensarci, non accorgermi che stava succedendo non sui giornali o in un film, ma a un mio amico?²⁰⁰.

Venne maggio. Dalla Francia giungevano notizie di grandi sommovimenti. Una domenica alla comune stavamo guardando la televisione con un'intervista a Sartre, quando entrò Verdolin con gli occhi sbarrati.

– Compagni, una richiesta. Avrei bisogno di vedere i risultati di calcio.

La mozione fu respinta sei voti a tre e Sartre poté proseguire l'intervista.²⁰¹.

Un malinconico senso di appartenenza si mescola alla direzione dei cambiamenti, le radici si uniscono ai movimenti della storia. La risata è raramente svincolata da un senso di commozione e, favorita dall'inserimento di termini dialettali e gergali ('imbusonito' deriva da 'busone', termine bolognese per identificare gli omosessuali; 'violaciocca' rimanda alle sbronze e ai postumi delle stesse, chiamate 'ciocche'), si ancora con insistenza all'epoca storica (i pregiudizi di paese, i sommovimenti, la comune).

Cappellini definisce il testo come "l'opera della complessità e della filosofia" e, contraddicendo l'autore, asserisce: "*Saltatempo* è un romanzo autobiografico, in cui l'infanzia e l'adolescenza vengono guardate *à rebours* da un narratore adulto e ironico. Il tempo storico che *Saltatempo* vive, fuori e dentro, pare di fatto coincidere con quello dell'autore".²⁰².

L'interpretazione che qui si vuole dare al romanzo è quella di omaggio alla storia, al valore della memoria e della narrazione. Qualche mese prima della pubblicazione del libro, Benni ritorna, dopo l'ultima esperienza del 1999 a Bologna²⁰³, a tenere seminari per la "Pluriversità dell'immaginazione Grazia

¹⁹⁹ S. Benni, *Saltatempo* [2001], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 123.

²⁰⁰ *Ibid.*, pp. 139-140.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 178.

²⁰² M. M. Cappellini, *Stefano Benni*, Fiesole, Cadmo, p. 182.

²⁰³ Sul sito ufficiale dello scrittore sono reperibili le informazioni sui quattro incontri tenutisi in quel periodo. Il primo dal titolo "La forza della scrittura e la miseria dell'informazione"; il

Cherchi”, fondata nel 1996 con lo scopo di divulgare la conoscenza di ogni forma d'arte attraverso dibattiti, seminari e incontri a carattere scientifico e divulgativo. In quell'occasione lo scrittore dichiarava: “Vorrei che si smettesse di identificare questa iniziativa come il seminario di Benni perché dietro questo lavoro c'è un gruppo di persone che lavorano insieme con molto entusiasmo e poco guadagno”²⁰⁴. Il progetto prevede infatti il coinvolgimento di diversi intellettuali spinti dal desiderio di diffondere un certo tipo di cultura, contraria al pensiero unico e omologante. Il neologismo ‘Pluriversità’ indica la possibilità di un momento di formazione diverso da quello proposto in ‘Università’ proprio per la sua valenza di cultura plurima e divergente. Nell'edizione del 2001 a un primo ciclo di lezioni coordinate da Benni ne seguono altri sotto la direzione di Libero Mancuso («L'Italia dei segreti» rivista attraverso i processi mai fatti e la giustizia negata) e successivamente di Franco Foschi («Nuove tecnologie mediche») per concludere sul tema «storia e pregiudizi»²⁰⁵. Benni ospita per l'occasione esponenti del mondo culturale tra i quali i filosofi Umberto Curi e Umberto Galimberti e gli scrittori Alessandro Baricco e Gianni Mura. Dai titoli dei corsi emerge come l'interesse, di Benni e dei partecipanti, sia canalizzato all'indagine storico-filosofica del momento. Nell'esplorare il significato di complessità del mondo contemporaneo, nel trovare la valenza filosofica della sua funzione di scrittore comico, Benni non dimentica la priorità della storia e la centralità della memoria:

Comicosofia e filosofia vivono di scelte, contraddizioni, di spasmi, di ribaltamenti. Non sono un mondo calmo, se trovano una saggezza è attraverso una lunga serie di sfide intellettuali più o meno nobili. Quindi due pensieri della

secondo “Le felicità possibili”; il terzo “La scienza della giocologia”; il quarto “Una serie di letture interetniche”. Agli incontri partecipano personalità come Daniel Pennac, Rossana Rossanda, Curzio Maltese, Massimo Morri, Cesare Malservisi, Pino Cacucci, Antonio Cederna e Angela Finocchiaro nell'arco di tempo tra ottobre 1998 e aprile 1999.

²⁰⁴ F. Parisini, *Alle 18 alla Sala Sirenella comincia il seminario su “Il pensiero unico. Nuovi conformismi. Nuovi fascismi”*, «La Repubblica», 13 febbraio 2001, p. 8.

²⁰⁵ *Ibidem*.

differenza che non cercano solo consonanze o armonie, ma prospettive nuove e nascoste della realtà. Pensieri dell'ulteriorità e dell'astrazione. Rispettose del grande archivio delle idee passate, ma sempre alla ricerca di un punto nuovo, ove nessuno è mai arrivato, nell'interpretazione e nell'invenzione. [...] Il contrario del comico, ho sempre detto, non è il tragico, ma l'indifferenza. Il comico cammina a un passo dal tragico come la filosofia cammina a un passo dal delirio. [...] Allora restiamo in dubbio su affinità e diversità, ma su una cosa non ho dubbi e guai a chi la deride: che linguaggio ironico e ricerca filosofica hanno dei nemici in comune, e soprattutto in questo tempo un nemico comune. Il pensiero videocentrico, riduzionista, tecnopatico, economico-totalitario. Tutti pensieri che arretrano davanti alla complessità e alla contraddizione, pensieri della miseria e non della varietà, della ripetizione e non della scoperta, della cancellazione della storia e della memoria culturale e non pensieri della profondità.²⁰⁶

Saltatempo, visto alla luce di questa dichiarazione che data dello stesso anno di pubblicazione del romanzo, ripropone in immagini letterarie quei cambiamenti che, avvenuti in modo sorprendentemente rapido, possono essere compresi e analizzati solo attraverso l'uso di salti temporali. I protagonisti di fatti e avvenimenti sono allora investiti dell'incarico di preservare la storia e di salvaguardarne la memoria:

Del nostro passato recente salvo solo la storia dolorosa quella delle stragi, delle lotte... Io non credo che il '68, il '77, il terrorismo, il comunismo vadano liquidati facilmente. Hanno causato macerie, dolori ma ci hanno lasciato anche i sogni. Io non sono mai stato un filosovietico, ma anch'io ho sognato "proletari di tutto il mondo unitevi" e ora posso dire di aver sbagliato, ma anche che quelli erano sogni sinceri e forse hanno reso meno orrendo questo paese così come è oggi²⁰⁷.

Saltatempo, in occasione di una festa in casa tra compagni di liceo, commenta: "tutti potevano andare d'accordo, nella loro perfida e generosa giovinezza. Nessuno di noi era ancora perduto, ci perdemmo dopo"²⁰⁸. La memoria assume importanza nella comprensione dell'attuale; a tal fine Benni

²⁰⁶ S. Benni, *Filosofia e comicità*, «MicroMega», 5/2001, riferimento in rete all'indirizzo: <http://www.stefanobenni.it/fabula/corsivi/micromega/micromega5-2001.html>.

²⁰⁷ A. Bandettini, *Benni, un autore contro*, «La Repubblica», 15 gennaio 1993.

²⁰⁸ S. Benni, *Saltatempo* [2001], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 110.

inserisce nel romanzo molti riferimenti alla situazione italiana del nuovo millennio, calandoli nella narrazione, tra una frase e l'altra, tra un salto spazio-temporale e l'altro, spesso in modo rapido, lasciandoli sullo sfondo, privilegiando il contrasto tra un passato prossimo e un presente in rapida evoluzione e individuando nel contrasto stesso lo strumento di analisi. Il lettore, tuttavia, non si trova di fronte allo sguardo nostalgico di chi ha vissuto un'epoca che rimpiange. Il romanzo sviluppa il tema della memoria nell'individuazione degli errori già commessi e non ancora debellati, come a volere segnalare comportamenti pericolosi intrinseci alla natura umana e affossati sotto la coltre delle leggi di mercato. I cambiamenti narrati investono diversi settori della vita sociale: paragrafi che trattano del mondo del lavoro, gestito sempre più dallo sviluppo delle grandi aziende a scapito dei piccoli artigiani e della sicurezza dei dipendenti; pagine sull'allevamento intensivo delle 'galine' (sprovviste di una "l" come della loro libertà); riferimenti all'aumento spropositato di apparecchi televisivi e all'arrivo delle autostrade:

– Il paese si sta ingrandendo. Vedesse quante case e ognuna col tinello di legno e le ringhierine e la palizzata, lo so perché mio padre fa il falegname, anche se il lavoro glielo porta via la Legnami Capponi che è una ditta che sta in città: fan tutto, dal segare al far le sedie, dal tronco al portauovo. Hanno due camion enormi.
– Di legno?²⁰⁹.

Ci raccontava che le galine stavano in sei sette per gabbia sempre con la luce accesa, senza conoscere giorno né notte, mangiavano di continuo e mitragliavano merda. Appena erano in peso, alé, uccise, spennate col vapore e cellofanate per i supermercati. Ma molte si ammalavano di tristezza avicola e nel pastone gli aggiungevano sciroppo e antibiotici e antiparassitari, ma si ammalavano ancor di più, allora le bruciavano con un gran falò che si sentiva lo strino fino in paese, oppure (correva voce) le inumavano tritate dentro le scatolette di Miomicio, il cibo per gatti della pubblicità in tivù. Ah si dimenticavo, nelle case c'erano decine e decine di nuove televisioni, spuntavan più antenne che margherite e il papà di Fulisca passò da spazzacamino a antennista, sempre nel ramo tetti, guadagnava bene e lavorava anche troppo e infatti scarambolò giù da un terzo piano. Fine delle

²⁰⁹*Ibid.*, p. 43.

trasmissioni per lui, e povera Fulisca. [...] il boom economico ci scoppiava sotto il culo. C'era l'autostrada con uno svincolo e presto ce ne sarebbe stato un altro a sei chilometri.²¹⁰

L'orobilogio permette a Lupetto-Saltatempo di effettuare brevi incursioni nella dimensione futura attraverso immagini che lo invadono in modo del tutto involontario, azionate dall'ascolto di un ritmo cadenzato: un ticchettio, un battito, un martellamento. Le rapide visioni occupano brevi spazi di narrazione e hanno la funzione di descrivere scenari contemporanei. L'autore ha così modo di dar voce alla sua condanna attraverso la voce stupita e disincantata del personaggio-narratore:

E io guardai l'orologio del quiz che segnava i secondi che mancavano per rispondere ed ebbi un singulto temporale, vidi un gran televisore a colori e uno che dalla poltrona gli sparava contro un pistolino nero, e lo colpiva, perché lo schermo cambiava immagine cercando forse di piacere di più, o di mimetizzarsi. Poi ebbi una visione, come l'esplosione di un altissimo fungo atomico di cretineria e le scorie ricadevano su ogni punto del nostro paese, affollate metropoli e sperdute lande, e l'effetto era un rincoglimento totale, cosmico, indescrivibile. Nessuno aveva ancora capito che quell'elettrodomestico lì era il balcone dei beniti futuri.²¹¹

La metafora balcone-televisione e la popolazione affascinata dal potere e dal leader politico sono accostate insieme a espressioni proprie del linguaggio infantile ("gli sparava contro un pistolino nero, quell'elettrodomestico lì") e a sintagmi raffinati ("singulto temporale", "sperdute lande").

Il personaggio del dottor Federico Fefelli, nuovo sindaco, è il simbolo, come Velluti di Montelfo in *Pane e tempesta* o il Duce in *Achille*, di rinnovamento e del "boom-boom edilizio e commerciale"²¹² Quando Saltatempo arriva in città per studiare al liceo, trova lavoro al giornale e lì, oltre a imparare le regole del giornalismo, legge e si informa sul paese: "In quel periodo Fefelli aveva tre

²¹⁰ *Ibid.*, p. 47.

²¹¹ *Ibid.*, p. 76.

²¹² *Ibid.*, p. 46.

processi, ma sgusciava da uno all'altro, rinvitava, diceva che c'era una congiura di magistrati, non sapeva che un giorno questa sua linea avrebbe fatto scuola²¹³. Centrale è anche la tematica delle riunioni politico-studentesche alle quali l'autore dedica tre pagine di discorso indiretto libero, finalizzato a descrivere ironicamente la confusione ideologica dei personaggi. Immediato è il rinvio alla polarizzazione politica degli anni di inizio millennio, durante i quali si ritorna a catalogare destra e sinistra:

Giap disse che parlavo bene ma che mi aveva visto leggere Ezra Pound al gabinetto e quindi tutto quello che avevo detto era di destra.

Lussu disse che l'intervento di Giap era di destra senza specificare perché, ma l'effetto fu devastante.

Il biondo chiese se qualcuno aveva una cartina.

Un ragazzo con la sciarpa chiese cosa ne pensavano i compagni del tifo sportivo e dell'andare allo stadio, perché a lui piaceva.

Tamara disse, le due ore son scadute, ritroviamoci tutti al garage venerdì e intanto sono d'accordo subito con il ciclostile, facciamo una colletta ed eleggiamo una redazione di tre per scriverlo.²¹⁴.

All'interno della narrazione dei movimenti studenteschi Benni non manca di includere personaggi la cui credenza politica, apparentemente convinta, sfuma fino a divenire opposta. Nel romanzo troviamo così l'ambiguo personaggio di Paolo Lingua, che insieme a Tamara e Riccardo costituisce la trimurti organizzativa del collettivo politico di liberazione:

Paolo Lingua era piccolo e tozzo, era anche lui vetusto e universitario, frequentava scienze politiche nel capoluogo ma aveva deciso che il suo campo d'azione politica era insieme a noi. Fumando un cigarillo pestifero, disse che bisognava essere meno teorici e che entro il mese avremmo dovuto compiere un'azione. Capii che non si trattava dello stesso genere di azioni che fanno i boy-scout. Questa azione, disse Paolo Lingua, doveva colpire un obiettivo preciso e sabotare un ganglio importante dell'apparato capitalistico in modo disarticolato e doveva quindi essere un'azione pensata come parte di un movimento globale che

²¹³ *Ibid.*, p. 160.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 149.

doveva tenere conto delle diverse esperienze di guerriglia, delle iniziative passate e degli scenari di lotta futuri e doveva coinvolgerci tutti poiché solo così sarebbe stata efficace l'azione.²¹⁵

Più avanti ritroviamo il manifestante sempre più convinto, ma Saltatempo, consapevole dei futuri sviluppi, lo cataloga come voltagabbana: “– Non esistono bravi professori – disse Paolo Lingua – sono tutti funzionali al sistema. – Non è quello che dirai tra vent’anni al tuo telegiornale – dissi io.”²¹⁶. La fede nella protesta lascia il posto al protagonismo mediatico e alla sete di affermazione: “[...] il giorno dopo venne la televisione a intervistare gli occupanti e Lingua riuscì a farsi intervistare solo lui. Da quel momento iniziò il suo rotolamento a destra, un partito all’anno”²¹⁷. Il subdolo personaggio è inserito tra i compagni di Saltatempo in riferimento al reale giornalista Paolo Liguori, dapprima militante nel movimento di estrema sinistra Lotta Continua, poi direttore di un programma di informazione del gruppo Mediaset.

Il giovane Benni, come Saltatempo, prende le distanze dall’entusiasmo politico giovanile forzatamente schierato e in costante ricerca di nemici. Benni, come Saltatempo, si appassiona alla letteratura di testi indipendentemente dall’appartenenza ideologica dell’autore degli stessi e, come Saltatempo, fatica nell’individuare la strada professionale. È lui stesso a confessarlo a Goffredo Fofi:

Ero più preparato in letteratura di quanto lo fossi in politica. Ero politicamente abbastanza ignorante, avevo letto molto più romanzi che testi politici. [...] C’era un compagno che in assemblea mi additò al pubblico disprezzo come “il compagno che legge Eliot e Ezra Pound” [...] niente mi ha mai dato fastidio come il carattere disgiuntivo di quella politica: la politica che seleziona le possibilità culturali, che uccide la varietà e che in qualche modo immiserisce.²¹⁸

²¹⁵ *Ibid.*, p. 114.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 177.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 202.

²¹⁸ S. Benni, *Leggere, scrivere, disobbedire. Conversazione con Goffredo Fofi*, Roma, Minimum fax, 1999, p. 7.

Nel porsi contro un certo tipo di politica e a difesa della memoria di fatti e di avvenimenti, Benni chiama a soccorso i personaggi secondari del romanzo, le mai dimenticate voci che popolano il bar, i custodi della memoria, della tradizione, dell'oralità: lo zio Nevio, candidato alla carica di sindaco e allenatore della squadra di calcio del paese, usa le partite come campagna elettorale, soprattutto perché "Fefelli era candidato al parlamento e quasi sicuramente sarebbe stato eletto, ma stavolta in paese no pasaran"²¹⁹. Baruch, ex capo partigiano e guida spirituale del paese, come il nome vuole indicare riferendosi al filosofo Baruch Spinoza ma anche all'omonimo profeta biblico, è colui che ricorda la Seconda Guerra Mondiale, inquietandosi sulla direzione verso la quale è orientato il paese:

– Torneranno – disse tristemente – tra vent'anni o trenta ma torneranno. Non vedremo i cingolati entrare in paese, non parleranno tedesco. Sorrideranno e avranno delle belle auto ammirate da tutti. Vestiranno giacche di sartoria invece della divisa di ordinanza. Non gireranno le squadacce, ma si sparirà in silenzio, cancellati in qualche nuovo modo elegante.²²⁰

Il confronto con l'epoca fascista torna apertamente a più riprese sia in chiave di parallelismo di comportamento, che di contrasto. Così il padre di Saltatempo dichiara: "abbiamo creduto di poter essere liberi, di non far tornare quei vent'anni di divise nere. Ma la tromba suona fioca adesso."²²¹. E ancora: "i soldi sono diventati diversi, non sono più qualcosa che tieni in tasca per comprare quello di cui hai bisogno. Sono dei macigni, che calano sulla testa della gente e la stordiscono."²²². Se il padre di Saltatempo vede l'impegno politico come tempo sottratto alla cura della casa e della famiglia, Saltatempo/Benni ne riconosce invece il valore etico.

²¹⁹ S. Benni, *Saltatempo* [2001], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 118.

²²⁰ *Ibid.*, p. 91.

²²¹ *Ibid.*, p. 218.

²²² *Ibid.*, p. 205.

Tale valore non può tuttavia coincidere con l'ideologia mistificatrice di un presunto ritorno del fascismo. La voce del padre di Saltatempo è da intendersi come un monito contro ogni forma di privazione della libertà, sia che tale privazione provenga dall'accumulo di ricchezze e di denaro, sia che essa si configuri come cieca adesione a un qualsiasi schieramento. Ecco allora che il vero impegno è quello del tempo dedicato agli affetti, alla cura domestica, all'attenzione verso i deboli.

L'analisi tematica della prima parte della ricerca porta infatti in luce i temi cari allo scrittore e li raggruppa in un unico messaggio di difesa contro ogni tendenza culturale omologante e acritica. L'immigrazione, l'infanzia, la disabilità, la solitudine e la malattia sono valorizzate per il valore introspettivo dell'individuo, per il suo potenziale immaginativo e per la dimensione sociale che rappresentano.

PARTE SECONDA: L'UMORISMO BENNIANO

2.1. Il valore sociale dell'umorismo

Nella prolifica produzione di testi diversi per tipologia e per tempi di pubblicazione, Benni contesta apertamente gli abusi di potere e le minacce agli equilibri dell'ecosistema, senza mai rinunciare al tono umoristico, che egli sfrutta in tutto il suo potenziale comunicativo ed evocativo. Come rileva Judith Obert, Benni parte dall'osservazione puntigliosa della realtà che viene però rappresentata senza mimesi: "I suoi testi sono come delle istantanee della nostra realtà, delle istantanee che la deformano, che ne mettono in mostra i lati più nascosti o al contrario i più apertamente ammessi ma che non sono per questo meno discutibili."²²³. La scrittura di Benni è come uno specchio deformante in grado di ingigantire verità, affinché l'iperbole diventi lo strumento per interpretare e far interpretare al lettore il dato reale.

In un saggio apparso in traduzione francese nel 2009, Howard S. Becker esplora le diverse tecniche artistiche di rappresentazione del sociale contemporaneo, riconoscendovi il comune prerequisito di conoscenza del fruitore da parte del produttore affinché la rappresentazione possa considerarsi efficace. Becker afferma che, poiché ogni rappresentazione è parziale e trascura tutta una serie di dati reali, occorre interrogarsi su alcuni punti chiave dell'indagine e in particolare tanto sugli elementi scelti tra tutti i possibili quanto su chi giudicherà

²²³ J. Obert, *Ironie, humour, fantastique: clés de l'univers de Stefano Benni*, in «Italiens Revue d'études italiennes», Université de Provence, 4, 2000, p. 648 : « Ses textes sont des sortes d'instantanés de notre réalité, des instantanés qui la déforment, qui mettent en avant ses côtés les plus cachés ou au contraire les plus ouvertement admis mais qui n'en sont pas pour autant moins discutables. Benni tend à son lecteur un miroir grossissant pour qu'il prenne conscience de certaines vérités, pour qu'il ouvre les yeux: cet effet grossissant, déformant permet de voir le monde tel qu'il est; c'est à travers la déformation, le filtre de la fiction, l'exagération, l'excès que Benni décrit notre société et ses habitants; cette sorte de prise de distance qu'il crée par son écriture permet au lecteur de mieux percevoir certaines failles, certaines absurdités, certaines « dictatures » imposées par le conformisme ambiant. » [Nostra traduzione].

accettabile tale selezione. Osserva infatti Becker: “La lingua di Dickens è bellissima, i suoi intrighi sono complessi e affascinanti, i suoi personaggi memorabili. Ma gran parte dell'effetto dei suoi ultimi romanzi risiede nella nostra convinzione che l'autore ci dica la verità, sebbene caricaturandola, sulle istituzioni sociali ed economiche dell'Inghilterra vittoriana.”²²⁴.

Il genere umoristico riuscirebbe quindi con più forza rispetto ad altri a dar prova di discrepanza e contemporaneamente di fedeltà tra reale e narrato.

Nel 1952 il biologo Gregory Bateson ha condotto presso la Macy Foundation un seminario sull'umorismo e sulla sua rilevanza nell'interazione sociale. Il libro edito l'anno seguente raccolse la discussione a più voci avviata da Bateson con alcuni interlocutori di rilievo, dall'antropologa Margaret Mead al neurofisiologo Warren McCulloch, dal matematico Walter Pitts al cibernetico William Ross Ashby. Nella lunga premessa all'edizione italiana degli atti di quel seminario, cinquant'anni dopo, Pier Aldo Rovatti spiega che secondo Bateson

L'umorismo funziona proprio perché ci immette in una paradossalità, in uno sdoppiamento e quindi anche in una moltiplicazione di livelli, e per funzionare chiede al soggetto o all'attore (non solo in senso sociologico) di esercitare un'arte sottile e difficile che si presta poco a venire massificata dai media.²²⁵.

Più focalizzato sull'aspetto comunicativo, il dibattito mette in rilievo come la confusione e il disordine interno suscitati dal paradosso permettano una nuova organizzazione affettiva dell'esperienza e segnino l'avvio di nuove premesse di codificazione della realtà. Il bisogno di tempestività e la velocità di aggiornamento in ‘tempo reale’²²⁶ delle nuove forme di comunicazione

²²⁴ H. S. Becker, *Comment parler de la société. Artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociale*, traduction de l'anglais par Christine Merllié-Young, Paris, La Découverte, 2009, p. 135, nostra traduzione.

²²⁵ G. Bateson, *L'umorismo nella comunicazione umana* [1953], Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006, p. IX-X.

²²⁶ Sul significato del sintagma si esprime Giulio Ferroni, con un certo scetticismo: “è ‘reale’ un tempo in cui si intendono superati i vincoli tradizionali del tempo, in cui tutto può affiorare in un

conducono spesso a trascurare il senso di interazione e la verifica dell'apertura della comunicazione. Osserva a tal proposito Rovatti:

Saper comunicare corrisponde all'arte difficile di stare in bilico in una situazione che ogni volta si sdoppia e dove il dentro e il fuori si danno continuamente il cambio. Quest'arte richiede un'apertura agli altri, una preparazione che investe l'intera soggettività. Essa corrisponde, né più né meno, alla vera pratica filosofica, proprio quella cui oggi si rivolgono di nuovo tante attenzioni.²²⁷

L'apertura, la disposizione allo scambio e alla condivisione sono condizioni *sine qua non* del realizzarsi del processo umoristico. Il riso "sancisce un accordo", "lascia intendere che c'è una premessa comune sul modo di vedere l'universo".²²⁸ Rocco de Biasi, nel suo contributo alla lettura degli atti del seminario, dialogando con Rovatti, si addentra sulla capacità dell'ironia di manipolare le cornici della comunicazione intervenendo su piani di astrazione. Il *framing*, cioè la creazione di cornici per salti logici e depistaggi, è usato nella narrativa come nella barzelletta per preparare l'attesa del fruitore e creare una certa aspettativa. La giusta costruzione di tempi e sequenze impedisce l'insuccesso, sempre in agguato in un finale scontato. L'umorismo è, per de Biasi, una risorsa strategica di comunicazione profonda. Fabio Polidori aggiunge:

Non c'è episodio di riso che non porti in sé un piccolo dramma, un quasi impercettibile momento "tragico", in cui solo la possibilità di un venire meno del senso, del mondo, consente l'allestimento di un altro senso, di un altro mondo. [...] un'esperienza che porta costantemente in sé anche la propria impossibilità, che non può essere considerata esclusivamente sotto l'aspetto della leggerezza o della gioia,

presente simultaneo, in cui sono state annullate le barriere dello spazio, la costrizione naturale a consumare tempo per superare i limiti spaziali; presente totale in cui il passato si ingolfa nel serbatoio infinito del già dato e in cui il futuro è solo apertura verso nuove plurime combinazioni." (G. Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996, p. 162).

²²⁷ G. Bateson, *L'umorismo nella comunicazione umana* [1953], Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006, p. IX-X.

²²⁸ *Ibid.*, p. 49.

e che può sciogliersi in allegria solo a patto di aver saputo accogliere, per poi distogliarsene, la rischiosità del senso che viene meno.²²⁹

Nel 1972, Robert Escarpit, sociologo di formazione letteraria, pubblica in Francia un saggio dal titolo *L'humour* nel quale traccia una storia del termine, evidenziandone l'origine inglese e lo sviluppo italiano per avvicinare semanticamente il *sense of humour* alla *self-consciousness* e individuare in quest'ultima la coscienza approfondita di sé, la consapevolezza dello sguardo altrui, quel pudore che non esclude malizia, audacia e coraggio e che consente all'umorista una particolare attitudine. Ne consegue che l'umorismo sussiste come qualità posseduta più che esercitata, come spirito più che arguzia. Passando attraverso l'esistenzialismo sartriano, Escarpit attribuisce all'umorismo la qualità di intercettatore sociologico:

L'umorismo moderno è sociologico. [...] Nel nostro mondo, teso fino al punto di rottura, non vi è più nulla che possa sopravvivere al troppo serio. L'umorismo è l'unico rimedio che distende i nervi del mondo senza addormentarlo, gli dà libertà di coscienza senza renderlo folle e mette nelle mani dell'uomo, senza schiacciarlo, il peso del proprio destino. [...] Di fatto, essendo affettivo, avendo origine nel cuore, l'umorismo è un modo di essere dell'umorista e il suo effetto sugli altri assume importanza solo nella misura in cui stabilisce tra l'umorista e gli altri un certo tipo di relazioni.²³⁰

La relazione che si instaura tra l'umorista e il suo lettore non è di tipo razionale e questo fa sì che la produzione sia guidata non dall'intenzione di far ridere a ogni costo ma di istruire attraverso l'empatia e la risata. L'eclissarsi del

²²⁹ *Ibid.*, pp. 153-155.

²³⁰ R. Escarpit, *L'humour*, Paris, Presse Universitaire de France, 1972, pp. 71-73: «L'humour moderne est sociologique. [...] Dans notre monde tendu jusqu'au point de rupture, il n'est plus rien qui puisse survivre à trop de sérieux. L'humour est l'unique remède qui dénoue les nerfs du monde sans l'endormir, lui donne sa liberté d'esprit sans le rendre fou et met dans les mains de l'homme, sans les écraser, le poids de leur propre destin. [...] En effet, s'il est affectif, si c'est un mouvement du cœur, l'humour est une manière d'être de l'humoriste et son effet sur les autres hommes n'a d'importance que dans la mesure où il établit entre les autres hommes et l'humoriste un certain type de relations.» [Nostra traduzione].

narratore può essere voluto e l'assenza di giudizio morale da parte della voce narrante può condurre, secondo Escarpit, a un umorismo cinico e caustico così come a un atteggiamento sincero e coraggioso. Il ruolo del lettore e la sua disposizione all'accoglienza differenzia il testo umoristico da ogni altro, perché avvia un procedimento affettivo essenziale al successo della comunicazione. Si fa strada l'ipotesi che il processo non avvenga a senso unico, dal testo al lettore, e che l'inverso sia possibile: il paradosso ironico, quale base della tecnica umoristica, è possibile grazie al contatto tra vita quotidiana del lettore e mondo assurdo immaginato dell'autore, ed è tale contatto a cancellare volontariamente lo stato delle cose e a lasciar predisporre a un comportamento mentale nuovo.

Il sociologo Peter L. Berger alla fine del secolo intravede nella comicità una funzione trascendente, capace di proporre una realtà altra rispetto all'ordinario quotidiano, attraverso una sorta di estasi (intesa etimologicamente come "stare fuori") in grado di mostrare un mondo che ancora non esiste ma che potrebbe essere, uno spazio in cui religione e morale non hanno più autorevolezza e ogni forma di superiorità si ridimensiona. Nello spazio del comico le definizioni crollano, le sicurezze sbiadiscono, le differenze sociali sono cancellate, le gerarchie parodiate, il mondo intero ridiscusso. Apparentemente solitario, il percorso esplorativo assume consistenza quando condiviso: missione dello scrittore è quindi sviluppare un contatto con il lettore tale per cui egli venga chiamato a riempire i vuoti intenzionalmente lasciati, a compensare risate con angosce, a bilanciare paure con battute comiche.²³¹

La riflessione sul ruolo della scrittura umoristica nell'interpretazione dei comportamenti umani e delle dinamiche sociali, e sulle sue modalità di rappresentazione e restituzione del reale, forniscono un solido terreno su cui

²³¹ P. L. Berger, *Homo ridens, La dimensione comica dell'esperienza umana*, Bologna, Il Mulino, 1999.

poggiare l'analisi dei testi benniani. In Benni il tono polemico dei primi corsivi giornalistici si trasforma, nei racconti dei primi anni Novanta, in direzione di un'indiretta accusa contro il potere vestito da democrazia, contro le convenzioni istituzionalizzate, contro la violenza del linguaggio televisivo e in favore di una nuova forma di solidarietà. Affinché la condanna sia accompagnata da riflessione, lo scrittore costruisce un'interazione tra l'autore (ironista), il lettore (interprete) e le circostanze (sociali e culturali della contemporaneità italiana).

Gli studi sull'autore hanno più volte preso in esame i messaggi sottesi alle sue opere. Portatrici di un certo connotato "etico" sono le pagine di Monica Boria, la quale individua le origini dell'umorismo benniano nello spirito studentesco degli anni Settanta. Le sottili strategie retoriche di Benni si ricollegano, secondo la studiosa, a un intento politico che fa sì che lo scrittore venga apprezzato tanto dal largo pubblico quanto da studiosi e critici:

In un convincente mix di fantasy, cultura pop, allusioni letterarie e riferimenti all'attuale, le parodie, le satire dei vizi sociali e delle istituzioni politiche hanno fatto di Benni un classico della letteratura contemporanea umoristica in Italia. Il neologismo 'benniano' è spesso usato per denotare questa mescolanza di satira pungente e di invenzioni linguistiche, tipiche del suo stile, uno stile che ha catturato l'attenzione di molti giovani lettori ma anche di accademici in Italia come all'estero.²³².

Parallelamente, in Italia, ci si interroga sull'uso umoristico slegato dal concetto di intrattenimento e si intravede in Stefano Benni una singolarità di intenti e di usi. Renato Barilli, riflettendo sulla comicità contemporanea italiana "attorta su se stessa", ne distanzia Benni attribuendo allo scrittore emiliano la capacità di avere presa diretta su vicende umane di forte coinvolgimento nel sociale: "Le storie di Benni non sono mai evasive, ma sviluppano le loro

²³² M. Boria, *Echoes of counterculture in Stefano Benni's humour*, in «Romance Studies», Swansea University, 23, 2005, p. 29, nostra traduzione.

riflessioni, perfino in tono morale ed edificante, a chiarire il senso della nostra appartenenza e militanza su questa terra”²³³.

In quest’ottica è da leggersi l’impegno dell’autore: non si tratta della volontà di diffondere messaggi e schemi risolutivi di situazioni amareggianti, quanto di stimolare la riflessione sulla partecipazione significativa di ognuno negli eventi sociali. Lo sguardo che Benni dirige sugli avvenimenti, sui fatti è implicitamente personale, segnato da letture e convinzioni maturate negli anni e la sua linea di interpretazione della realtà è volutamente e per partito preso umoristica. Nota infatti Boria:

Nella postmoderna mancanza di fiducia nelle ideologie, il discorso di Benni mantiene un atteggiamento culturale di sinistra, che si sostanzia in progetti culturali alternativi, nell’impegno sociale e, attraverso la scrittura, nello sfogo umoristico e nella creatività linguistica. Uno dei primi conseguimenti di Benni è stato l’uso del comico in contesti seri e il fraintendimento che ne consegue.²³⁴

Gli studi e le ricerche condotti negli ultimi anni intorno all’umorismo prendono sempre più le distanze dalla tendenza volta ad attribuire rigide definizioni alle diverse declinazioni umoristiche; tale distanza è giustificata dall’intenzione di voler assegnare un significato più filosofico al genere.

Il *mare magnum* umoristico entro il quale vengono collocate e spesso confuse le voci quali comico, ironico, paradossale, sarcastico, tragicomico eccetera è il luogo, generico e approssimativo, della risata. Non è importante quindi per chi produce un testo umoristico se si sia di fronte a un esempio di satira o di ironia, o a un testo parodico o tragicomico. Come osserva Gianni Turchetta²³⁵, infatti,

²³³ R. Barilli, *Dalla neo alla neo-neoavanguardia. È arrivata la terza ondata. Gli anni Ottanta dei «nuovi romanzieri»*, Torino, Testo&Immagine, 2000, pp. 46.

²³⁴ M. Boria, *Echoes of counterculture in Stefano Benni's humour*, in «Romance Studies», Swansea University, 23, 2005, p. 31, nostra traduzione.

²³⁵ G. Turchetta, «Ilarità e paura. Romanzo comico: sette specie di comicità», in *Tirature 2000. Romanzi di ogni genere. Dieci modelli a confronto*, a cura di V. Spinazzola, Milano, Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 2000, pp. 82-89.

l'analisi di un testo comico comporta una serie di difficoltà e di paradossi non trascurabili, che così possono essere riassunti: a) la comicità è legata all'epoca che la ispira; b) è difficile separare struttura da contenuto; c) non ci si può occupare seriamente del comico; d) i testi puramente comici non vengono considerati letterari; e) i livelli stilistici prediligono oggi mescolanze tali per cui è inutile cercare il comico slegato dal non-comico. Tale scenario invece di contrastare con l'obiettivo della nostra ricerca, lo supporta in quanto Benni, profondamente legato all'epoca contemporanea, la interpreta nelle sue varietà e contraddizioni, la rappresenta attraverso un linguaggio che tiene conto dell'unione di stili così come della fusione del comico nel tragico. Analizzare il comico di Benni significa analizzare un aspetto della sua scrittura umoristica. Declinare le diverse scelte stilistiche, individuando stilemi e figure retoriche predilette, permette di cogliere la complessità della scrittura benniana, non configurabile esclusivamente nella scrittura comica cui rimanda Turchetta. Poiché l'umorista si pone sul confine tra letterario e sociale, la creatività che lo guida non lo distoglie dall'osservazione puntuale dei cambiamenti del tempo ma al contrario lo indirizza verso la continua ricerca di rappresentazione del reale attraverso un proprio stile personale.

2.2. Umoreismo nero e verità

Bisogna avere il *coraggio* di scrivere la verità, quando questa è ovunque soffocata; l'*intelligenza* di riconoscerla, quando è ovunque dissimulata; l'*arte* di farne un'arma maneggiabile; sufficiente *discernimento* per scegliere coloro nelle cui mani diventi efficace; e dell'*astuzia* per diffonderla tra loro²³⁶.

Con queste parole Bertolt Brecht apre il saggio *Cinque difficoltà per scrivere la verità*, pubblicato per la prima volta a Francoforte nel 1967. Lo scrittore tedesco vi esplicita cinque consigli per lo scrittore che desidera impegnarsi nella lotta contro la menzogna e l'ignoranza. La letteratura, secondo Brecht, possiede strumenti e mezzi necessari per la diffusione di messaggi e valori, non altrimenti trasmissibili poiché altri canali di informazione non avrebbero lo stesso potere di persuasione di quello riconosciuto alla produzione letteraria. Sempre secondo Brecht, l'oggettività della verità non si esprime attraverso la trascrizione dei fatti, interpretabili e quindi non completamente oggettivi, ma attraverso la testimonianza degli stessi che sfugge, per caso o per volontà, alla documentazione. La menzogna e l'ignoranza sono considerati i nemici contro cui lottare, e la conoscenza approfondita dei fenomeni sociali contemporanei così come lo studio delle relazioni causali che li hanno determinati, le armi da utilizzare.

Nel panorama narrativo italiano degli ultimi decenni gli scrittori si sono sempre più orientati verso una forma di impegno che partendo dallo studio di dati reali li rielabora in favore di testi indirettamente legati agli stessi. Ciononostante, le produzioni che pur trasmettendo contenuti sociali portano al centro il discorso umoristico restano rare. Come osserva Castellani, la tradizione umoristica italiana coltivata nelle riviste apparse tra gli anni Venti e gli anni Sessanta cede

²³⁶ B. Brecht, « Cinq difficultés pour écrire la vérité », in *Sur le réalisme*, traduction française d'André Gisselbrecht, Paris, L'Arche Éditeur, 1970, p. 12, nostra traduzione in italiano.

rapidamente il passo a un umorismo televisivo e a una produzione narrativa che trae ispirazione da questo divertimento mediatico²³⁷. Gli scrittori che esplorano una direzione autonoma e che utilizzano epigrammi e aforismi per inserirli in una costruzione più letteraria, come Domenico Starnone (1943-), Michele Serra (1954-) e Paolo Villaggio (1932-), si fanno portatori di un umorismo che sfrutta il linguaggio televisivo e la sua rapidità, ma anche il potenziale comunicativo e riflessivo di quello narrativo. Essi condividono con Stefano Benni la volontà di conferire all'umorismo la giusta rilevanza rappresentativa. Afferma infatti Benni:

Io innanzitutto parto dalla letteratura umoristica. Sono uno scrittore, un romanziere, con una forte inclinazione al linguaggio fantastico e umoristico. Questo mi porta sicuramente lontano dal minimalismo e più verso un'iperproduzione fantastica, verso una scrittura di invenzione. [...] C'è stato per anni una specie di ministero della cultura italiana, il potere centrale della letteratura italiana che dava delle indicazioni di stile agli scrittori e soprattutto diceva che esisteva una cultura alta e letteraria²³⁸.

Frutto di un esercizio che attinge alla produzione giornalistica, alla poesia e al teatro, la narrativa benniana ricerca una verità non perentoria. Sua missione è instillare il dubbio, manifestare l'inconsistenza delle certezze e la molteplicità delle possibilità. Benché il saggio di Brecht non parli esplicitamente di ironia, la definizione del termine fornita da Jankélévitch permette di trovarvi connessioni. Il "potere di volare nell'aria, di destreggiarsi con i contenuti sia per negarli, sia per ricrearli"²³⁹ si coniuga infatti con il valore comunicativo che Brecht conferisce all'umorismo.

Coraggio, intelligenza, arte, discernimento e astuzia sono qualità che il drammaturgo tedesco identifica come fondamentali per lo scrittore che desidera

²³⁷ L. Castellani, *Umorismo e comicità. Narrativa e cinema nel Novecento*, Roma, Edizioni Studium, 2011.

²³⁸ C. Degli Esposti, *Interview with Stefano Benni: a Postmodern moralist*, in «Italian Quarterly», 123-124, Winter-Spring, 1995, pp. 100-101.

²³⁹ V. Jankélévitch, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964, p. 17, nostra traduzione.

diffondere verità. Legate da un rapporto di consequenzialità secondo il quale la qualità successiva non può essere ottenuta senza aver acquistato la precedente, se ne evince che l'ultima, capace di contenerle tutte, è la più completa, la più rilevante. L'astuzia, come l'ironia, sarebbe indispensabile alla riuscita della comunicazione efficace, in grado di squalificare il nemico attraverso la partecipazione indiretta del destinatario del messaggio. In Brecht, come in Benni, il coraggio si esprime nella rinuncia alla gloria del potere che nello scrittore bolognese si traduce nella rinuncia ai premi letterari, come ai momenti di spettacolo. La presa di distanza dallo show business di Benni si ritrova in numerosi scritti, come nel seguente:

O grandi comici che in televisione / Spiegate alle masse e alle persone / Quanto fa schifo la televisione / Che mescolate barzellette e canzoni / Dio, la madonna e battute sui nani / Per amor di cultura / E un miliardo a sera / Voi che scalate canali e carriera / Che andate in tivù a smascherare il potere / Ma mi faccia il piacere ! / Fate largo / Arriva il principe, la banda fa festa / Cavalca un asino di cartapesta / Tutti in ginocchio, scostatevi un po' / Arriva Totò / Ci manca Totò / Non mi manca il festivallo / Né lo Strega od il Campiallo / Non mi manca il commediante / Che in tivù mi legge Dante / Né la rockstar col palco gigante / La velina e il presentocantante / Non mi manca / La notte bianca / Anzi un poco mi stanca / E il reality sciò / E i laser e i fumi le luci a gogò / Mi manca uno serio / Per ridere un po' / Mi manca Totò [...]²⁴⁰.

I mezzi di comunicazione e di informazione sono sfruttati per creare una ballata comica che smuova le coscienze, che apra gli occhi e che abbatta i pregiudizi. Come sottolinea Brecht, non è infatti bene scrivere solo per coloro che hanno una certa opinione, ma anche per coloro che sarebbe bene convincere e portare verso quella stessa opinione, in particolare quando questi occupano posizioni di rilievo²⁴¹. Lo scopo del persuadere, del provocare effetti e del condizionare le azioni si fa centrale. Da qui la differenza tra comunicazione e

²⁴⁰ S. Benni, *Mi manca Totò*, «Lo straniero», 78/79, 2006-2007.

²⁴¹ B. Brecht, *Sur le réalisme*, cit., p. 20.

informazione: la prima scatena uno scambio e implica la reazione del destinatario. Poiché la reazione nella comunicazione letteraria non è immediata, l'emittente deve prevederla, considerandone il fattore socio-affettivo.

La scrittura per Brecht è il risultato dell'unione di talento e lavoro, un lavoro che riconosce all'umorismo gli strumenti più efficaci per rimettere in questione le ferme certezze. Nel citare Confucio, Thomas More, Shakespeare, Swift et Voltaire, Brecht giunge ad affermare che per diffondere la verità occorre una padronanza della lingua che tenga conto del significato delle parole, delle sfumature dei sinonimi e delle descrizioni complete di tutte le circostanze. Le opportune tecniche di composizione e di logica sono necessarie perché il messaggio venga compreso. L'aspetto ironico individuabile tra le righe del testo si desume nell'intento vivo di comunicare qualcosa che sfugga ai controlli e ribalti le credenze. In modo assolutamente lungimirante, Brecht riconosce che lo scrittore astuto sa dosare l'alto e il basso dei diversi linguaggi con i giusti toni persuasivi.

In Benni il processo si compie mantenendo vivo il piacere del testo, poiché l'umorismo e il riso ad esso legato scatenano una partecipazione emozionale del lettore nei riguardi del senso implicito e profondo del messaggio.

L'esempio del racconto *Papà va in tv* è significativo per l'interazione costante e il messaggio costruito tra l'ironista, il lettore e il contesto di riferimento. Nelle prime battute del racconto si legge:

– L'avresti mai detto, campione, che un giorno avresti visto il tuo papà in televisione ? – dice Mario sedendosi sul divano vicino a Patrizio.

– Veramente no...

– Ma papà c'è già stato una volta – dice Lucilla – era nel corteo di una manifestazione, però si è visto un momento solo, e in più pioveva ed era mezzo coperto dall'ombrello.²⁴²

²⁴² S. Benni, *L'ultima lacrima* [1994], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 10.

La famiglia italiana Minardi si appresta a guardare la TV. La signora Lea ha ben pulito e tutto predisposto per ospitare i vicini Mariella e Mario. I tre figli, Patrizio, Lucilla e Pastrocchietto sono anch'essi pronti. Mario si rivolge a Patrizio con tono amichevole e annuncia un momento felice e partecipativo. Il piccolo però, nel rispondere “veramente no” non ricambia l'entusiasmo e la sorella Lucilla contraddice il vicino di casa ricordando un episodio di apparizione, rapida e sporadica, del padre in televisione durante una contestazione.

L'entusiasmo sale quando sugli schermi appare Augusto Minardi, il capofamiglia. Benni prepara il lettore al momento centrale della narrazione con ritmo e misura, spostando lo sguardo su ogni personaggio: Mario è commosso, la signora Minardi ha le lacrime agli occhi, Mariella si congratula, Pastrocchietto ripete le parolacce, Lucilla morsica la bambola. Persino la voce fuori campo del tecnico televisivo non è trascurata in questo scorrere di dettagli di cornice. Ed è solo alla quarta pagina che Benni rivela il motivo dello spettacolo:

– Cari telespettatori, siamo collegati in diretta con il carcere di San Vittore per la ripresa della prima procedura giudiziaria terminale del nostro paese. È un'occasione forse triste per alcuni, ma assai importante per la nostra crescita democratica. In questo momento vedete il condannato, Augusto Minardi, seduto in quella che si può definire l'anticamera della sala terminale. Qui gli verrà fatta un'iniezione calmante, prima della procedura.²⁴³

Il linguaggio televisivo, trasferito in un contesto improprio, destabilizza il lettore, poiché lo invita a riconoscere l'avvenimento della pena capitale come ordinario momento di spettacolo. L'assurdità si insinua nella normalità, a tal punto che il presentatore fa appello alla democrazia per giustificare l'esecuzione. Pur inserendo dettagli di realtà – come il carcere di San Vittore – Benni crea una discrepanza tra il comportamento remissivo dei personaggi, incluso Augusto, e il sentimento di tragedia che la situazione narrata richiede. I ruoli famigliari sono

²⁴³ *Ibid.*, p. 12

ben delineati ma i personaggi, nel mantenere la loro sensibilità, sono disumanizzati. Ecco allora che Lea si preoccupa per la paura delle iniezioni del marito e Patrizio si entusiasma per la presenza di celebrità accanto al padre.

Lo scenario che Benni costruisce è calibrato sulla dimensione ironica che, parodiando il linguaggio mediatico, mette il lettore nella doppia posizione di vittima e complice. L'assurdo, esplicitato nello scarto tra azione narrata e azione dei personaggi, si fa ancor più evidente nel dibattere degli esperti:

– Io – dice il senatore – vorrei dire come prima cosa che sono contrario a quest'uso della diretta.

– E allora cosa ci fai qui, sepolcro imbiancato? – urla Schizzo. – Come al solito lei e quei porci parassiti del suo partito vi attaccate agli avvenimenti, ma non volete pagar dazio...

– Lei si calmi e rispetti la gravità del momento, cialtrone...
– Cialtrone sarà lei, pezzo di merda...²⁴⁴.

Benni esaspera la violenza verbale tipica dei *talk show* al fine di renderla assurda, fuori luogo e inutile di fronte al dramma che sta per compiersi in diretta. L'invadenza del giornalismo d'inchiesta, inoltre, viene resa creando una distanza, tanto fisica quanto emotiva, tra il giornalista e la famiglia oggetto di interesse e la voce della figlia maggiore è trascritta quale unica parte di un'intervista telefonica:

– Mio fratello sta facendo dei salti sul divano, il signor Mario sta bevendo il whisky, la mamma piange con la testa sulle ginocchia della signora Mariella. Molto? Sì, mi sembra che pianga molto. Io? Io sto al telefono con lei, no? Sì, mi chiamo Lucilla, mi raccomando con due elle, non Lucia, che a scuola si sbagliano sempre...²⁴⁵.

Si affida così a una ragazzina, anestetizzata dall'orrore e rifugiatasi nel ricordo del proprio nome pronunciato a scuola, il compito di chiudere il sipario sulla tragedia. L'umorismo si tinge di nero mentre l'ironia si palesa nel tentativo,

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 14.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 17.

intenzionalmente incompiuto, di spostare l'attenzione, del giornalista come del lettore, sull'ortografia del nome. La scelta tematica di sfruttare le tragedie per farne spettacolo televisivo fa eco a un uso imperante dello strumento mediatico che ben descrive Ferroni e che trova, secondo lo studioso, non sufficiente spazio di trattazione tra i narratori italiani contemporanei:

Uno sguardo estraneo che vuole “tutto vedere” e nega l'intimità del loro essere, riduce il loro vivere a oggetto della curiosità. [...] Tutta la cronaca e il “diritto di cronaca” vengono usati di solito in modo da togliere alle persone che si trovano a subire eventi giudicati “interessanti” ogni intimità e riservatezza, ogni possibilità di vivere la propria esperienza senza che essa sia violata, additata allo sguardo del pubblico²⁴⁶.

È su tale sguardo che Benni costruisce il ritmo e la coerenza del racconto. Attraverso un gioco di contrasti e uno studio calibrato dei termini vengono derisi i potenti e l'intero *star system*. La farsa e la caricatura sono sfruttate per denunciare l'assenza di pietà e la parodia per far risaltare l'aggressività dei toni. Benni usa così il linguaggio mediatico per colpire l'avversario con le sue stesse armi e per portare il lettore dalla risata all'amarezza. La scelta di privilegiare rapidi dialoghi e brevi descrizioni tiene il lettore ancorato ai dettagli; il ritmo incalzante delle battute conferisce al racconto la velocità caratteristica delle tempistiche del mondo dello spettacolo, enfatizzando il piacere del lettore/spettatore e il pericolo che tale dimensione cela. Il rischio è evidente nella misura in cui la vita con i suoi problemi e le sue difficoltà viene incorporata nella televisione e acquista valore solo se spettacolarizzata. Se André Breton identifica l'*humour noir* come nemico del sentimentalismo e parte integrante del discorso umoristico²⁴⁷, Benni si serve di

²⁴⁶ Giulio Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996, p. 155.

²⁴⁷ A. Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Montreuil, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1966. In particolare, riflettendo intorno a Swift, Breton sottolinea la capacità dell'umorista di prendere le cose attraverso la ragione e non attraverso il sentimento, di trascendere il comico, di provocare la risata senza parteciparvi.

tale definizione per attaccare l'amoralità, la crudeltà e l'assurdità accettate come normali. L'amplificazione iperbolica e il ribaltamento ironico sono esempi di uno studio della composizione letteraria che mira a divertire, innanzitutto, e a comunicare in modo coinvolgente con il lettore intorno alle dinamiche individuali e sociali.

Benni si serve di un crescendo in virtù del quale condurre il lettore in un percorso in cui il lato esplicitamente amorale degli avvenimenti si trasforma a poco a poco in fenomeno accettato, normale, abituale, fino a diventare invisibile. L'*astuzia* nominata da Brecht e riconosciuta nell'umor nero di Breton è evidente nella segnalazione del pericolo sociale imminente e nella creazione iperbolica di un quadro assurdo. La situazione portata all'eccesso e disumanizzata rimanda comunque al dato reale. Lo scrittore si serve così dell'intelligenza del destinatario per costruire con lui un rapporto di paritetica responsabilità nella decodifica della realtà e nel tentativo di migliorarla.

2.3. Satira e caricatura delle autorità istituzionali

Sulle colonne de *Il Male*, una rivista satirica uscita tra il 1978 e il 1980, gli autori affrontano con linguaggio quasi sempre irriverente momenti di attualità politica. Gli articoli, così come le vignette, sono spesso a carattere sessuale e non risparmiano nessuna alta carica, politica o religiosa. Il fondatore Vincino, storico vignettista, include nell'elenco dei collaboratori il nome di Andrea Pazienza e dello stesso Benni, che vi figura per un anno dal 1978 al 1979. Un decennio dopo Benni scrive su *Cuore*, rivista satirica settimanale, diretta da Michele Serra, nella quale vengono pubblicati articoli, lettere, fumetti su argomenti di attualità, nonché interviste e recensioni su pubblicazioni letterarie. La diversa impostazione di questa rivista rispetto a *Il Male* non modifica di fatto gli intenti satirici, tuttavia *Cuore* preferisce prendere le distanze dall'idea di impressionare il lettore ad ogni costo ed esclude la ripetitività, per ricercare uno stile più personale. In un articolo apparso sul quotidiano «La Repubblica» nel 1989 la giornalista Simonetta Fiori scrive:

Dice Michele Serra: “Di questi tempi, prevalgono il sarcasmo e l'insulto. L'eleganza cede il passo all'attacco volgare. Il vero ironista fa cadere il suo bersaglio con una leggera spintarella. Aiuta, insomma, l'errore a farsi harakiri da solo, sempre con misura e spesso nascondendo il braccio.”

E continua:

Benni ha una sua teoria: l'umorismo nasce dal disagio. Gadda, Delfini e Flaiano, soltanto per citarne alcuni, erano insofferenti agli ambienti intellettuali dell'epoca. Oggi nessuno è più estraneo a niente. Tutti fanno parte di consorzierie più o meno intelligenti. E perciò, aggiunge, nella società contemporanea predominano la comicità grossolana e indifferenziata, da ingoiare senza movimento

delle meningi, e l'humour da salotto, maligno e annichilente, fondato sulla maldicenza.²⁴⁸

Benni e Serra danno, sebbene in modo diverso, un ruolo centrale alla scrittura nell'interpretazione sociale. Serra sottolinea l'importanza dell'eleganza, del coinvolgimento del lettore e della complicità tra questi e lo scrittore, contro ogni forma di attacco volgare e di aggressività tipiche del sarcasmo. Benni evidenzia la differenza sostanziale tra comico e umoristico, privilegiando il secondo quale elemento in grado di mostrare l'aspetto tragico che si cela al di sotto delle apparenze. La comicità della risata fine a se stessa e la satira intesa come insulto vengono abbandonate a vantaggio di una ricerca tematica e stilistica: non esistono temi considerati "intoccabili", ogni categoria sociale, politica o religiosa può essere trattata; una 'censura' è invece praticata sullo stile, che rinuncia a essere stereotipato, ripetitivo e monocorde, per mantenersi elegante²⁴⁹. Per Benni la scrittura stessa è attività politica, in quanto strumento di diffusione di immagini e idee, di rappresentazioni e di resistenza. La lunga esperienza giornalistica consente allo scrittore di usufruire delle tecniche satiriche per poter esprimere il proprio giudizio sulle questioni sociali, storiche o politiche senza neutralità e confidando sull'approvazione del lettore.

Al fine di considerare la satira come genere provvisto di tecniche proprie ci appoggiamo alla definizione di Angelo Marchese nel suo *Dizionario di retorica e stilistica*:

Genere letterario in versi o in prosa e versi (satira menippea) di carattere polemico, parodistico, critico moralistico o ironico, che ha come oggetto la

²⁴⁸ S. Fiori, *Chi si diverte paga pegno*, «La Repubblica», 15 luglio 1989.

²⁴⁹ Si veda a tal proposito la conversazione tra Daniele Luttazzi, Sergio Saviane e Riccardo Mannelli sul sito <http://www.stefanobenni.it/fabula/internet/danieleluttazzi/satira2.html> : "Stefano Benni: I tabù della satira non dovrebbero essere gli argomenti, ma il modo di affrontarli e cioè la ripetitività, il tormentone, la prevedibilità, la megalomania, la familiarità col potere e l'ipocrisia di dire che "non si è schierati". Questi dovrebbero essere i veri tabù da evitare, altroché le mutande e l'onore dei politici".

rappresentazione della realtà quotidiana in uno dei suoi infiniti aspetti serio-comici: i difetti degli uomini le manie dei *parvenus*, i vizi dei ricchi, i fatti più o meno memorabili della vita e così via.²⁵⁰

Lo studioso attribuisce alla parodia e all'ironia le qualifiche di *carattere* e alla satira quella di *genere*, distinzione che viene ampliata da Attilio Brilli²⁵¹, il quale, stabilita un'assenza di riferimento storico-critico e l'impossibilità di una esaustiva spiegazione linguistica, concorda sull'aspetto serio-comico, instabile e trasgressivo della satira. Distinguendo poi tra forme diverse di satira e individuandone una formale, che gioca sull'incongruenza della forma linguistica, Brilli afferma che il vero interesse di studio della satira non riguarda la sua catalogazione tipologica, quanto il rapporto tra bersaglio e destinatario del sistema di comunicazione. Benni pare seguire questa strada e si esclude dal discorso satirico contemporaneo poiché vi coglie scarsi intenti comunicativi, un debole legame tra produttore e fruitore del messaggio e un'assenza di interesse per la dimensione sociale a esclusivo profitto della risata estemporanea:

La gag, la battuta è uno dei mille strumenti dell'umorismo. Io li ho frequentati tutti ma non mi sono mai ritenuto un autore di satira [...]. C'è la tendenza a parlare di satira, un po' per tutto, mettendoci dentro le cose più varie, perché la satira è qualcosa adesso di abbastanza addomesticabile, di molto semplice [...]. Ci sono persone che dicono "Io faccio satira" e poi dicono delle banalità, dei luoghi comuni che sono più retorici della retorica che contestano. Io mi sono un po' stancato di questo.²⁵²

È pur vero tuttavia che un aspetto del discorso satirico non abbandonato dallo scrittore è la caricatura. Per Domenichelli la satira è un procedimento allucinatorio che opera per iperboli, diminuzioni, incrementi, al fine di mettere in moto il meccanismo del rovesciamento. Fare satira significa:

²⁵⁰ A. Marchese, *Dizionario di retorica e stilistica*, Milano, Mondadori, 1978, p. 233.

²⁵¹ A. Brilli, *Dalla satira alla caricatura. Storia, tecniche e ideologie della rappresentazione*, Bari, Dedalo, 1985, p. 13.

²⁵² S. Benni per Feltrinelli Editore, 22 ottobre 2007, video [in rete](#) sul canale youtube dell'editore.

evidenziare gli elementi caratteristici del soggetto/bersaglio fino ad allucinarli in parodia/caricatura, significa soprattutto dimostrare che l'allucinazione appartiene in effetti al bersaglio che però la chiama realtà e che la vera realtà è quella solo *apparentemente allucinante* del gioco satirico.²⁵³

La distanza che Benni prende dalla satira non è da interpretarsi come un cambiamento rispetto alla produzione giornalistica e narrativa dei primi anni²⁵⁴, ma come desiderio di maneggiare con maggior finezza la complessità della tecnica umoristica. A conferma del dilagare di una satira non più fedele al proprio valore intrinseco si trova la testimonianza del più importante rappresentante satirico italiano, il premio Nobel Dario Fo, il quale in un'intervista del 2011 dichiarava:

La satira è lo specchio che determina il rovesciamento dell'ovvio e del banale mette per così dire il re in mutande, ne evidenzia l'ipocrisia, oggi invece tutto è affidato alla barzelletta, al sarcasmo verso i più deboli, i sofferenti, quelli che nella vita non hanno avuto fortuna.²⁵⁵

Nell'impossibilità di un'esaustiva terminologia e definizione, la satira si identifica con la sua missione, la sua funzione e i suoi bersagli. Il più delle volte l'attacco è rivolto contro le istituzioni, politiche o religiose che siano, ma può

²⁵³ M. Domenichelli, *La satira è de-costruttiva (de-compositiva)*, in A. Brillì, *Dalla satira alla caricatura. Storia, tecniche e ideologie della rappresentazione*, Bari, Dedalo, 1985, p. 181.

²⁵⁴ Nel 1978 viene pubblicato per Savelli editore il volume *Non siamo stato noi*. Benni vi raccoglie corsivi e racconti nei quali le vicende politiche di quell'anno vengono deformate dallo specchio satirico. L'anno prima per Mondadori viene stampato *La tribù di Moro seduto*, che riunisce i testi apparsi su «Il Mondo» e «il manifesto». Nel 1979 appare *Il Benni furioso* seguito da *Il ritorno del Benni furioso* (1986), entrambi editi da «il manifesto». I racconti, sebbene a sfondo satirico, cominciano qui a lasciar trapelare quelle incertezze e quei dubbi che la satira non si concede, racchiusa nella certezza della condanna e nell'impetosa denuncia. Severino Cesari scrive infatti nella prefazione al testo del 1986: «Benni è uno strano animale a molte facce [...] nell'ultimo tempo la sua statura di scrittore, la complessità dei suoi temi, il livello della sua scrittura, e anche la voragine dei suoi dubbi e delle sue incertezze, sono cresciuti talmente che qualunque vestito gli sta stretto».

²⁵⁵ F. Vettori, *Fo: oggi la satira non c'è, vince lo sghignazzo triviale*, «La Repubblica», 15 maggio 2011.

anche colpire categorie, gruppi, teorie, idee. Poiché l'interesse è nell'aggressione, l'obiettivo si fa preciso e unidirezionale, senza lasciar spazio a opinioni divergenti; ogni eccesso è accettato e non si configura alcuna apertura al dialogo. Benni, invece, connota le descrizioni di sfumature contrastanti ed è il senso di sconforto che ne consegue, non il tono aggressivo, a suscitare nel lettore la sensazione di biasimo.

Usando le parole di Swabey²⁵⁶, Benni ridicolizza vizi e follie dei potenti già dalle colonne dei quotidiani e delle riviste, ma è attraverso i romanzi che l'autore trova la dimensione ideale per caricaturare i personaggi: nel costruire le trame, spesso attraverso lo svilupparsi di vicende parallele, Benni tratteggia le diverse personalità attraverso le descrizioni dei loro luoghi o per il tramite di dialoghi e interazioni. La satira che ne scaturisce colpisce il bersaglio di lato, senza attacco diretto, come nel caso del personaggio del presidente, deriso attraverso il riferimento alla Casa Bianca, eletta enfaticamente a Villa, nel romanzo *Spiriti*:

La grande Villa Bianca, simbolo per tutti, focolare per alcuni, e davanti un prato dove pascolano quattro limousine blu lunghe come megattere, e l'erba così verde da sembrare sintetica, infatti in parte lo è, una misteriosa tigna erbacea la tormenta e la spela come una schiena di iena. In mezzo all'ipererba, una grande piscina azzurra intossicata di cloro, dove pinneggia un gorilla presidenziale in bermuda d'ordinanza.²⁵⁷

La descrizione che apre il romanzo mette il lettore di fronte a un palcoscenico in cui il riconoscibile riferimento al potere americano viene smorzato dal verbo 'pascolano', dall'aggettivo 'sintetica' e dal sostantivo 'tigna'. Il gorilla presidenziale, guardia del corpo del Presidente dell'Impero, è impegnato

²⁵⁶ Cfr. M. C. Swabey, *Comic laughter. A philosophical essay*, Yale University, 1961, pp. 59-60: "Ridicolizzare vizi e follie dell'umanità è compito della satira, termine applicabile sia allo spirito di condanna morale che al genere letterario che lo esprime. [...] Facendo appello al sentire negativo attraverso l'eloquenza, il satirico cerca di instillare un atteggiamento di condanna nel pubblico, invece di destarlo e condurlo indipendente a un rifiuto illogico." [Nostra traduzione].

²⁵⁷ S. Benni, *Spiriti* [2000], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 15.

a ripulire la piscina ed è, per il compito richiesto, provvisto di ‘bermuda d’ordinanza’. La satira, evidente nel mettere in ridicolo l’apparenza, il lusso e il servilismo, non si limita ai toni della semplice derisione. Il lettore viene condotto verso un territorio di riflessione in cui il riferimento alla situazione reale è usato non solo a fini umoristici ma anche denunciatori. L’assenza del verbo ‘essere’ o ‘stare’ nella localizzazione di oggetti e persone accentua il richiamo all’osservazione e ai dettagli opportunamente rimarcati, invece, dalla varietà lessicale:

Qua e là pini, larici, ontani, laghetti con carpe obese e creole, frullare di scoiattolini, ronzare di piccole telecamere nascoste tra le pigne. Torrette con sentinelle e voli di cornacchie recintano il tutto. Lontano i grattacieli, le metropoli, le gang, il mare, il resto del mondo ormai troppo conosciuto.²⁵⁸.

Spiriti condanna le scelte belliche della politica statunitense e le priva di consistenza attraverso la creazione del personaggio di un Presidente irresponsabile e impreparato e dei personaggi a lui fedeli. Senza colpire una caratteristica fisica o morale in particolare, Benni si orienta contro l’intero sistema e la sua assenza di valori e sceglie di pungere le idee più che le persone. Condannando la politica-spettacolo, slegata dalla vita quotidiana e distante dai cittadini, Benni crea personaggi grotteschi e risibili rappresentanti politici. In *Elianto* la sfilata dei venti presidenti, in competizione tra loro per le elezioni, può definirsi satirica in quanto ognuno di loro, espressamente connotato, richiama un aspetto vivo della cultura politica italiana senza necessariamente riferirsi a un politico in particolare: cilici, bighe, armature, smoking sono solo alcuni dei dettagli del vestiario dei presidenti, ciascuno dei quali è portavoce di un partito e della sua sigla:

Canicchi, del PIT (Partito degli Insultatori Televisivi), sarebbe venuto con un elegante doppiopetto carta da zucchero ma con la scorta nuda per provocazione.

²⁵⁸ *Ibidem*

Il generale Zeta, del PLSSS (Partito Logge, Sette e Servizi Segreti), sarebbe venuto travestito da sua moglie, e viceversa.²⁵⁹

Non stupisce che Benni stesso dichiarò di non essere uno scrittore satirico. La ricchezza di dettagli e di immagini poco si addice al contenitore stretto della vignetta e l'umorismo che si sviluppa dall'elenco di *Elianto* e dall'immagine di Villa Bianca va a toccare altre sfere di definizione in un gioco di rimbalzi che provoca echi e vibrazioni diverse. I venti presidenti risultano satirici per la risata che portano con sé, ma anche paradossali per la loro enfasi: “Richard Gaspille del RDF (Ricchi Di Famiglia), avrebbe indossato un'armatura del Seicento appartenuta al suo avo Bourdon de la Gaspille, fornita internamente di aria condizionata, filodiffusione e collegamento Internet”²⁶⁰.

Altrove sono le forze dell'ordine a essere bersagliate, in particolare nella loro incapacità di fronteggiare poteri occulti e nel farsi distrarre da ben evidenti e inutili dettagli. Così in *Comici spaventati guerrieri* il commissario Porzio fatica a seguire le giuste piste per risolvere il caso e i suoi agenti Lo Pepe e Pinotti sono occupati più dall'idea di sorvegliare che dal sorvegliare stesso:

A questo rumore scattano insieme Lo Pepe e Pinotti scontrandosi appena dietro l'angolo. Aprono il garage. Cercano nel giardino. Avanzano oblati per lunam. Nessun pazzo in vista. [...]

“Meglio non spaventare tutti, tanto il matto se ne è già andato.” bisbiglia Lo Pepe. “Niente, va tutto liscio, signore!”

Edgardo si tranquillizza. Pinotti contesta al collega l'uso dell'aggettivo “liscio” definendolo non degno di un militare. Passeggiano qua e là, curiosando tra le aiuole, puntando il mitra contro cavallette guerrigliere ben mimetizzate.²⁶¹

La svista dell'aggettivo ‘liscio’ è subito corretta dalle ‘cavallette guerrigliere ben mimetizzate’ ma il registro fuori contesto rende il linguaggio militare e

²⁵⁹ S. Benni, *Elianto* [1996], Milano, Feltrinelli, 1999, p. 44.

²⁶⁰ *Ibidem*.

²⁶¹ S. Benni, *Comici spaventati guerrieri* [1986], Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 79-80.

l'atteggiamento dei due agenti doppiamente satirico. La stessa strategia è utilizzata per colpire la Chiesa cattolica non solo nei gesti poco cristiani degli Zopiloti del convento dei Celestini, ma anche nel sommo rappresentante denominato Grande Meringa in virtù del colore della veste e dell'esporsi nei giorni di festa al grande pubblico:

Intorno, la severa e spoglia mobilia nera testimoniava morigeratezza: un armadio funereo, una cassapanca vampiresca e un comodino becchino. Ma d'improvviso lo Zopilote spalancò le ante dell'armadio e apparve un meraviglioso tivucolor multipollici che, subito sagittato, si accese di tutti i colori dell'iride. Quindi dalla cassapanca emerse un fornello a microonde che si mise all'istante a turbare le molecole di un tortino al tartufo, mentre dal comodino usciva una bottiglia di vinsanto e sbocciava il ronzo soddisfatto di una stufetta elettrica.²⁶²

All'aspettata morigeratezza resa tetra dagli aggettivi 'funereo', 'vampiresca' e 'becchino' fanno eco le più diffuse comodità vezzeggiate dal verbo 'sagittare', dall'ingrediente 'tartufo' e dallo 'sbocciare' del caldo ronzo della stufa. Tutto è scelto con cura e ogni immagine è accompagnata con misura ed equilibrio dei dettagli e dei loro attributi. Così pure la visita alla Grande Meringa, capo di tutti "gli Zopiloti, i Sanmenoniti, le Suore Mascherine, le Suore Piricocche, gli Scolopi, i Domenicani, i Beati Irochesi e i preti di tutto il mondo" viene documentata con la dovuta mutazione terminologica, al fine di prendere in giro la solennità dell'istituzione e al contempo satireggiare la visita, il traffico di Roma e l'evento stesso: "Si partiva alle due di notte, tutti i divisa grigio topo [...] La musica era molto classica, otto ore di canti gregoriani da ascoltare in silenzio [...] un immenso ingorgo anulare, e il suono dei clacson e delle trombe si univa a quello delle campane."²⁶³

Come si nota, la satira di Benni è un continuo gioco di equilibri non solo per favorire la risata, anch'essa misurata, ma anche per trascinare il lettore all'interno

²⁶² S. Benni, *La compagnia dei Celestini* [1992], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 26.

²⁶³ *Ibid.*, p. 39

della narrazione e dei suoi scopi. Lungi dal colpire la sola superficie delle cose, il caricaturare azioni, idee ed emblemi porta pagina dopo pagina a fissare alleanze tra narratore e lettore e tra questo e i personaggi deboli (la vittima dei *Comici*, i bambini di *Spiriti*, i trasgressivi Celestini, gli impavidi amici di Elianto).

2.4. Lo sguardo leggero e profondo dell'ironia

Numerosi saggi e ricerche sono stati dedicati a definire il significato del termine *ironia*. Il concetto che più si avvicina all'uso che ne fa Benni è legato al dialogo che si instaura con i lettori e alla capacità di arrivare in profondità con leggerezza, come specificato da Beccaria nel suo dizionario di linguistica:

Decisiva per innescare il discorso ironico è la possibilità di riferimento degli interlocutori a conoscenze e a valutazioni condivise, ed assunti di base sul mondo e ad aspettative sulla situazione comunicativa attualizzata. [...] E questo vale sia che si intenda l'ironia soprattutto come capovolgimento antifrastico, come dire l'opposto di ciò che si pensa, come inversione di senso, sia che la si intenda, secondo recenti proposte, come citazioni di un discorso proprio o altrui, come eco di un già detto. In questo secondo caso, sottolineato da Mizzau [1984], l'ironia si basa su di una proprietà della quale tutti i discorsi sono intessuti: il dialogismo, la polifonia, l'interdiscorsività, che è essenzialmente la presenza in ogni enunciazione di enunciazioni altrui, in un continuo farsi e disfarsi del senso in tensione dialettica fra l'individuale e il collettivo.²⁶⁴

Riconoscibilità e leggerezza si qualificano come caratteristiche intrinseche dell'ironia; condivisione e interdiscorsività come sue condizioni essenziali. La leggerezza²⁶⁵, in particolare, viene assunta come stile di vita, come capacità di posarsi sulle cose e di distanziarsene per poterle osservare con accortezza e

²⁶⁴ G. L. Beccaria, *Dizionario di linguistica e filologia, metrica, retorica*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 419-420.

²⁶⁵ A. Paternoster in uno scritto sull'ironia di Benni cita la "Leggerezza" trattata da Calvino in una delle sue lezioni americane (Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano Garzanti, 1988, pp. 20-21) e scrive: "L'ironia, accanto alla malinconia, nasce da una «speciale modulazione lirica e essenziale che permette di contemplare il proprio dramma come dal di fuori». Pertanto l'ironia si definisce come «il comico che ha perso la pesantezza corporea». Sarà inevitabilmente ironico chi vola: ecco come l'ironia, come leggerezza del pensiero passa attraverso la levitazione" (A. Paternoster, *Terra! di Stefano Benni: viaggio nella leggerezza cosmica*, in *Piccole finzioni con importanza. Valori nella narrativa italiana contemporanea*, Ravenna, Longo Editore, 1993, p. 191).

lucidità, sgravandosi di tutto il carico emozionale e passionale che la realtà e le sue manifestazioni suscitano nell'animo dell'individuo. Si tratta di uno stratagemma, non solo letterario, che consente di elevarsi al di sopra delle cose ma anche al di là di se stessi poiché l'ironia considera la realtà come una possibilità, permettendo di evitare la legge sociale e di raggirarla "in modo da raggiungere l'umorismo, vittoria dell'ironia su se stessa"²⁶⁶. Inoltre l'ironia "non è mai misantropica né cinica, per il fatto che ha comunque fiducia nel potere della mente umana e nell'efficacia della verità"²⁶⁷.

La distanza che l'umorista sceglie di prendere per poter osservare difetti e stereotipie del bersaglio non lo allontana dalle dinamiche umane di cui si fa interprete, ma gli consente di garantire a se stesso e al lettore la possibilità di leggerle, riconoscerle e comprenderle. Ogni scelta stilistica o contenutistica serve quindi a dosare vicinanza e lontananza e la risata suscitata arriva a toccare con leggerezza le profondità più nascoste.

Vladimir Jankélévitch nel suo saggio *L'ironia*, composto negli anni Trenta e tradotto in italiano solo alla fine degli anni Ottanta, riconosce all'ironia la dote artistica della fuggevolezza, la capacità di ricreare i contenuti così come di negarli e di disprezzare le distinzioni concrete²⁶⁸. Riconoscere alla forma ironica le qualità e gli attributi del gioco, la leggerezza così come la fuggevolezza, allontana l'idea di austerità a vantaggio di una delicatezza che, come musica, abbandona le stringenti dimostrazioni della logica e i pesanti affanni del cuore: "Il suo ritmo

²⁶⁶Encyclopédie Universalis, Université Sophia-Antipolis de Nice, [in rete](#): «Comme l'humour, l'ironie ne constitue pas une fin en soi, une position à sauvegarder, mais n'est qu'une faculté : celle de pouvoir « vivre poétiquement », c'est-à-dire de considérer la réalité comme une possibilité, sans que l'adhésion à une loi non plus universelle, cette fois, mais simplement commune intervienne. C'est donc d'un plaisir qu'il s'agit dans l'ironie, plaisir qui permet à l'auteur d'éviter de s'engager dans des paroles trop conséquentes par rapport à une loi sociale qu'il peut ainsi se permettre de contourner.[...] Il reste alors à l'ironie d'élever l'individu non plus seulement au-dessus du monde, mais aussi au-dessus de lui-même, de manière à rejoindre l'humour, victoire de l'ironie sur elle-même. »

²⁶⁷ M. C. Swabey, *Comic laughter. A philosophical essay*, Yale University, 1961, pp. 50-51, nostra traduzione.

²⁶⁸ V. Jankélévitch, *L'ironia* [1936], Genova, il melangolo, 1987, tr. di F. Canepa, pp. 24-25.

naturale è dunque il *pizzicato*, o meglio lo *staccato*”²⁶⁹. Ne consegue che una grande liberazione dagli oggetti e dall’orgoglio del pensiero è indispensabile in fase preparatoria; successivamente un momento di riflessione sulla natura umana e sulle più piccole cause dei grandi avvenimenti porta a una nuova dimensione di rispetto, che si traduce nell’allegrezza malinconica della scoperta della pluralità. Apertura alla varietà e attenzione alla qualità sono le caratteristiche principali della costruzione del processo ironico per Jankélévitch.

Questa premessa permette di rileggere alcuni momenti della produzione narrativa benniana attraverso il filtro ironico, orientato al desiderio di narrare avvenimenti e dinamiche umane, la realtà e la sua percezione, condividendoli con il lettore attraverso la leggerezza della risata.

In *Elianto*, il più giovane dei Mondi Alterei è Medium, “formato da cinquanta regioni, tutte uguali, ognuna con un capoluogo che ha esattamente un milione di abitanti. Le città hanno tutte lo stesso sviluppo urbanistico, via per via, edificio per edificio, e c’è anche una precisa normativa sugli arredamenti interni e sulla flora dei terrazzi”²⁷⁰. Su Medium le giornate di sole sono esattamente uguali a quelle di pioggia e di cielo nuvoloso. La neve occupa gli stessi giorni annui della grandine e della nebbia. Gli acquisti vengono controllati, i piccioni sono regolarmente iscritti nell’albo comunale e in quantità prestabilita per ogni piazza. Gli umani devono rispettare le stature fissate da determinate tabelle e sono organizzate particolari campagne di educazione civica:

– Quello fa parte della campagna di educazione civica, è un agente travestito da barbone che disgusta i cittadini con il suo comportamento asociale. Tra poco avrà un finto collasso e stramazzerà al suolo, mostrando a tutti come una vita disordinata porti a morte orrenda e prematura.

Il barbone infatti crollò a terra in preda a una crisi epilettica.

– Ma è sicuro che sia un agente? – disse Visa.

²⁶⁹ *Ibid.*, pp. 36-37.

²⁷⁰ S. Benni, *Elianto* [1996], Milano, Feltrinelli, 1999, p. 156.

– Sicuro. Se fosse un barbone vero, verrebbe subito eliminato.²⁷¹.

In questo mondo ordinato e schematizzato gli abitanti seguono regole di comportamento ferree e si adeguano alle imposizioni economiche o alimentari senza margine di libertà. Nel gioco dell'esagerazione, che rimanda all'iperbole, Benni non dimentica di chiamare in causa il lettore affidandogli il compito di interpretare il non detto e di leggervi la staticità e la disumanizzazione che la ricerca di uniformità porta con sé. Lo stesso nome Medium nasconde la cancellazione degli eccessi e la ricerca senza sosta della via di mezzo e della giusta misura, proprio come lo strumento rilevatore del livello di paura e della quota di maggioranza, Zentrum (centro, in tedesco). L'educazione civica non segue programmi di formazione dei cittadini ma si persegue per il tramite di comportamenti scorretti che causano conseguenze temibili. Attraverso il piacere della lettura divertita, l'autore insinua il dubbio riguardo a modelli sociali di rigido rigore e forme educative legate alla punizione. Il lettore viene così ancorato al concreto dalla scelta dei vocaboli e delle immagini, e contemporaneamente diretto verso una forma nuova di verità. Benni demolisce gli schemi che egli stesso presenta, senza proporre altri, esasperandone gli eccessi e coinvolgendo il lettore nella giusta presa di distanza.

In altri romanzi i dettagli farciscono frasi brevi e immagini rapide cosicché alla comicità della scelta degli stessi si aggiunge la sensazione di leggerezza del campo di osservazione più largo. La vecchiaia di Nonno Stregone in *Pane e tempesta*, ad esempio, è scomposta nelle sue infinite parti di memoria e si fa meno greve. Lo sguardo ironico aleggia su tutto un paragrafo:

A volte il Nonno Stregone temeva di svegliarsi negli odori di una vita passata. Ad esempio, un rude aroma di coperta militare e insalata di piedi lo avrebbe riportato in caserma. Matita e gesso di lavagna, era di nuovo bambino sui

²⁷¹ *Ibid.*, pp. 158-159.

banchi di scuola. Nebbia e lana di passamontagna, in bici verso il lavoro. Inchiostro e piombo, la tipografia.

Ma se avesse sentito odore di lavanda e peperonata, allora al suo fianco, nel letto, ci sarebbe stata la Jole. Perché la Jole, compagna della sua vita per lunghi anni, emanava quell'odore fascinoso e meticcio: i suoi capelli prima biondi e poi bianchi avevano un buon odore di shampoo, ma cinquant'anni di aerosol alla peperonata in cucina li avevano permeati, e non c'era lavaggio che potesse scindere questo connubio.²⁷².

Gli accostamenti odorosi che riferiscono alla durezza della vita e alla solitudine del presente sono comici perché poco idilliaci. La vecchiaia viene proposta come parte del gioco della vita e le azioni quotidiane da compiere come momenti di evoluzione nella storia del genere umano, cosicché il triste scorrere del tempo venga proposto e letto con il sorriso.

Ai riferimenti diretti di stampo satirico, Benni predilige il pizzicato dei dettagli e la melodia delle immagini, finalizzando il prodotto narrativo all'evocare sensazioni ma anche sentimenti. I dialoghi, le riflessioni e i monologhi, inoltre, permettono di conoscere gli intenti dell'autore dalla voce dei personaggi più che dalla riflessione intorno ad essi.

²⁷² S. Benni, *Pane e tempesta*, Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 11-12.

2.5. La parodia dei vecchi e dei nuovi linguaggi

Linda Hutcheon, nell'esplorare i confini dell'ironia²⁷³ e il significato politico della parodia²⁷⁴, afferma che è l'epoca postmoderna con le sue contraddizioni a imporre un'ampia gamma di forme e modi di produzione tali da impedire un modello da imitare e definizioni precise da utilizzare. Contestare o rileggere il passato, citare o imitare in modo allegorico o parodico i diversi linguaggi del contemporaneo significa creare una connessione con la storia in modo dialettico, ironico, a volte comico, a volte tragico, a volte sarcastico. Secondo Pier Paolo Pedrini²⁷⁵, affinché la parodia possa dirsi compiuta occorre un lavoro di allestimento che crei distanza tra informazione e aspettativa: il riconoscimento va smentito da qualcosa di nuovo e sorprendente e molta attenzione va data alla forma, alla modalità di narrazione, alla tempestività della sorpresa. Le incongruità possono sussistere su associazioni di idee (riferimenti, abbinamenti, paragoni più o meno espliciti) o su contrapposizioni nette (vivente e inanimato, morale e immorale, autorità ed errore) ma vi è sempre alleanza con il nuovo e il familiare.

La scrittura benniana sembra fare del lavoro sul testo e del suo dialogare con altri testi il proprio dominio stilistico. Fautore del pastiche²⁷⁶ e debitore di letture

²⁷³ L. Hutcheon, *Irony's edge*, London and New York, Routledge, 1994.

²⁷⁴ L. Hutcheon, "The politics of parody", in L. Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, [1989], London and New York, Routledge, 1995, pp. 93-117.

²⁷⁵ P. P. Pedrini, *L'umorismo in pubblicità. Con una valutazione dell'impatto dell'umorismo nella pubblicità a scopo sociale*, Bern, Peter Lang, 2006.

²⁷⁶ Al riguardo osserva Magni che il pastiche, oggi riconosciuto dalla critica come riscrittura o imitazione di un genere, ha in Benni sempre intenti ironici: "Benni scrive delle poesie alla maniera di questi [Montale, Majakovskij, Evtusenko, Ginsberg] autori, pur deformando ironicamente lo stile, spacciandole per inediti. Il gioco è talmente protratto che si arriva al parossismo per cui alcuni di questi componimenti furono temporaneamente considerati autentici dalla critica"

italiane ed estere quali Gadda, Eliott, Queneau, Borges, ma anche Jules Laforgue o George Orwell, Benni usa omaggiare i maestri, imitarne gli stili e mescolare forme diverse di espressione, non solo letterarie, che lo hanno influenzato. In diversi passi del romanzo *Spiriti* vengono riprodotti linguaggi volti a determinate categorie sociali. Militari, rock star e politici vengono parodiati nella loro stessa voce al fine di sminuirne l'importanza e ridimensionarne il tono. Sottrarre valore alle autorità e mostrare debolezze delle celebrità è il fine del parodista Benni:

Il generale Ciocia voleva approfittare della situazione per eliminare l'odiato Pedro Ricochet, ma nella penombra aveva ucciso nell'ordine un attore western, il cuoco francese e l'alleato Pedro Barrero. I chinesi, fulminei, avevano subito ordito un colpo di stato via fax per sostituire Barrero, ma Barrero aveva tre controfigure ed era già apparso in televisione, in parlamento e allo stadio per rassicurare il suo popolo.²⁷⁷

Le strategie militari sono trasformate in errori consueti. Le popolazioni sono denominate con nomi inesistenti ma di chiaro riferimento etnico, a condanna delle generalizzazioni e della scarsa attenzione alle differenze. La mescolanza tra mondo dello spettacolo e mondo militare è usata per denunciare le tattiche di depistaggio informativo che rendono oscure le ragioni di intervento bellico. La parodia è diretta contro categorie considerate intoccabili, ma anche contro linguaggi popolari di grande consenso mediatico:

Rik si era fatto portare un piano a coda, poi aveva tagliato la coda, poi aveva preso la chitarra perché non sapeva suonare il piano e aveva composto una canzone:

Baby baby sei con me / La stessa rabbia la stessa voglia che / Nel mio albergo c'è un grande letto ma non ci sei / Se ci fossi sai che ti direi / Togliti quel vestito rosso / Fatti saltare addosso / Dadda ye ye ye dadda ye ye / E ora ti vorrei / In questo grande albergo / Dove tutto solo suono la chitarra e smergo

(S. Magni, *Interpretare il presente. Il racconto estetico e ideologico, narrativo e giornalistico di Stefano Benni*, Pescara, Tracce, 2015, p. 20).

²⁷⁷ S. Benni, *Spiriti* [2000], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 90.

Dopodiché s'era incazzato come una bestia perché gli avevano detto che sul vocabolario non esisteva il verbo smergare, lo smergo era tutt'al più un'anatra.²⁷⁸

Il testo musicale pop, proposto non senza baldanza dalla star Rik, è smascherato nella sua povertà di contenuto e di lessico e fornisce così all'autore l'occasione per posizionarsi contro lo show business e il suo modo di rendere prezioso ciò che non lo è. Il riferimento all'anatra e al mondo delle scienze naturali mira da un lato a ridicolizzare la preparazione del cantante, dall'altro a mostrarne l'artificialità.

Altrove Benni opera un vero e proprio lavoro di trascrizione dell'oralità in forma scritta, mantenendosi fedele all'intonazione, al ritmo e alla ripetitività proprie dell'ascoltato, così da dipingere i personaggi 'dall'interno', attraverso i loro stessi pensieri:

Sa io sono pensionato ferroviere ho lavorato cinquantadue e adesso è uno schifo qua è pienodinegri spaccianodrogasottolacasamì marocchinisenegalè se uno cidicequalcò tirano fuori il coltello o peggio e adesso lei mi vienaddire lamenteleneha ma voi del comune cosafà? Ioaimieitè se ne trovavo uno senza biglietto lo facevo scendere a calcincù invece adesso viaggiano gratis in gommone e poi gli diamo anche gratisdamangià e l'oteldadormì e intanto mia moglie non può uscire a far la spesa perchéhapauracché...²⁷⁹

Benni dà voce al luogo comune del linguaggio di strada, ricco di frasi fatte e di imprecise generalizzazioni e farcito di intonazioni dialettali. Il monologo, pronunciato da un pensionato ferroviere incontrato dallo spirito Aladino, durante la sua ricerca della gemella Miriam, manifesta stereotipi e pregiudizi frutto di paure individuali e di introiezione del 'sentito dire'. La ripetizione di espressioni ascoltate e la loro frequenza d'uso crea una collettiva contaminazione verbale che lo scrittore risolve attraverso la creazione di vocaboli composti e tronchi: 'Ioaimieité' nasce da 'io ai miei tempi', quale incipit di un confronto impari e

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 135.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 75.

penalizzante, così come ‘l’oteldadormi’ che, contraendo ‘l’hotel da dormire’, esprime avversità a ogni forma di accoglienza. La creazione di un lingua inesistente e di una sintassi di frasi non concluse vuole evidenziare l’infondatezza delle teorie formulate.

La parodia diventa in Benni uno strumento di continuità, un collante che si appropria del passato, remoto o recente, allo scopo di sfidarne le convenzioni di rappresentazione: essa esprime la riflessività dell’arte, che sfrutta il già detto per esplorare i limiti degli schemi culturali e sociali.

Benni stravolge linguaggi noti e idee già espresse seguendo schemi umoristici e intenti letterari ben precisi. Il Gran Bastardo, personaggio invisibile che richiama tutti gli orfani del pianeta verso la grande competizione di pallastrada ne *La compagnia dei Celestini*, viene presentato in corsivo, in quanto citazione dal “Libro del Gran Bastardo” attraverso un narrare intradiegetico:

Il Gran Bastardo appare per lo più come variazione nell’intensità della luce, un calo improvviso, o un lampo, o la comparsa su un muro dell’ombra di qualcosa che non esiste.

Altre volte è avvertibile sotto forma di silenzio tra una nota e l’altra.

Sovente si mostra sotto forma di cane volpino che porta sul volto una maschera di stregone Moche, oppure sotto forma di piccolo idolo azteco con testa di cane. [...]

Vecchio con barba grigia, comico albanese, mendicante, pittore pazzo.

Sotto forma del signor Jefferson.

A volte come il raggio di luce che verso le sette di un’alba di primavera risveglia dai sogni due bambini in due punti diversi del mondo. Tirando una linea tra i due punti e calcolando la metà esatta non si ottiene nulla.²⁸⁰

Evidente è il riferimento al Grande Fratello di George Orwell, personaggio invisibile e dittatore dello stato di Oceania in *1984*, presentato anche nel romanzo di Orwell all’interno di un libro intitolato “Teoria e prassi del collettivismo oligarchico”:

²⁸⁰ S. Benni, *La compagnia dei Celestini* [1992], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 73.

Nessuno ha mai visto il Grande Fratello. È un volto sui manifesti, una voce che viene dal teleschermo. Possiamo essere ragionevolmente certi che non morirà mai. Già adesso non si sa con certezza quando sia nato. Il Grande Fratello è il modo in cui il partito sceglie di mostrarsi al mondo. Ha la funzione di agire da catalizzatore dell'amore, della paura e della venerazione, tutti sentimenti che è più facile provare per una singola persona che per un'organizzazione.²⁸¹

Al di là del parallelismo tra Fratello e Bastardo, tra Oceania e Gladonia, è interessante osservare che la connotazione negativa del personaggio orwelliano, che tutto controlla e tutto omologa, viene trasformata da Benni attraverso il gioco parodico: 'rubando' termini al lessico televisivo, come alla matematica, Benni inventa un osservatore amico, una guida rassicurante, che assiste i Celestini nella loro fuga, infonde loro coraggio e forza, mantenendo tuttavia l'aspetto misterioso e inquietante del personaggio invisibile.

Il pastiche diventa via via parte integrante dello scrivere benniano così che si arriva in *Pane e tempesta* a reintrodurre il Bar Sport non solo come personaggio-luogo, ma anche come riscrittura del testo del 1976. Come dimostrato dalle raccolte *Il bar sotto il mare* del 1987 e *Bar Sport Duemila* del 1997, Benni non abbandona mai il suo punto di ritrovo preferito e allo scoccare di ogni decennio rielabora la prima idea originale rivisitandola in virtù dei cambiamenti sociali e modificandone le cornici. Così se il testo primordiale, *Bar Sport*, partiva con un'introduzione storica, il bar sotto il mare si manifesta previa discesa negli abissi all'inseguimento di un uomo con la gardenia nell'occhiello²⁸². La discesa conduce a un locale immaginario frequentato da personaggi – ognuno dei quali è ispirato a figure reali o metatestualmente a personaggi di altre opere letterarie – che narrano capitoli-racconti, uno ciascuno, preceduti da citazioni di

²⁸¹ G. Orwell, *1984* [1949], Milano, Mondadori, tr. di Stefano Manferlotti, 2011, p. 214.

²⁸² Il testo della canzone *Vecchio frack* di Domenico Modugno del 1955, narra di un uomo francese con la gardenia nell'occhiello che "galleggiando dolcemente / e lasciandosi cullare / se ne scende lentamente sotto i ponti verso il mare / verso il mare se ne va / chi mai sarà / chi mai sarà / quell'uomo in frack".

celebri scrittori. Lo stesso uomo con la gardenia, introdotto da Lorenzo da Ponte, racconta di vicende culinarie nella Parigi del primo Novecento e di un dialogo tra lo chef Ouralphe e il diavolo:

- Assaggi questo sorbetto al limone. E si ricordi che nella mia cucina c'è cultura. I grandi cuochi del passato, il sapore della terra di Francia, i suoi poeti e i loro sogni. Le mie quaglie non smettono di volare, né le mie trote di nuotare. Tutto resta vivo, poiché nell'invenzione nulla muore, mentre ricchezza e indifferenza spengono tutto, perdio!²⁸³.

Il valore dell'ascoltare, del ritrovarsi per narrare, è immutato, sebbene riproposto da voci variegata e in contesti sempre diversi. Così il *Bar Sport* del nuovo millennio cambia faccia e nomi – diventando *Bar Peso* quando è rozzo o *Bar Fico* se frequentato da Vip – ma i suoi avventori si ripropongono con le stesse debolezze e fragilità umane, risibili eppur non ridicole. Benni ha materiale sufficiente per parodiare se stesso e riproporre varianti sullo stesso tema. In *Bar Sport Duemila* l'evento mondano al locale 'Give me more' ('Dammene di più', in inglese) si trasforma in festa grande alla bocciofila 'Dam da bévar' ('Dammi da bere', in dialetto emilano), proprio come in *Bar Sport* la versione del playboy Renzo modifica i fatti per adattarli a una narrazione meritevole di ammirazione:

I fatti: Alle 9 di sera piove che Dio la manda. Il playboy renzo, del bar Antonio, si trova con due fratelli napoletani benzinai dell'Agip, i Di Bella, e con Formaggino, fattorino del salumiere. [...] *Versione di Renzo:* Eravamo in piscina, che si parlava del più e del meno. C'ero io, i fratelli Di Bella, ramo petroli, e Formaggino, che ha una ditta di trasporti alimentari.²⁸⁴

Nel riprendere le parole di Hutcheon, è la ricchezza stessa contemporanea, il suo essere post-modernamente citazionistica, a rendere ogni cosa fruibile e riutilizzabile. Benni sembra esserne cosciente al punto tale da assegnare ai propri

²⁸³ S. Benni, *Il bar sotto il mare* [1987], Milano, Feltrinelli, 2010, p. 28.

²⁸⁴ S. Benni, *Bar Sport* [1976], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 69.

personaggi il ruolo di modificatori della realtà, senza tuttavia privarli delle loro individuali peculiarità umoristiche.

2.6. Figure di stile benniane: metafora, litote, iperbole, elencazione, iperbole, eufemismo

Accanto ai procedimenti logici, alle riscritture e agli ‘umori’ ironici, Benni inserisce nelle sue pagine ripetute figure di stile.

La metafora, diffusa figura di stile il cui scopo non è giustapporre o avvicinare due termini, ma metterli in dialogo nelle loro distanze e differenze, è impiegata nella sua forma di apertura organizzata, non casuale e non rigida:

Consiste nella sostituzione di un *verbum proprium* con una parola il cui significato inteso è in rapporto di somiglianza. [...] L’efficacia della metafora consiste nello straniamento, e questo effetto è tanto maggiore quanto lo è la distanza o la relazione tra i due campi semantici (→ campo lessicale) scelti da chi parla. [...] ²⁸⁵.

Le metafore che Benni sceglie si fondano sulla diversità tanto linguistica quanto contenutistica dei termini. I tre regni principali, vegetale, animale e minerale, sono ad esempio uniformati in un unico grande disegno e le caratteristiche proprie di ciascuno sconfinano nell’altro in uno scambio di proprietà e principi:

Con queste ultime meraviglie, il palco era interamente montato. Come un enorme ragno d’acciaio, stendeva le zampe sulla salina. Sulla torre più alta, splendeva la bandiera nerostellata dell’alleanza. ²⁸⁶

Nella piazzetta sono posteggiate altre due superbare, una Gialla, dorata, da funerale di Cleopatra, con adesivi di carburatori, l’altra Verde smeraldo con tracce di fango e poltiglia vegetale che testimoniano la sua attitudine a percorsi

²⁸⁵ G. L. Beccaria, *Dizionario di linguistica e filologia, metrica, retorica*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 488-489.

²⁸⁶ S. Benni, *Spiriti* [2000], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 231.

guerreschi. Ci sono poi varie supermoto, inclinate sui cavalletti, insettoni con batterie di occhi bianchi e gialli, ruote obese, antenne cromate.²⁸⁷

L'incontro tra la superbanana e il fungo, con relativi sughi annessi, diede il via a una reazione tricochimica folgorante. I due gel, unendosi ed eccitandosi per lo sfregamento, iniziarono a bollire e vaporizzare e ben presto sopra il bacio degli amanti prese forma un alone lattescente di venti metri di diametro, con distruzione totale della circostante fascia di ozono.²⁸⁸

La giustapposizione di rapidi sintagmi mira ad annullare le differenze di classificazione e a ricreare l'unità naturale, all'interno della quale l'intervento umano è avvertito come scomodo, intrusivo e dannoso. Il palco, che nel romanzo è allestito per creare un falso spettacolo benefico, diventa un ragno gigante e mostruoso; le moto del locale, frequentato da aggressivi avventori, sono insetti dalle ruote obese, in una mescolanza di umano e inumano; il bacio, che avviene tra giovani con acconciature scolpite da prodotti chimici, crea danni all'ozono, mentre i due innamorati ricordano per le loro acconciature una banana e un fungo, comunemente non abbinabili. La metafora in Benni supporta una narrazione per ipertesti e facilita la costruzione di vicende parallele; nello stesso tempo consente di mettere in luce gli equilibri naturali e le minacce antropomorfe, così da instillare ironicamente pensieri critici.

Per poter inoltre giocare sul non detto e sul valore del contrario, Benni dedica diversi passi narrativi alla figura retorica della litote. Escarpit la definisce come la figura retorica che meglio si adatta all'ironia poiché negando il contrario effettua una trasposizione stilistica capace di mettere in luce cose tristi dette allegramente²⁸⁹.

In questa figura di stile, forse maggiormente che altrove, viene valorizzato il ruolo del fruitore del messaggio, chiamato a completare la parte mancante del

²⁸⁷ S. Benni, *L'ultima lacrima* [1994], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 149.

²⁸⁸ S. Benni, *Elianto* [1996], Milano, Feltrinelli, 1999, p. 15.

²⁸⁹ R. Escarpit, *L'humour*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 1972, pp. 98-99.

messaggio, necessaria affinché lo stesso venga esplicitato. L'autore guida il lettore in uno scambio fiducioso di intelligenze, generando un ponte che collega le due parti del discorso letterario. Lasciando intendere molto e dicendo poco, la litote si muove nel regime dell'economia e delle densità, riunendo molti pensieri in un piccolo spazio: "Esiste un *silenzio* ironico che scoraggia l'ingiustizia creandole il vuoto attorno e che la lascia morire d'inedia nel nulla di una vittoria senza nemici; l'ingiustizia muore per aver troppo ragione."²⁹⁰ È attorno alla capacità di spegnere l'ingiustizia cui allude Jankélévitch che Benni elabora immagini narrative: in *Saltatempo* le lotte politiche nella piccola realtà del paese sono tratteggiate quale riflesso delle tendenze sociali dell'intera nazione. Si legge ad esempio nel romanzo:

Era stato concesso il permesso per costruire il multi residence Millerose, sopra alle Roselle, appena prima dello sperone di roccia del disastro. Ottanta appartamenti, una piscina, un campo da tennis e un albergo con centro congressi. Lavoro e soldi per tutti, e soprattutto per l'immobiliare Arcari, stavolta tutto allo scoperto e senza prestanomi.²⁹¹

Negare la presenza di movimenti illeciti ("stavolta tutto allo scoperto e senza prestanomi") equivale a confermarli altrove. Il lettore viene spinto verso la visione di una minaccia edilizia travestita da bene comune e smascherata nei suoi interessi economici privati. I due correlati sono rappresentativi del momento politico legato al successo dell'impresa da un alto, e dalla realtà locale della gente comune dall'altro. La marcata separazione tra i due mondi viene rappresentata stilisticamente dal gioco negoziale della litote, la quale, non sempre circoscritta allo spazio di una frase, si trova a volte rappresentata in interi paragrafi. In *Elianto*, ad esempio, Benni si prende lo spazio per condannare i fenomeni mediatici di beneficenza, negandone la validità:

²⁹⁰ V. Jankélévitch, *L'ironia* [1936], Genova, il melangolo, 1987, p. 75.

²⁹¹ S. Benni, *Saltatempo* [2001], Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 229-230.

Ogni mendicante era abbinato a una hostess la quale, oltre a bilanciare con la sua bellezza la bruttezza dell'assistito, spiegava ai passanti la nobiltà dell'elemosina, l'utilità della beneficenza e le insidie della ricchezza che, al contrario della miseria, squilibra la personalità.²⁹²

L'evidente legame con l'ironia si manifesta nell'esaltazione della miseria e il non detto, riguardo alle modalità di sensibilizzazione dei donatori, cela la denuncia di una falsa solidarietà dettata dall'apparenza e dalla visibilità, più che dal sentimento di partecipazione sociale. Raccontando il contrario di ciò che dovrebbe eticamente sussistere e sfiorando la realtà delle manifestazioni mediatiche Benni rende comico il passo citato e palese il messaggio sociale.

Nel creare una situazione narrativa di paradosso o di antinomia, invece, l'autore si muove su livelli di logica e di contenuto traendo conclusioni assurde da premesse plausibili²⁹³. Delineandosi come un'argomentazione o un procedimento dai tratti riferibili all'assurdo, nello specifico del linguaggio comico o umoristico il paradosso assume connotati di valore: il piacere che si prova di fronte al momento comico vela la distanza tra comico e reale e la congruenza di struttura e di forma lascia trasparire l'incongruenza semantica.

Due brani tratti dalla produzione narrativa di Benni chiariscono la sensazione di piacere e dispiacere che il paradosso semantico porta con sé. Il primo affronta il momento in cui il sogno si inserisce nel reale della narrazione, che è comunque finzione, suscitando nel lettore un senso di spaesamento, ma anche di piacere letterario:

²⁹² St. Benni, *Elianto* [1996], Milano, Feltrinelli, 1999, p. 224.

²⁹³ "In generale, argomentazione in cui una conclusione assurda è derivata da premesse plausibili. Più specificatamente, in logica si intende per paradosso (o *antinomia*) la derivazione di una contraddizione da premesse che paiono irrinunciabili. Ramsey ha distinto tra paradossi logici (formulabili nella teoria degli insiemi) e paradossi semantici (che riguardano le nozioni di verità e riferimento: → autoriferimento)". (G. L. Beccaria, *Dizionario di linguistica e filologia, metrica, retorica*, Torino, Einaudi, 2004, p. 566).

– Come fai a sapere se stai parlando di fantasmi con una persona reale o con un fantasma? – sogghignando la vecchia. – E come fai a parlare di sogni ed esser sicuro che non stai sognando? Lo sai cos'è un trisogno?

– No. Ma perché mi dici questo, signora Mannara?

La Mannara non rispose. Aprì il mantello e si mise a battere le ali. Era una Mannara pipistrella dagli occhi fiammeggianti. Lanciò un fischio e apparvero i suoi cani che trainavano una slitta. La vecchia ci saltò sopra e volò via nel cielo, sghignazzando come un demoniaco Babbo Natale.²⁹⁴.

La Mannara è uno dei personaggi magici che popolano il paese di Montelfo in *Pane e tempesta*. Vecchia gobba e claudicante, fattucchiera e verduraia, seguita da un lungo corteo di cani, appare nel paese e nel racconto accompagnata da un'aura di mistero. Nel passo viene chiamata dall'autore a far parte del sogno di Nonno Stregone, definito 'trisogno' perché segnato da un triplice tentativo di risveglio. Il personaggio narrativo, già di per sé al limite del fantastico, diventa del tutto irreali nel dialogo onirico fino a metamorfizzarsi in pipistrello. Alla Mannara è però affidata la missione, sul finale del romanzo, di scuotere le coscienze degli abitanti del paese, intorpiditi e spaventati dalla crisi economica. Al personaggio più irreali è dato il compito di restituire forza alla concretezza e al lavoro:

La fame era ormai tale che ci guardavamo come se volessimo mangiarci tra di noi. Chiedemmo aiuto alla Mannara. La vecchietta continuava a raccogliere tutti i cani abbandonati che i padroni non potevano nutrire, e il suo drappello si era allungato a cinquantasei elementi.

Per tenerli insieme aveva addestrato una ferocissima pecora che li comandava a bacchetta. [...]

– I miei cani mangiano quello che trovano in giro. Ma smettetela di lamentarvi. C'è chi ha anche meno di voi. Siete impauriti, rintanati, imbalsamati, sembra che vi abbiano portato via il mondo. Il mondo è sempre lì, è vostro.

Datevi da fare, o i miei cani si mangeranno le vostre carogne!

Le parole della Mannara ci scossero.²⁹⁵.

²⁹⁴ S. Benni, *Pane e tempesta*, Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 185-186.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 243.

L'accostamento tra la Mannara e Babbo Natale, tra male e bene, trasforma la presenza malefica in portatrice di speranze e l'inversione dei ruoli tra pecore e cani con il conseguente costituirsi di un gregge canino ridimensiona i livelli di drammaticità. Il paradosso si esplicita nella modifica del presupposto: il sogno si fa realtà, la narrazione vicenda storica, la rassegnazione volontà di cambiamento. Scombinando gli schemi logici di realtà e finzione, l'autore mira in fondo a riportare il lettore il più possibile vicino al reale. L'opposto del comico non può configurarsi nel tragico, anch'esso risultante dalla fusione di piacere e dispiacere, di congruenza e incongruenza. Il vero contrario del comico è il non-comico, il momento in cui le compresenze non si realizzano e vengono mantenute nette separazioni. Parimenti, realtà e finzione letteraria non possono rimanere separate l'una dall'altra, poiché insieme, nel loro riferirsi reciprocamente, vanno a delineare il valore dell'antinomia o paradosso.

Il secondo brano evidenzia l'assurdo paradossale che si crea accostando riferimenti universalmente riconosciuti come incompatibili. Il racconto *Un cattivo scolaro* mostra una scuola i cui rigidi programmi ministeriali prediligono alla libera lettura la conoscenza dettagliata delle trasmissioni televisive:

– Perché mi piacciono gli animali. Se vuole le posso elencare le distinzioni dei pesci in generi e classi, oppure le posso parlare dei delfini e delle grandi spedizioni oceanografiche...

– Non è nel programma, Zeffirini! Quando avrai fatto i tuoi compiti, potrai leggere tutti i libri che vuoi, ma prima no! Da quando non guardi il telegiornale, Zeffirini?

– Sei giorni.

Un mormorio scandalizzato percorse l'aula.

– E dimmi, allora, come facevi a sapere l'inizio del telegiornale di ieri?

– Perché comincia quasi sempre allo stesso modo.²⁹⁶

L'incongruenza tra il contesto narrato e quello reale, sebbene espressi attraverso lo stesso linguaggio, evoca una comicità che ha basi condivise, da

²⁹⁶ S. Benni, *L'ultima lacrima* [1994], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 26.

autore e lettore *in primis*, ma anche dal lettore e dal suo immaginario. La comicità dell'insegnante che interroga su contenuti irreali si fonda sul ricordo dell'immaginario collettivo di vissuto scolastico, differenziandolo tuttavia attraverso l'inserimento di dettagli assurdi. Usato prevalentemente nel contrasto semantico tra reale e irreali, il paradosso benniano si fonda su premesse accettate per espandersi verso l'impossibile.

L'interesse verso i dettagli, gli azzardati accostamenti, il susseguirsi in crescendo di conseguenti amplificazioni porta lo scrittore a sfruttare l'enumerazione, figura di stile che prevede l'inserimento di elenchi, allo scopo di creare uno stacco nello sviluppo della vicenda, una pausa di comicità nella comicità e un'occasione per proporre un esercizio di stile:²⁹⁷

L'enumerazione è la forma per eccellenza dell'accumulazione. La troviamo in ogni tipo di testo e in ogni procedura compositiva. È caratterizzata semanticamente e stilisticamente dal suo contesto e nel medesimo tempo è in grado di caratterizzare un testo o un modo di comporre (si parlerà per esempio di 'stile enumerativo').²⁹⁸

Un'altra definizione, secondo la quale l'enumerazione è l'accostamento di parole o gruppi di parole in successione e collegati sia sindeticamente sia

²⁹⁷ *Exercices de style* è il titolo del libro pubblicato da Raymond Queneau per Gallimard nel 1947. Nel volume la stessa trama viene raccontata novantanove volte seguendo stili di narrazione differenti. Lo scrittore francese è molto apprezzato da Benni, che lo cita in diverse occasioni come maestro di scrittura. L'uso di elenchi è inoltre presente in un altro scrittore stimato e preso a modello da Benni, Jorge Luis Borges. Ne è un esempio la poesia *I giusti* che si struttura in un elenco di brevi proposizioni senza rapporto tra loro, riunite nel titolo del componimento: "Un uomo che coltiva il suo giardino, come voleva Voltaire / Chi è contento che sulla terra esista la musica / Chi scopre con piacere un'etimologia / Due impiegati che in un caffè del Sur giocano in silenzio agli scacchi / Il ceramista che premedita un colore e una forma / Il tipografo che compone bene questa pagina, che forse non gli piace / Una donna e un uomo che leggono le terzine finali di un certo canto / Chi accarezza un animale addormentato / Chi giustifica o vuole giustificare un male che gli hanno fatto / Chi è contento che sulla terra ci sia Stevenson / Chi preferisce che abbiano ragione gli altri / Queste persone, che si ignorano, stanno salvando il mondo"(in *La Cifra*, a cura di Domenico Porzio, Milano, Mondadori, 1981).

²⁹⁸ G. L. Beccaria, *Dizionario di linguistica e filologia, metrica, retorica*, Torino, Einaudi, 2004, p. 13.

asindeticamente, fornita da Bice Mortara Garavelli, mostra il valore retorico che la figura assume quando “le intenzioni comunicative, il contesto verbale, la situazione d’uso ecc. le attribuiscono efficacia argomentativa, descrittiva, narrativa o espositiva”²⁹⁹. Se, prosegue la studiosa, ciò vale per tutti i procedimenti sintattico-testuali, nell’enumerazione o elenco si propone con maggior evidenza il problema dell’estensione del dominio retorico. Un elenco si sostiene quindi per congiunzione, ma assume spessore comunicativo se le parti che lo compongono sono legate da un contesto di appartenenza o se creano esse stesse contesto.

In Benni è interessante osservare che spesso tale contesto è deviato bruscamente verso elementi inaspettatamente estranei, ma che, nel convergere dell’attenzione logica verso un riferimento altro, creano connessioni ritmiche o semantiche opportune al gioco umoristico. Non usata per anticipare concetti, né per focalizzare l’attenzione su alcuni oggetti in particolare, Benni la considera un vero e proprio gioco logico in cui l’interesse è centrato sui continui cambi di messa a fuoco e sull’effetto di spiazzamento. Alcuni esempi, mostrati nella loro integrità, sono forniti allo scopo di evidenziare la ricerca stilistica dello scrittore e la maturazione di una propria identità. Il primo si trova in *Elianto* nel momento narrativo in cui il diavolo Ebenezer prepara la valigia per partire in missione tra i Mondi Alterei, alla ricerca dell’antidoto capace di restituire il libero arbitrio agli uomini e la conseguente capacità di scegliere se essere buoni o cattivi:

Un costume da angelo completo con parrucca e ali di vera piuma di cigno. / Un dentifricio con spazzolino. / Un arricciacoda. / Una scatola di lucido per corna "Wild Deer". / Dodici preservativi. / Un pigiama. / Un altimetro. / Uno spaventacrocchi. / Una macchina fotografica e dodici rullini. / Un vocabolario diavolo-angelese e angelo-diavoless. / Una motocicletta da cross. / Pinne. / Occhiali e boccaglio. / Un chilo e mezzo di brillantina alla menta. / Una cerbottana e frecce al curaro. / *Cime tempestose* di Emily Brontë. / Tre paia di mutande con

²⁹⁹ B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988, p. 216.

buco caudale. / Toppe di caucciù per le ali. / Due mazzi carte da poker. / Guanti da saldatore. / Sympatol, Xamamina, supposte di glicerina / Un kriss malese. / Due bombe a mano. / Un pipistrello di peluche. / Mezzo chilo di camembert. / Pinne (secondo paio). / Un chilo di smeraldi grezzi, diecimila markodollari e due carte di credito false. / Marijuana (dose per consumo personale). / Pinne (terzo paio). / Racchette da neve. / Uno smoking. / Un paracadute. / Un barattolo di Scaramella (Nutella di scarafaggi). / Liquido antisqualo. / Petardi, castagnole, scoppiarelli, maradone, trictrac. / Un estintore. / Filo interdentale. / Un martello pneumatico. / Una sega a motore. / Dodici ombrelli. / Una borsa portakofs. / Tutte le poesie di Majakovskij.³⁰⁰

Il lungo elenco chiude il settimo capitolo del romanzo, lasciando un momento di pausa prima di reinserire il lettore nel flusso della narrazione. La parentesi umoristica ha lo scopo di divertire e nel contempo di umanizzare il personaggio ultraterreno, in procinto di recarsi sulla Terra e nei mondi paralleli. La consequenzialità logica di alcuni elementi – “pinne” precede “occhiali e boccaglio”; il pugnale “kriss” le “bombe a mano” – prepara ad accostamenti del tutto sconnessi, come “estintore” e “filo interdentale”. La lunghezza è dosata per mantenere viva l’attenzione e rendere irreali la preparazione del bagaglio; così “pinne” ha modo di comparire tre volte con tanto di precisazione ordinale e, sulla stessa linea enfatica, figurano una motocicletta e un martello pneumatico.

Un esempio diverso, ma pur sempre significativo per la ricerca che lo scrittore opera intorno al ritmo e alla misura dell’elencazione, si trova in *Margherita Dolcevita*, in cui Eraclito, fratello di Margherita, fa il punto della situazione riguardo al rapporto con i vicini di casa e ai misteri ad essi connessi:

1. I nostri vicini sono venuti ad abitare qui, ma sembra che non ne avessero alcuna voglia.
2. I nostri vicini ci spiano con delle microcamere.
3. Nel loro giardino ogni notte fanno degli strani scavi a cui forse partecipa anche papà.
4. Pisolo trova il tuo orologio, sparito da un anno, seppellito lì.

³⁰⁰ S. Benni, *Elianto* [1996], Milano, Feltrinelli, 1999, p. 62.

5. Il nonno, che aveva spiato tutto col cannocchiale, viene investito da una moto pirata; tu vieni quasi sbranata da Bozza.
6. Papà diventa socio di Frido in un misterioso affare di import-export, riempie il capannone di casse, dice che sono protesi, ma ci proibisce di entrare.
7. Frido fa finta di possedere un videogioco che non esiste.
8. Papà compra una scacciacani (so rovistare nei cassetti anche io).
9. Spuntano altri quattro cubi nel nostro quartiere.
10. Lenora si fa passare per tua zia.
11. Darko sparisce.
12. Angelo sa qualcosa che vorrebbe dirci.
13. Però Angelo non fa ombra, e nelle finestre del Cubo appaiono scene strane.
14. Qualcuno vuole cacciare via Pietro il contadino per costruire qualcosa sulla terra.
15. La prof di matematica forse ha le autoreggenti e forse le giarrettiere.³⁰¹

Qui l'enumerazione, di evidente valore di riepilogo, viene calibrata sul personaggio bambino provvisto di acuto senso critico, ma anche connotato di caratteristiche legate all'età, quali la passione per il videogioco e l'innamoramento per l'insegnante di matematica. L'ultimo elemento suscita ilarità sia per l'effetto di intrusione che per la caratterizzazione del personaggio. Benni non perde di vista la caratterizzazione dei personaggi e usa le loro particolarità a supporto dello sviluppo della vicenda e della comicità. Lo scrittore sceglie di far pronunciare il lucido e dettagliato riepilogo, in ordine cronologico, a un bambino, quasi a voler insistere sul ruolo magico dell'infanzia nell'interpretazione del mondo adulto. L'intera opera benniana si configura allora come un inno all'infanzia, capace di vedere il mondo con gli occhi dell'immaginazione, e un'ode all'umorismo, capace di rappresentarlo.

La riflessione sulla lingua e le sue varianti si fa evidente anche in *Achille Piè Veloce* quando il protagonista Lello e l'amico Icchio si trovano in un locale notturno ad assistere a una competizione in cui sei ballerine ("cubiste", per il cubo su cui ballano), tra cui le compagne, si contendono l'ammissione a un provino televisivo:

³⁰¹ S. Benni, *Margherita Dolcevita* [2005], Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 160-161.

I due amici bevvero dimolte vodke, che Ichio sorbiva con la cannuccia, e ascoltarono brani quali *Move the Body, Shake the Party, Everybody Moves the Body, Shake and Move, Come on Move, Come on Shake, Party your Body, Shake my Body* e *Yesterday* dei Beatles, dedicato alla mamma del barista che compiva novantasei anni.³⁰²

Alla parodia dei titoli delle musiche da discoteca si abbina l'enfasi sulla scarsità di sinonimi e il susseguirsi di elementi simili; le sottili variazioni tra un titolo e l'altro preparano l'effetto finale dell'intruso, divergente non solo per tipologia, ma anche per riferimento storico reale. Il risultato umoristico viene preparato da una misura che tiene conto del tempo di lettura e di attenzione, in un coinvolgimento attivo e partecipato del fruitore alla riuscita del prodotto.

Infine, l'enumerazione cita se stessa nel capitolo-racconto di *Pane e tempesta* dedicato alla sparizione dei famigliari di Gelinda la gelataia. Benni immagina il dibattito intorno al fatto di cronaca alla presenza di “criminologi contro gelatai, innocentisti contro colpevolisti, psicologi contro dietisti, animalisti contro rockettari, cuochi contro ucraini, scrittori di noir contro medici, tuttologi contro tutti”³⁰³, ed elenca le possibili cause del presunto delitto utilizzando tutte le 26 lettere dell'alfabeto. Qualche pagina dopo, nell'immaginare un bambino killer e galline cannibali, fa l'elenco delle responsabilità riutilizzando l'enumerazione alfabetica, ma arrestandosi alla lettera «j»:

a) l'obesità infantile; b) l'aviaria; c) la facilità di trovare armi quali uova sode; d) il consumismo; e) la retorica della resistenza; f) la moda degli sms; g) le torture alle galline; h) la malvagità delle galline; i) la fondamentale indifferenza etica delle galline; j) eccetera³⁰⁴.

³⁰² S. Benni, *Achille Piè Veloce* [2003], Milano, Feltrinelli, 2005, p. 138.

³⁰³ S. Benni, *Pane e tempesta*, Milano, Feltrinelli, p. 150.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 154

Il parallelismo tra i crimini, l'interesse mediatico verso entrambi e il perpetuarsi delle congetture viene risolto riproponendo la stessa modalità umoristica, introdotta dalla frase "L'elenco delle responsabilità era più o meno quello del delitto del freezer, ma ce n'erano di nuove"³⁰⁵ e troncadola al punto giusto.

Se l'elenco fa leva sui ritmi in un crescendo di sequenzialità verticale, muovendoci invece sulla direzione dell'amplificarsi orizzontale e dell'esagerazione troviamo una figura di stile particolarmente apprezzata da Benni, l'iperbole. La sua funzione di ingigantire il reale per averne una visione più chiaramente definita porta Marchese a considerarla una figura logica, con significato enfatico "quando vuole sottolineare vistosamente uno stato d'animo"³⁰⁶, con carattere comico quando "evidenzia la sproporzione fra parole e realtà"³⁰⁷. In Benni, enfasi e comicità risultano difficilmente separabili e l'uso dell'iperbole mira a un completamento nella ricerca della comprensione della realtà:

Come figura di oltranza oltrepassa i limiti imposti dalla realtà, ingrandendo o rimpicciolendo a dismisura le oggettive dimensioni di ciò che si ritrae [...] la funzione amplificativa deve pur sempre rispettare il criterio di verosimiglianza ai fini dell'incisività della predicazione.³⁰⁸

Partendo da un dato reale e lavorando sulle sue caratteristiche e manifestazioni, lo scrittore ne esalta uno o più aspetti restituendo una realtà distorta ma comunque riconoscibile. In uno dei racconti raccolti ne *L'ultima lacrima* Benni traduce il razzismo contro gli stranieri in un palcoscenico abitato

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 153

³⁰⁶ A. Marchese, *Dizionario di retorica e stilistica*, Milano, Oscar Studio Mondadori, 1978, p. 130.

³⁰⁷ *Ibidem.*

³⁰⁸ G. L. Beccaria, *Dizionario di linguistica e filologia, metrica, retorica*, Torino, Einaudi, 2004, p. 416.

da coppie aggressive e annoiate, scontente al punto tale da usare forme di violenza per puro divertimento:

È passata l'una, le tre coppie si sono già introdotte vari gintonici e ora crocidano e sparlicchiano, si chiedono perché quella sta ancora con quello e perché quello ancora non s'è sparato. Il Maliardo sbuffa, cerca con lo sguardo inox qualche giovinetta da puntare, ma il massimo del panorama è una cicciottella con un fidanzato capello corto e giacca viola, genere commercialista-skinhead che magari si incazza. La Chiacchierata ammazza di scosci un veterinario sua antica fiamma, che la divora da lontano. Bufalo parla dei comunisti e di come ce n'è ancora tanti, anche se lì dentro hanno bonificato. La Sintetica beve come un vaso di fiori e ripete, però che sera smorta [...]³⁰⁹.

L'esagerazione è presente in diversi aspetti lessicali. I predicati verbali riferiscono al gergo ornitologico ("crocidano") e alla morte ("non s'è ancora sparato", "ammazza di scosci", "la divora"), anticipando il passatempo della combriccola, la caccia al fagiano, intendendo con fagiano un rappresentante della comunità senegalese. Le metafore hanno inoltre la funzione di disumanizzare i personaggi e connotarli negativamente; così lo sguardo si fa "inox" e si beve "come un vaso". Benni esagera nella descrizione dei caratteri, appiattendoli nel ruolo di cattivi, per condannare senza indugi la violenza e il non rispetto. Ispirato da fatti di cronaca, lo scrittore imbandisce un racconto ricco di dettagli e accurate scelte lessicali per ridicolizzare gli aggressori e suscitare ribrezzo nel lettore.

Altrove l'iperbole viene usata con intenti più strettamente comici. Nel romanzo *Saltatempo* Benni racconta del fenomeno della contestazione studentesca nella Bologna del '68 identificando il trio dei capi con l'appellativo di "trimurti", enfatizzandone così il ruolo di leader pseudo-spirituali e, in tono vagamente dispregiativo, creando una distanza ingiustificata tra loro e i fedeli sostenitori:

Carpaccio intanto illustrava in giro le nostre poche doti e i nostri borghesissimi difetti. Improvvisamente, la trimurti parlò.

³⁰⁹ S. Benni, *L'ultima lacrima* [1994], Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 150-151.

Dapprima per bocca di Riccardo l'ideologo. Costui era altero, cappelluto e aveva due anni più di noi. Lui diceva di averli passati in Sudamerica, qualcuno invece parlava di una doppia clamorosa bocciatura, da cui si era ripreso raggiungendo vette di solidità ideologica e culturali per noi inarrivabili.³¹⁰.

Il sintagma “borghesissimi difetti” compare come citazione della voce dei contestatori mentre le “inarrivabili vette” da cui sono esclusi il narrante e l'amico sono sentite – o pronunciate, poco importa – dagli stessi, ammessi solo per concessione a far parte del gruppo. Qui il tono iperbolico, vicino alla realtà del sentimento giovanile, per sua natura contraddistinto da enfatiche esagerazioni, è usato per ridimensionare il vigore del momento storico e sottrarre serietà ai capi del movimento. La comicità, usata con toni carnevaleschi per annullare ogni gerarchia e ogni forma di potere, è parimenti diretta verso i dichiarati contestatori. Infatti la voce narrante prosegue:

Riccardo disse che il nostro gruppo aveva elaborato molto ma agito poco, che dovevamo confrontare la nostra inerzia borghese ad esempio con le iniziative dei francesi, con le lotte sudamericane e con quello che succedeva a Berkley. Appresi così che in quel garage avevamo delle responsabilità su scala mondiale, non ero preparato a tanto.³¹¹.

L'intento di ridimensionare l'enfasi attorno agli eventi internazionali si lega all'evolvere della vicenda narrata (e della storia italiana) che vede i protagonisti della contestazione diventare esponenti del sistema contestato, quando non sostenitori della parte avversa. L'iperbole diventa allora stratagemma umoristico per riflettere sulle ideologie, sulle loro forme di chiusura e sul sentimento di sicurezza che esse suscitano. Su questo stesso tema non si può non ricordare il racconto *L'ospite d'onore* nel quale Benni immagina la partecipazione dell'ormai vecchio Adolf Hitler alla festa organizzata dal partito Nuova Destra su una nave da crociera. I devotissimi invitati faticano a contenere l'entusiasmo per la

³¹⁰ S. Benni, *Saltatempo* [2001], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 113.

³¹¹ *Ibidem*.

presenza dell'ospite e la situazione sfugge di mano agli organizzatori, convinti erroneamente di essere in grado di contenere le esultanze nostalgiche e di essersi lasciati alle spalle il passato:

Era sudato e stravolto, il calore del riflettore lo aveva sciolto come in una sauna e aveva fatto scendere il celebre ciuffo, ora bianco, sulla fronte. I baffetti erano imperlati di sudore. Con un gesto irritato e deciso alzò la mano, per indicare di spegnere il riflettore che lo stava arrostando.

Il destino baro e comunista volle che quell'improvviso gesto a braccio disteso fosse equivocato.

Centinaia di mani scattarono in alto e ci fu un boato da stadio. [...] Il servizio d'ordine andava su e giù per la sala abbassando mani alzate, ma subito da altri punti se ne levavano altre, e con poca coerenza qualcuno salutava fascisticamente mentre abbassava il braccio di un altro.³¹².

L'iperbole si estrinseca in ogni frase rendendo assurda la situazione e umoristica la narrazione. Si noti che al destino contrario viene attribuita la qualifica di "comunista", per il valore oppositivo, e che le mani che scattano sono centinaia, in netta contrarietà al principio del raduno. La minaccia della rivisitazione della storia viene espressa dall'amplificazione narrativa: l'ipotesi iperbolica del ritorno della peggior dittatura vuole allontanare il rischio, vivo e reale, del dilagare di consensi irrefrenabili.

Continuando a riflettere sulle forme del discorso e analizzandone i contenuti veicolati, una figura retorica che esprime soppressione o aggiunta è l'eufemismo. Mortara Garavelli la inserisce tra i metalogismi della logica insieme all'ironia, alla litote e al paradosso, differenziandola per il suo essere parziale.³¹³. Marchese, invece, la definisce così:

È la sostituzione di parole, bandite dall'uso per effetto di interdizione linguistica che può avere cause psicologiche o essere prodotta dalle convenzioni sociali e culturali: paura, decenza, pudore, rispetto dell'altrui sensibilità. Il potere

³¹² S. Benni, *L'ultima lacrima* [1994], Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 57-58.

³¹³ B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988, p. 127.

coercitivo dell'interdizione linguistica e gli oggetti su cui si esercita variano a seconda del momento storico, sociale e culturale. Altrettanto diversificata la tipologia dei moduli sostitutivi che copre un arco che va dalla reticenza [...], all'uso di termini generici [...], all'alterazione fonetica [...] Analoghi meccanismi con intenti apotropaici sono alla base dei nomi di divinità che incutono terrore [...]. L'eufemismo appartiene al linguaggio della cautela, del parlar velato, alla volontà di smorzare la forza di un pensiero con l'impiego di una forma meno cruda e innocua.³¹⁴

L'eufemismo quindi attenua forme troppo dirette e considerate scomode per l'altrui sensibilità. Poiché le parole risultano più o meno sconvenienti a seconda del fruitore, lo scrittore, in particolare quello comico, ha grande margine di gioco e si muove sui diversi piani del lecito, scegliendo di rispettare o di oltraggiare le convenzioni. La violazione dei codici, come scrive Marchese, “comporta una sorta di retorica dell'antieufemismo, ad esempio nella pratica del linguaggio volgare, tipico delle nuove generazioni”³¹⁵. Benni usa liberamente eufemismo e antieufemismo nel rispetto del personaggio e dell'equivalenza semantica. In *Baol*, ad esempio, il protagonista si ritrova suo malgrado ad assistere al degrado dei canali informativi e scopre, quasi in simultanea, che la realtà è costantemente modificata e che egli stesso non ha autonoma consistenza reale. Sul finire del romanzo egli entra in un bar malfamato:

Ho chiesto se avevano un giornale. “perché, si è cagato addosso?” Ha detto il barman, che è veramente una persona delicata. Niente giornale. Allora ho cercato la televisione. C'era, ma davanti ci stava piazzato un energumeno che seguiva con lo zapping sette partite di calcio contemporanee.³¹⁶

La precisazione antifrastica della qualifica della persona del barman, oltre a sottolineare la volgarità dell'espressione, conferisce al giornale il valore di oggetto raro nell'era mediatica. Iperbole, litote ed eufemismo si mescolano in una

³¹⁴ A. Marchese, *Dizionario di retorica e stilistica*, Milano, Oscar Studio Mondadori, 1978, p. 306-307.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 92.

³¹⁶ S. Benni, *Baol. Una tranquilla notte di regime* [1990], Milano, Feltrinelli, 2010, p. 224.

rete logico-semanticamente meglio decifrabile dalla lettura completa dell'opera. In *Pane e tempesta*, infatti, Benni ripropone – come ne *La compagnia dei Celestini* – il tema delle opere d'arte a valore commemorativo e trova modo di smorzare in forma umoristica le diatribe tra le forze politiche:

Il monumento fu inaugurato.

Ritraeva Inclinato, col bel volto giovane, che a braccetto con un partigiano sorrideva verso la valle e alzava al cielo il pugno in cui stringeva una bomba a mano.

Il partigiano, con lo schioppo a tracolla, guardava anche lui virile e fiducioso le valli sottostanti, verso il sole dell'avvenire.

La scritta diceva: *Al compagno Inclinato / eroe del popolo nei giorni gloriosi della Resistenza.*

Ma alle elezioni vinsero i democristiani, e subito il monumento fu modificato.

Inclinato non portava più in mano la bomba, ma una racchetta da ping-pong.

Al suo fianco, con sofferta maestria, Cippo aveva trasformato il partigiano in un prete che benediceva la valle.

E la scritta era così cambiata: *Al giovane Inclinato, fulgido esempio di coraggio, santità e bontà nei giorni della guerra.*³¹⁷.

Altrove esempi di eufemismi sul sesso e sulla religione contrastano con usi manifesti di registro basso a riprova di un impiego ludico della lingua, non censorio ma stilistico, legato alla ricerca della misura e alla diffusione di messaggi sociali. I preservativi compaiono in un racconto sotto la perifrasi eufemistica di “oggetti graditi più a Saturno progenicida che a Eros fecondatore”³¹⁸ e ne *La compagnia dei Celestini* la Grande Meringa, un uomo tutto vestito di bianco che comanda gli ordini religiosi, è la versione eufemistico-narrativa del Papa. Lungi dal voler essere irrispettoso della sensibilità del lettore, Benni usa la figura retorica allo scopo di stemperare i vari colori della tavolozza umoristica, rendendo alcuni messaggi più manifesti di altri.

³¹⁷ S. Benni, *Pane e tempesta*, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 111.

³¹⁸ S. Benni, *L'ultima lacrima* [1994], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 137.

PARTE TERZA: LA FILOSOFIA DELL'IMMAGINAZIONE

3.1. Il narrare orale e la traduzione: l'esempio di Gianni Celati

Nel mese di marzo del 2013, in occasione della pubblicazione della traduzione italiana dell'*Ulisse* di James Joyce, curata da Gianni Celati per Einaudi, il comune di Bologna dedica un ampio spazio di incontro e riflessione a Celati per omaggiarne non solo l'ultima fatica, ma anche l'esperienza di professore e la carriera di narratore. A Bologna Gianni Celati (1937-) si laurea in Letteratura Inglese con una tesi proprio su James Joyce ed è docente di Letteratura Angloamericana nel corso di laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo dal 1976 al 1989. Considerato tra i maggiori narratori italiani viventi³¹⁹, Celati ha esercitato un notevole influsso sulla scrittura e sul pensiero di Stefano Benni.

Durante gli anni di docenza Celati annovera tra i suoi studenti Pier Vittorio Tondelli e Andrea Pazienza, che diverranno esponenti del postmoderno emiliano e i cui testi costituiranno spunti di riflessione per il giovane Benni, e nel 1977, in particolare, in una Bologna abitata da momenti di scontri e di autogestioni, Celati cura un seminario su Lewis Carroll e sulla figura di Alice; gli appunti di quell'esperienza seminariale sono stati raccolti in un volume collettaneo intitolato *Alice disambientata: materiali collettivi per un manuale di sopravvivenza*³²⁰. La lettura di questo testo si rivela oggi significativa, soprattutto alla luce della nostra analisi della narrativa benniana, poiché oltre a mostrare quella figura di Alice che

³¹⁹ Il volume *Gianni Celati* curato da Marco Belpoliti e Marco Sironi raccoglie documenti, interviste e pagine inedite dello scrittore insieme a recensioni e studi sulla sua produzione. In apertura si legge: "Non solo perché è uno dei maggiori narratori italiani viventi, non solo perché vive appartato in Inghilterra, non solo perché ha scritto in tempi diversi libri significativi e importanti, ma perché è lo scrittore più letterario che vi sia oggi in Italia". (M. Belpoliti, M. Sironi, *Gianni Celati*, Milano, Marcos y Marcos, 2008, p. 8).

³²⁰ Gruppo A/Dams, *Alice disambientata: materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, a cura di Gianni Celati, Milano, L'Erba Voglio, 1978.

sarà più volte ripresa nei romanzi benniani, essa mette in risalto aspetti di particolare interesse circa la filosofia dell'immaginazione che sottende gli scritti di Benni e i messaggi sociali che essi veicolano. Non solo: le novelle scritte da Gianni Celati negli anni Ottanta evidenziano una particolare propensione per l'oralità e il linguaggio popolare senza tuttavia trascurare spazi di introspezione intimistica relativa ai singoli personaggi; ciò permette un ulteriore raffronto con il Benni dei racconti degli anni Novanta. Non è un caso che proprio nell'ultimo decennio del secolo scorso i due autori abbiano collaborato alla realizzazione di una rivista letteraria. Infine, la figura di Celati come traduttore consente alla successiva generazione di scrittori di avvicinarsi alla narrativa estera attraverso un canale di apertura che segue una traiettoria di pensiero a loro vicina. Gli scrittori tradotti da Celati, Melville e Céline per esempio, sono quelli che hanno influenzato in modo determinante la forma narrativa di Benni, come confermano le numerose citazioni presenti nei suoi romanzi e le dichiarazioni dell'autore stesso³²¹.

I punti di raccordo elencati meritano di essere affrontati con maggior chiarezza non solo per l'interesse che rivestono in sé ma anche per orientare conseguentemente la nostra ricerca in una direzione più strettamente sociale e filosofica.

Celati insegna all'Università di Bologna nel periodo in cui si manifesta quello che verrà ricordato come il Movimento del '77³²². Esperto di letteratura inglese, lo scrittore decide di coordinare un seminario sul personaggio ottocentesco di Alice, eleggendola a emblema del movimento: gli studenti,

³²¹ In una intervista con Curzio Maltese, ad esempio, Benni dichiara: "Guardi, nel '68 e nel '77, per aver citato nelle assemblee Pound o Eliot o Céline, sono stato processato da compagni che oggi fanno gli skipper", «La Repubblica», 13 gennaio 1996.

³²² Il movimento studentesco del '77 nasce sulla scia dei movimenti della metà degli anni sessanta per contestare partiti e movimenti politici, in favore di un coinvolgimento sociale libertario e creativo, punk e trasgressivo, ma, in alcuni frangenti, anche duro e intransigente. Bologna rappresenta il contesto in cui il movimento si è maggiormente manifestato, anche con scontri di piazza e un convegno nazionale.

partendo dalle immagini evocate dal testo di Carroll e dalla figura di Alice e di Carroll stesso, dibattono collettivamente intorno all'attualità organizzando la discussione senza capi né leader. Il dibattito, spesso orientato sul significato freudiano del sesso e delle sue repressioni nell'era vittoriana, è significativo per tre aspetti. Il primo verte sul significato di *nonsense* come risultato della dicotomia tra l'importanza di adeguarsi al rigore delle regole e la libertà dell'associazione fantastica; ciò permette di interpretare la condizione dell'uomo, costantemente diviso tra realtà e fantasia, in direzione di una via di unificazione dettata dall'uso umoristico di giochi linguistici. Il linguaggio diventa trasgressione e via di fuga ma anche luogo di riappacificazione dove tutto è possibile e concesso. Il secondo aspetto da rilevare riguarda il rapporto tra fantasia e realtà, in cui la prima si pone come negazione della seconda: in uno schema di dentro e fuori, l'eroe fantastico generalmente lascia un 'dentro' fatto di rapporti, di modelli culturali e di alleanze per andare 'fuori', verso luoghi inesplorati e dimensioni nuove, attraversando peripezie e collaborando con alleati. È la medesima spinta alla fuga, come quella che fa sì che Alice segua il Coniglio Bianco³²³, che permette di allontanarsi verso luoghi immaginati durante il processo della lettura. Un altro elemento significativo per la conoscenza dell'influsso esercitato da Celati su Benni e, dunque, importante ai fini del nostro esame della narrativa benniana, riguarda la scelta dello stile di scrittura. Si legge infatti nel testo che raccoglie gli appunti del seminario curato da Celati che sarebbe bene scrivere per salti e sincopi, per comunicare non attraverso le parole ma attraverso le immagini, usando velocità e ritmo, perdendosi negli avvenimenti. Alice bambina si

³²³ “Quello che ti fa andare da un'altra parte con la testa è qualcosa che senti, sempre molto fisico. Stai leggendo e ti rendi conto che la testa va via da un'altra parte. [...] La testa va via dal corpo seguendo le linee del fuori. Segue le linee degli avvenimenti come Alice segue il Coniglio Bianco. Gli impulsi e le pressioni del fuori la comprimono e la dilatano, la portano da tutte le parti. La testa è una bestia che divora tutto e rimette tutto in circolazione; diventa grande o piccola secondo quello che mangia, come Alice.” (Gruppo A/Dams, *Alice disambientata: materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, a cura di G. Celati, Milano, L'Erba Voglio, 1978, pp. 73-74).

contrappone alla società dell'adulto, alla "società del discorso"³²⁴. Ecco perché Alice è *disambientata* e l'intera discussione sembra conferire allo scrittore la responsabilità di restituirla la sua ambientazione attraverso la parola narrata.

Ognuno degli aspetti esposti trova corrispondenza nei testi narrativi di Benni. Innanzitutto non si può non osservare che il nome Alice compare in diversi romanzi. In *Baol* del 1989 e in *Pane e tempesta* del 2009 è il personaggio che accompagna il protagonista sulla via della conoscenza di sé, delle proprie origini e della propria natura. Nel primo romanzo è sinonimo di legame tra il mondo reale (per quanto sempre narrativo) e immaginario, fungendo da collegamento tra due livelli in contrapposizione per loro stessa definizione. La difficile unificazione si spiega e si attiva attraverso il testo letterario che permette, per il tramite del suono e della parola, di poter disgiungere e riunire, di allontanarsi dal mondo reale e riferire ad esso attraverso l'evocazione di immagini. Nel secondo romanzo, il personaggio di Alice è posto in relazione con il Nonno Stregone al fine di saldare il legame generazionale sul valore della memoria. Il nome di Alice figura, seppur marginalmente, anche in *Comici spaventati guerrieri* (1986) nel personaggio della barista del locale dove si ritrovano il vecchio professore e i suoi amici, e in *Terra!* (1983) nel ruolo di ex musicista in missione.

Importante è quindi sottolineare che i personaggi 'buoni', i protagonisti della narrativa benniana, nel loro peregrinare tra un'avventura e un'altra, si muovono grazie al supporto di aiutanti fantastici, non sempre associati a figure positive nell'immaginario collettivo: i diavoli per Elianto, gli spiriti per Salvo e Miriam, le bambine fantasma per i Celestini e per Margherita si mostrano meno mostruosi rispetto al 'disambientante' mondo degli adulti.

Infine, in riferimento alla 'società del discorso' tipica dell'essere adulti alla quale si contrappone l'infanzia delle poche parole, così come Celati sfrutta l'impellente bisogno di comunicare dando rilevanza nei suoi racconti al parlare

³²⁴ *Ibid.*, p. 88.

per parlare, al piacere di conversare, allo stesso modo Benni, attento all'oralità da paese e ai racconti da bar, esprime la società del discorso attraverso l'uso della narrazione intradiegetica. I romanzi sono costruiti per capitoli-racconti che si inseriscono nella trama come parentesi in sé delimitate, pur richiamandosi l'una all'altra; ogni microracconto si connota di neologismi e riferimenti multilinguistici, che non escludono influssi dialettali o di altre lingue, permettendo così di trovare differenze tra la narrazione di Benni e quella di Celati pur riconoscendone il comune intento di restituire vigore e centralità al narrare orale.

A tal proposito è opportuno osservare che due decenni dopo l'esperienza di *Alice*, a metà degli anni Novanta, Celati partecipa alla realizzazione della rivista *Il Semplice: almanacco delle prose*³²⁵, rivista che vive per sei numeri dal 1995 al 1997, ospitando scritti di Benni e dello stesso Celati. Tale collaborazione assume rilevanza non solo per la circoscrizione temporale della nostra ricerca, ma soprattutto per la volontà dei due scrittori di recuperare e motivare le origini del narrare attraverso una trascrizione dell'oralità che entrambi presentano con insistenza. Il nome stesso della rivista, stampato a caratteri cubitali, accanto a un frutto o una verdura, diversi per ogni numero, sembra voler conferire valore alle parole contadine, quelle ascoltate e quelle tramandate.

Nel primo numero della rivista, dedicato ai viaggi fantastici nell'aldilà, a un racconto firmato Gianni Celati che postula un paradiso immaginario segue un breve scritto di Benni sull'innamoramento dei diavoli. Il racconto *Non c'è più paradiso* di Celati presenta il personaggio di Tugnin, senz'altro ricoverato durante la notte di Natale, il quale, avvicinato da giornalisti televisivi in cerca di un servizio commovente, delude le aspettative: nel raccontare il suo incontro con Dio avvenuto prima del ricovero, Tugnin afferma di aver capito che non esiste il

³²⁵ La rivista *Il semplice: almanacco delle prose*, stampata da Feltrinelli a Milano per soli sei numeri dal 1995 al 1997, raccoglie racconti, interviste e scritti di diversi scrittori italiani e stranieri. Stefano Benni compare nel primo, nel secondo e nel quarto numero, mentre Gianni Celati figura in tutte le edizioni, se non come narratore, come curatore o traduttore.

paradiso e che al suo posto come vera consolazione c'è la bestemmia. Un altro personaggio che merita di essere menzionato è la figura del funzionario della televisione, il mandante del servizio giornalistico, che si innamora della dottoressa dell'ospedale in cui è ricoverato Tugin. L'intero racconto è pressoché sprovvisto di discorsi diretti e di dialoghi, perché Celati decide di dar voce ai personaggi in modo indiretto, giustificandosi con il lettore, attraverso la voce narrante o tramite il discorso indiretto libero:

Bisogna qui avvertire il lettore che questo racconto è veritiero al cento per cento, anche se non è possibile riportare fedelmente le parole del povero Tugin, che smozzicava tutte le frasi biascicandole un po' in dialetto e un po' in italiano, essendo tra l'altro completamente senza denti. Ma la verità dei fatti qui riferiti può essere senza dubbio confermata dalla dottoressa cardiologa dell'ospedale [...] ³²⁶.

Per comprendere appieno la giustificazione che coinvolge il personaggio della dottoressa come testimone della fedeltà dei fatti, è bene ricordare che Celati trascorre gli anni Ottanta a interessarsi ai racconti orali quotidiani, frutto di appunti raccolti annotando voci e storie ascoltate durante i viaggi per le pianure dell'Emilia, come ricordato da lui stesso ³²⁷. Per riprodurre la piacevolezza del parlare per parlare che contraddistingue gli uomini e che dà origine alla narrazione, più avanti nel medesimo racconto scrive Celati:

A quei poveri stranieri senza casa lui annunciava che questa nazione era così corrotta nell'animo e tarata nel cervello, che qui non potevano aspettarsi niente di buono; che qui non avrebbero mai trovato nessun aiuto, in mezzo a tanta opulenza; che qui avrebbero trovato solo umiliazioni, per via di questi nuovi ricchi, mafiosi, ignoranti e senza fede, che dominano tutto.

Parlava e parlava per ore, ascoltato da quegli stranieri che stavano lì a riposarsi nei giardini pubblici [...] ³²⁸.

³²⁶ G. Celati, "Non c'è più paradiso" in *Il semplice: almanacco delle prose*, Milano, Feltrinelli, 1995, p. 38.

³²⁷ M. Belpoliti, M. Sironi, *Gianni Celati*, Milano, Marcos y Marcos, 2008, pp. 32-34.

³²⁸ G. Celati, "Non c'è più paradiso" in *Il semplice: almanacco delle prose*, Milano, Feltrinelli, 1995, p. 43.

Il funzionario della televisione abbandonato dalla dottoressa si ritrova a fare comizi ai giardini della città. E l'autore/narratore ribadisce che si tratta di una vicenda vera, dichiarando al lettore l'esistenza di numerosi testimoni.

Il racconto risale all'origine del narrare riportando i fatti accaduti alle persone attraverso la loro stessa voce, che sebbene modificata dall'abilità narrativa dell'autore, non cambia nel contenuto né nella costruzione sintattica, fatta di ripetizioni e lessico popolare (nel brano sopra riportato si noti l'anafora del "che qui" e la scelta di aggettivi come "tarata").

Diversa è invece la modalità narrativa adottata da Benni per il racconto che segue quello di Celati nel citato numero della rivista *Il semplice* e che porta il titolo *Dell'innamoramento dei diavoli*. Tre paragrafi strutturano e sintetizzano il racconto: il primo affronta la cornice del ritrovamento di un testo scientifico, il secondo rivela l'esistenza di manifestazioni ignote dei diavoli, il terzo affronta nel dettaglio una di queste manifestazioni private. Nell'anno di pubblicazione della rivista, cioè nel 1995, Benni sta scrivendo il romanzo *Elianto* dove figurano, tra gli aiutanti del protagonista, tre diavoli. Il brevissimo racconto rivela stilemi umoristici, riconoscibili nel romanzo come in altre pagine benniane, in particolare nell'accostamento di vocaboli aulici e popolari, nell'elencazione dei sintomi e nella rapida e inaspettata chiusura. L'attenzione data al voler smontare l'immaginario popolare della figura del diavolo in favore di un'antropizzazione del personaggio porta con sé la stessa enfasi del racconto popolare e delle sue figure simile a quella che Celati dedica alle voci di strada.

Nel tributo a Gianni Celati organizzato a Bologna nel 2013 compare in cartellone il nome di Stefano Benni: a questi è affidato il ruolo di valorizzare il lavoro celatiano di traduttore attraverso la lettura di brani tratti da Louis-Ferdinand Céline, Herman Melville e altri. Celati non solo è esempio per le scelte

contenutistiche e stilistiche, ma è anche il ponte con le narrazioni americane e francesi che più hanno segnato l'opera in prosa di Benni e che da lui vengono spesso omaggiate in forme più o meno esplicite all'interno dei romanzi e dei racconti. Alla celebre balena di Melville, a titolo esemplificativo, è dedicato un tributo nel monologo in cui il nonno di Margherita Dolcevita racconta della sirena Moby Girl³²⁹.

Riguardo al valore di Celati come traduttore e narratore, in occasione della serata tributo, Benni dichiara:

“Non ringrazieremo mai abbastanza i bravi traduttori. È grazie a loro se abbiamo conosciuto e amato il novanta per cento dei libri che abbiamo letto. Se amiamo un testo, dobbiamo sapere che dentro alle sue pagine non c'è solo l'anima e la fatica dell'autore, ma anche il talento di questo magico barcaiolo che ci porta dalla sponda di una lingua all'altra. Celati ha tradotto testi diversi da lingue diverse, sempre con una serietà e una passione speciale, fino al tormentato splendido Ulisse. Ho scelto alcuni brani: *Linea d'Ombra* di Conrad, il *Bartleby* di Melville, *Colloqui col signor Y* di Celine e le poesie di *Holderlin*. Non so se ci sarà tempo per Michaux o Swift. Li ho scelti per mostrare la grande versatilità di Gianni nell'affrontare autori non sempre simili o comparabili. Questi libri non sono il solo dono che mi ha fatto Gianni Celati. *Le avventure di Guizzard* e i *Parlamenti buffi* sono state un punto di riferimento per la mia generazione di scrittori, come più tardi *Narratori delle Pianure*. Mi ha fatto conoscere Flann O' Brian e Perec e tanti altri. Il lavoro ha portato tutti e due lontano da Bologna e Gianni ha scambiato le nebbie padane con quelle inglesi, ma l'ho sempre sentito importante e vicino, e sono lieto che la nostra città gli dedichi un sacrosanto omaggio. E sono convinto che abbia ancora tanti doni pronti per noi.”³³⁰.

Se entrambi gli scrittori, ispirandosi ai modelli esteri, si prefiggono di trasferire l'oralità sulla pagina scritta, dove stili e voci differenti possono riunirsi e coesistere in armoniche composizioni, è opportuno riflettere sul come si realizza la trascrizione creativa e come si attiva quella che Benni chiama “convergenza combinatoria”.

³²⁹ S. Benni, *Margherita Dolcevita* [2005], Feltrinelli, Milano, 2006, p. 36.

³³⁰ Riferimento [in rete](#) sulla pagina dedicata all'evento.

L'opera di Celati che meglio si presta ad analogie con le forme narrative di Benni, per circoscrizione temporale e per tipologia testuale, è la raccolta *Quattro novelle sulle apparenze*, pubblicata da Feltrinelli nel 1987. Lo scrittore giunge a questa nuova forma narrativa successivamente alla pubblicazione di testi importanti apparsi negli anni Settanta³³¹ e a un periodo di silenzio, di studio e di viaggi che sfocerà in un libro di successo, quale la raccolta di racconti *Narratori delle pianure*³³², pubblicata nel 1985. Attento al suono più che all'aspetto visivo, Celati si appassiona ai linguisti dell'oralità e mette in discussione il senso di controllo visivo, intrinseco alla forma scritta, per valorizzare la pronuncia e la ritmicità della costruzione narrativa orale. Come egli stesso afferma, la narrativa di superficie che vuole dare sollievo e la narrazione come arte del fiato perso assumono centralità e nutrono un'idea dello stare conviviale che restituisce valore alla voce degli altri entro la propria³³³.

Baratto, il protagonista della prima delle *Quattro Novelle*, pensa infatti solo il pensiero degli altri e smette di parlare per poter far spazio alle voci e ai pensieri altrui. Celati sembra così voler trovare il punto immaginario in cui gli umani si intendono attraverso le immagini. L'oralità, in questa dimensione di incontro conviviale, non è considerata in quanto arte della recitazione ma come forma antica di narrazione: è il sentito dire collettivo che genera la novella, il narrato nasce dalle conversazioni ascoltate.

³³¹ In particolare *Comiche*, Torino, Einaudi, 1971; *Le avventure di Guizzardi*, Torino, Einaudi 1972; *La banda dei sospiri*, Torino, Einaudi, 1976; *Lunario del paradiso*, Torino, Einaudi, 1978 (questi tre raccolti in *Parlamenti buffi*, Milano, Feltrinelli, 1989); e il già citato *Alice disambientata*, Milano, L'Erba voglio, 1978.

³³² *Narratori delle pianure*, Milano, Feltrinelli, 1985.

³³³ Cfr. M. Belpoliti, M. Sironi, *Gianni Celati*, Milano, Marcos y Marcos, 2008, p. 28: "I narratori pescano pezzi di roba qualsiasi dal fabulare quotidiano: cioè dal fatto che gli uomini vivono sempre in uno stato di incantamento per effetto del sentito dire, e non smettono mai di raccontarsi favole e panzane sulla vita e sul mondo."; p. 34: "forse è il modo proprio dei racconti quotidiani, che ho usato come modello compositivo. Ma è vero anche che mi trovavo in uno stato di grazia, come quando fai le cose guidato dalla sicurezza del tuo estro".

Lo studente di letteratura della terza novella diventa, con fatica e non senza difficoltà di identità, un critico letterario alla ricerca di chiarezza che si domanda: “cos’è chiaro e cosa oscuro nelle parole? Tutte sembrano così trasparenti, ma cosa tentano veramente di dire?”³³⁴. Egli arriva a concludere che le parole scritte debbano disperdersi, per togliere il senso di vergogna che suscitano in quanto modo per ammazzare il tempo, proprio come il discorrere inutilmente. La vacuità del dire si ritrova allora sia nell’orale che nello scritto.

Come però oralità e scrittura comunicano tra loro? Come la scrittura letteraria guarda all’oralità? Come il narratore traduce la conversazione in forme narrate? Se Celati si serve di un taccuino in cui raccoglie le voci in diretta per poi creare un racconto “riportato”, in Benni il recupero delle origini del narrare si sostanzia nella forma propria del racconto. Il racconto è per Benni sinonimo di ritmicità chiusa, di equilibrio delle parti tra un crescendo della tensione e un finale risolutivo. Tale struttura richiama il raccontare orale che vuole attirare l’attenzione degli uditori e prepararli all’effetto sorpresa finale. Ecco perché anche nei romanzi Benni si concede spazi intradiegetici, a volte per dar voce ai ricordi dei personaggi, a volte per divagare su uno di loro, altre ancora per inserire nuovi elementi narrativi attraverso un gioco di riferimenti e rimandi tanto al reale quanto ad altri personaggi della vicenda. Così architettando, Benni compie diversi passaggi: realizza il trasferimento dall’orale allo scritto attraverso la voce diretta dei personaggi; restituisce centralità narrativa all’orale per il tramite del narrato nel narrato; non trascura l’importanza della voce, con inserimenti dialettali e attenzioni al ritmo di stampo teatrale. I racconti dei campi tra i contadini, o quelli del bar tra gli avventori, o quelli dei pescatori tra gli appassionati di pesca seguono regole implicite che non rinunciano a un rituale comunitario. Nel racconto “L’eutanasia del nonno”, contenuto nella raccolta *La grammatica di Dio*, Benni conia un termine matematico per definire la regola secondo la quale i

³³⁴ G. Celati, *Quattro novelle sull’apparenza*, Feltrinelli, Milano, 1997, p. 95.

pescatori, durante il loro racconto di pesca, ingigantiscono proporzionalmente la misura del pesce pescato: coefficiente di dilatazione della bugia ittica³³⁵. Seguendo schemi più o meno comici, l'aspetto sul quale insistono sia Benni che Celati è il recupero dell'origine del narrare attraverso la 'semplice' oralità. Segnali faticosi di verifica del contatto e della comunicazione con il lettore portano Celati ad abbandonare i protagonisti bizzarri, le recitazioni e le avventure delle prime opere in favore di paratassi e trascrizione di logiche di conversazione. Sul piano del lessico vengono scelte figure del parlato e deittici che riferiscono al contesto; sul piano della sintassi non si individua una linearità con inizio e fine, ma si predilige il finale aperto. Le storie non si chiudono perché si vuole dare speranza, per non spezzare una linea immaginaria che prosegue in ciascuno secondo modalità differenti. Lo scioglimento della trama non avviene per sequenzialità rigide e la costruzione narrativa si modella a seconda dei fini e della visione del mondo che si vuole esprimere. L'oralità viene così non solo trascritta, ma adattata, secondo un progetto preciso, ai fini dell'autore, per il recupero delle voci dell'infanzia, per l'ascolto della comunità campestre o per il desiderio di trasferire le voci in forme scritte senza limitarle alla pagina e al visivo ma liberandole attraverso la pronuncia del lettore e del fruitore, che diventa così parte integrante della comunità evocata. Tutto questo 'essere Celati' vibra in Benni e si ripercuote sulla sua scrittura rivelandone la filosofia e il suo manifestarsi: l'evasione di Alice si ripercuote nei viaggi immaginari dei protagonisti benniani così come nel rapimento che il testo narrativo evoca; l'ascolto attento e l'unione dei linguaggi si ritrova nella scelta misurata delle parole e dei ritmi e il contatto con la strada e la campagna nel valore sociale al quale si rifà l'intera opera benniana.

³³⁵ S. Benni, *La grammatica di Dio. Storie di solitudine e allegria* [2007], Feltrinelli, Milano, 2010, p. 83.

3.2. Narrare la realtà senza realismo: la visione politica di Benni

Al bisogno di interpretare un'epoca tecnologica, digitale e diversamente comunicativa, molti scrittori hanno risposto con una rappresentazione della realtà non completamente fedele ai fatti e agli avvenimenti. La riflessione su una nuova posizione dell'individuo, immerso in una moltitudine di segnali e di immagini, si è imposta al fine di valorizzare il potenziale immaginativo dell'uomo, pur senza allontanarlo dal contesto storico. Il conseguente ritorno al genere fantastico³³⁶, capace di contenere l'intrusione delle influenze dei media, della cultura pop, delle forme differenti di comunicazione, ha concesso di sfruttare questi elementi al servizio della vicenda narrata.

Stefano Benni si avvale della presenza di diversi linguaggi per convertirli, mescolarli o trasformarli secondo le diverse necessità narrative. La padronanza della mescolanza estetica, propria della cultura postmoderna, gli consente di superare le frontiere dei livelli letterari a vantaggio dell'immagine e della musicalità evocate.

I romanzi della prima metà degli anni Novanta, *Baol. Una tranquilla notte di regime*, *La compagnia dei Celestini* e *Elianto*, come anche quelli dei primi anni Duemila, *Achille piè veloce* e *Margherita Dolcevita*, tracciano quadri irreali, a volte magici, nei quali oggetti antropomorfici affiancano personaggi disumanizzati e creature immaginarie popolano plausibili mondi paralleli. Cionondimeno, la denuncia sociale e i riferimenti all'attualità sono molto frequenti, nelle descrizioni come nello sviluppo delle vicende: l'imperante

³³⁶ P. Giovannetti, *Ricordi e sogni. Romanzo fantastico : magia e multimedialità*, in *Tirature 2000. Romanzi di ogni genere : dieci modelli a confronto*, Milano, Il Saggiatore, 2000, pp. 76-81.

comunicazione per immagini, la manipolazione dell'informazione, l'importanza dell'*audience* sono le situazioni dominanti contro cui lottano personaggi dotati di capacità di visione e di solidale altruismo.

Diffondendo immagini e idee circa una realtà non altrimenti visibile, lo scrittore dichiara la sua visione politica e coinvolge il lettore e le sue competenze verso opinioni più o meno concordi. Tuttavia è difficile definire Benni uno scrittore *engagé*: la sua scrittura non cerca il consenso, bensì mira a risvegliare il senso di responsabilità e di libertà individuale attraverso il lavoro sul testo e la ricerca della forma più appropriata. La realtà, filtrata attraverso lo sguardo disincantato dei protagonisti romanzeschi, si manifesta al tempo stesso magica e fedele nella sua ricchezza di dettagli. Ecco, ad esempio, come vede la stazione ferroviaria il mago Baol, protagonista del romanzo eponimo:

Sono passato dalla stazione. Forse volevo partire. O sognare che arrivasse qualcuno. Ho comprato a un kioschetto un panino al vorreiesserformaggio e magari fossimaiale, e quattro bonsai di fernet. Mi sono seduto a guardare il transito. Passavano giapponesi zainuti che reggevano sulle spalle sacche enormi contenenti forse un altro giapponese pronto a dare il cambio. Iperborei con lunghe gambe color mazzancolla. Tedeschi con valigie addestrate che li seguivano sulle rotelline. Americani con cartucce di carte di credito. E insieme a loro, emigranti e immigranti frollati da ore di treno, con mogli omofone o allofone, nonne pellerossa, figli meticci biondi con sopracciglia nere, efelidi rosse su volti mediterranei, vergogna e orrore per le Lighe della difesa della razza e del panettone. E poi una ventina di ultrà che augurava morte e menischi a una squadra rumena. E diverse tribù di extracomunitari che cercavano un posto da dormire per la notte.³³⁷

I neologismi e le parole-mostro a scopi descrittivi, gli aggettivi finalizzati ad accentuare gli opposti si fanno portatori di un'amplificazione della realtà, già sufficientemente ricca e articolata. È molto probabile che questa modalità di rappresentazione del reale giunga a Benni non soltanto dalle letture di Italo

³³⁷ S. Benni, *Baol. Una tranquilla notte di regime* [1990], Milano, Feltrinelli, 2010, p. 49.

Calvino e Raymond Queneau, ma anche dalle proprie traduzioni di *L'enlèvement d'Hortense* di Jacques Roubaud (1987) e di *Quisaitout et Grobeta* di Coline Serreau (1993)³³⁸. La narrazione, i personaggi e le descrizioni sono difatti il pretesto per restituire la ricchezza della vita, le sue forme molteplici, le sue contraddizioni. Le due versioni, francese e italiana del testo di Roubaud mostrano nel confronto il lavoro di manipolazione immaginativa e linguistica eseguito dal traduttore Benni:

Dans le silence de la nuit nocturne (le qualificatif de « nocturne » dont la nuit est ici ornée signifie qu'il s'agit d'une nuit véritable, profonde, nuitale, une nuit vraiment nuit) dans le silence de la nuit nocturne, au fond de la maison Sinouls, quelqu'un bougea. (Attention : il ne s'agit pas du père Sinouls. Le père Sinouls dort et ronfle, activités que, à la différence de l'ex-président des États-Unis, Gerald Ford, il peut mener de front simultanément.) Quelqu'un pourtant dans la maison Sinouls s'éveilla, s'étira, s'ébroua, se leva, poussa la porte du perron, descendit dans le jardin. S'avancant dans le jardin nocturnement arrosé de lune, quelqu'un renifla dans les rosiers, fit quelques pas, bâilla, péta, bâilla encore. Le rossignol chanta dans le tilleul. Une patrouille de six fourmis conduite par un lieutenant fourmi matricule 615243 (ce lieutenant était non pas uni-jambiste, les fourmis ayant plus de deux jambes, mais n-l-jambiste) traversa l'allée des héliotropes en direction des framboisiers.³³⁹

Nel silenzio della notte notturna (l'aggettivo "notturna" di cui è qui ornata la notte indica che trattasi di notte autentica, profonda, nuttiforme, una notte veramente notte), nel silenzio della notte notturna, in fondo alla casa Sinouls, qualcuno si mosse. (Attenzione ! Non è Sinouls padre. Sinouls padre dorme e russa, attività alle quali, a differenza dell'ex presidente degli Stati Uniti Gerald Ford, egli può far fronte contemporaneamente.) Qualcuno pertanto si svegliò, a casa Sinouls, si stirò, si scrollò, si alzò, spinse la porta delle scale, scese in giardino. Avanzando nel giardino irrorato dalla luna notturna, qualcuno annusò tra i rosai, fece qualche passo, sbadigliò, spettezzò, di nuovo sbadigliò. Un usignolo cantò sul tiglio. Una pattuglia di sei formiche (condotta da una formica-tenente matricola 615423, la quale faceva battere il passo non già a ritmo un-dué, avendo le

³³⁸ Benni traduce i due testi francesi negli stessi anni della loro pubblicazione: il primo è pubblicato in Italia a Milano da Feltrinelli, col titolo di *Il rapimento di Ortensia*; il secondo a Genova da Marietti col titolo di *Tuttosa e Chebestia*.

³³⁹ J. Roubaud, *L'enlèvement d'Hortense*, Paris, Ramsay, 1987, p. 13.

formiche più di due gambe, ma a ritmo un-n), una pattuglia dicevamo traversò la corsia dei girasoli in direzione dei lamponi.³⁴⁰

Benni sembra perfettamente a suo agio nella libertà creativa del matematico francese, cui aggiunge la propria, arrivando a risultati come “nuttiforme” e “spetezzò”. Il lettore, dal canto suo, non può fare a meno di notare il lavoro di ricerca e il tono ironico che si celano dietro alla descrizione della vicenda. La comicità è evidente non solo in se stessa, ma anche per il riflesso che deriva dal paragone tra la situazione narrata e il paradigma della realtà che l’ha ispirata:

Presentava un programma di barzellette razziste alla Tivù Liga Artica. Fu lui che conìò lo slogan « Più a Nord di noi non c’è nessuno ». [...]

Leggo di un aereo caduto in circostanze misteriose dieci anni fa, cui è stato abbinato il concorso « Chi l’ha abbattuto ? ».

Dopo lo spettacolo c’era la selezione regionale del concorso « Sederino d’oro ». Si aggiravano culi dentro mantelli da ku-klux-klan. Era difficile fare conversazione.³⁴¹

Baol è un mago che osserva con nostalgia e intelligenza l’avanzamento del potere economico-mediatico e decide di ricominciare a esercitare l’attività di mago contro il regime che controlla il paese. L’uso di una terminologia legata all’epoca fascista sottolinea rischi e pericoli di un potere che prende piede in modo silente. Grapatax, un celebre comico dissidente caduto in disgrazia che si finge morto, scopre che il Gran Gerarca lo commemora come amico e difensore del sistema; decide allora di far conoscere la verità al mondo e chiede a Baol di scovare la prova rivelatrice.

Durante la sua missione il mago scopre Inferno, il luogo dove tutti i documenti sono custoditi per essere successivamente modificati dal regime, e contemporaneamente si trova a riflettere sul vero significato della magia e della

³⁴⁰ J. Roubaud, *Il rapimento di Ortensia*, traduzione di Stefano Benni, Milano, Feltrinelli, 1987, pp. 11-12.

³⁴¹ S. Benni, *Baol. Una tranquilla notte di regime* [1990], Milano, Feltrinelli, 2010, p. 61.

sua stessa esistenza. L'amica Alice gli rivela che i maghi Baol non esistono, che sono solo creature generate dall'immaginazione al fine di rendere l'esistenza più sopportabile. Il collegamento tra mondo reale e mondo immaginato, affidato alla competente Alice celatiana, duplica l'effetto del reale: il mondo parallelo dove vive Baol e quello letterario dove vive Alice. Dall'osservatorio del lettore i due mondi convivono collegati al piano irreali della finzione romanzesca, pur mantenendo entrambi il loro intrinseco aspetto verosimile. Ricorrendo a una tesi sostenuta da Genette, si potrebbe affermare che il rapporto tra il racconto verosimile e il sistema di verosimiglianza al quale il primo si assoggetta è essenzialmente muto: il racconto obbedisce alle convenzioni senza nominarle, alle convenzioni testuali delle regole letterarie del genere fantastico, così come alle convenzioni narrative dell'accettazione di dati impliciti³⁴². Baol non è solo il protagonista positivo, l'eroe fantastico contro le forze del male, è soprattutto la via di fuga immaginaria dal sistema contaminato dalla realtà video. Benni sembra suggerire una cura omeopatica di immateriale immaginato per contrastare l'immateriale visuale: Baol, forma immaginata di realtà, è chiamato a ripristinare la verità modificata dai 'compositori' del Regime e a sconfiggere il controllo mediatico di pochi sulla totalità dei molti. In quest'ottica le molte immagini evocate dalla narrazione si susseguono rapide per supportare cambiamenti e nuovi ideali. Il video che restituisce dignità al comico Grapatax viene trovato dal mago inesistente, come a dire, la verità è svelata dall'immaginazione: "Nessuno vuole trasformare il mondo in una processione di pierrot lunari, ma dobbiamo ricordare che l'immaginazione è una risorsa, non un ostacolo alla vita. Dobbiamo ricordarlo soprattutto ai giovani che sono sempre più consumatori di immagini e sempre meno produttori di immaginazione"³⁴³.

³⁴² G. Genette, « Vraisemblable et motivation », *Communications 11*, Paris, Le Seuil, 1968, p. 8.

³⁴³ Bruno Ventavoli, *Benni. I guerrieri della fantasia. Intervista sul fascino dell'immaginazione*, «La Stampa», 20 aprile 1996.

Tale visione politica è ancor più evidente nel romanzo uscito due anni dopo. *La compagnia dei Celestini*, è un vero e proprio inno alla libertà, alla ricerca dell'importante equilibrio tra espressione di sé e conformismo. La stessa Pallastrada è un gioco clandestino poiché si sottrae alle regole convenzionali dello spettacolo mediatico. La condizione stessa di orfani dei Celestini li priva anche dello schema sociale costituito e consolidato della famiglia, lasciandoli liberi nella loro fuga orgogliosa senza tuttavia conferire loro alcuna volontà di riscatto.

Seguendo il giudizio espresso da Claudio Milanini, possiamo affermare che il romanzo si configura come una possibile parodia incompiuta, poiché priva del forte modello letterario³⁴⁴. Il caos generato dalle molteplici forme espressive alle quali attinge Benni fa sì che il risultato del processo creativo si compia attraverso il lavoro del destinatario: il lettore è difatti chiamato a ricomporre con i suoi riferimenti la scomposta realtà narrativa e a riconoscervi l'arrivismo degli anni Ottanta, l'arroganza del *manager*, la delinquenza delle logge segrete o la trasformazione dei media.

In *Elianto*, la vittoria dell'eroe adolescente giunge grazie a una geografia multiforme di avvenimenti sincronici, in un gioco postmoderno di richiami e collegamenti ipertestuali. Benni mette in scena otto mondi paralleli, esplorati da tre diversi equipaggi per ragioni differenti. La Tristalia intrappolata nelle logiche dei sondaggi è abitata, tra gli altri, da malati, sognatori e lettori emarginati, in un perverso schema sociale che esalta gli arroganti e non lascia spazio ai deboli, a tal punto che persino i diavoli di Lucifero si scagliano contro i cattivi del potere televisivo. Zentrum Win, il super computer che tutto governa, mercati, acqua, sondaggi, giornali, semafori e numero di nascite, è il drago di questa favola postmoderna:

³⁴⁴ C. Milanini, *Il bricolage dei "Celestini"*, in *Tirature 1993*, Milano, Baldini e Castoldi, 1993, p. 106.

La forma a chiodo era logisticamente la più adatta : nell'ampia capocchia era stato installato il supercomputer Zentrum con i suoi trecento addetti, oltre a sale riunione, ristoranti e auditorium. L'alta mole permetteva un'ottima sicurezza, garantita da ascensori blindati, schermi radar, elicotteri corazzati sul tetto, e batterie antiaeree. [...] Riassumeva mirabilmente gli ideali di Tristalia : salire, scalare, assurgere, arrivare fino in cima³⁴⁵.

Il viaggio degli amici di Elianto tra i mondi paralleli è prova della capacità visionaria di Benni e traduce i suoi ideali politici. Gli stratagemmi stilistici, quali iperbole, eufemismo, paradosso, elencazione, contrastano le frasi fatte, i pensieri rigidi, le soluzioni prestabilite, in favore di un'espansione tanto semantica quanto formale. Le conclusioni dei romanzi restano pertanto volontariamente aperte a diverse interpretazioni, nel rispetto dello stimolo alla riflessione e della soggettività del destinatario.

Come ha osservato Bruno Pischetta, Benni scrive per tutti eccetto per coloro che sono malati di realismo e che hanno deposto ogni ideale all'altare del buon senso³⁴⁶. Al lettore è sicuramente richiesto di agganciare gli scritti alla realtà politica e sociale, ma al contempo di lasciarsi condurre verso l'universo fantastico, onirico e densamente popolato dell'immaginazione. Le innumerevoli citazioni soddisfano il destinatario colto e divertono tutti, riscuotendo favori per le parentesi comiche come per le fragilità tragiche. L'apparente sfiducia nei riguardi dell'umanità, corrotta dal desiderio di ricchezza e di potere, è controbilanciata dall'esistenza della sensibilità e della responsabilità individuale.

La definizione di *fantastico-reale*, volendo a ogni costo trovarne una, potrebbe adattarsi alla visione politica degli scritti di Benni, poiché spiegherebbe la capacità di rappresentare un'epoca in rapida evoluzione, in cui immagine e realtà si con-fondono, in cui i rapporti sociali virtuali competono con quelli reali,

³⁴⁵ S. Benni, *Elianto* [1996], Feltrinelli, Milano, 1999, pp. 85-86.

³⁴⁶ B. Pischetta, *La fantasia ingorda di Stefano Benni*, in *Mettere giudizio*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006, p. 158.

dove i sentimenti più profondi esistono solo se narrati. Poiché, come osservava Genette già nel 1966, molto prima di essere lettore, bibliotecario, copista o compilatore, l'uomo è una pagina di scrittura³⁴⁷.

³⁴⁷ G. Genette, *Figures*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 127 : «Bien avant d'être lecteur, bibliothécaire, copiste, compilateur, « auteur », l'homme est une page d'écriture. Une conférence de Borges sur le fantastique s'achève sur cette question ironiquement angoissée : « A quelle sorte de littérature appartenons-nous, moi qui vous parle et vous qui m'écoutez : roman réaliste ou conte fantastique ?».

3.3. Mondi nuovi, mondi diversi: il valore della divergenza

Il discorso ironico, sì è visto, occupa una posizione centrale nel linguaggio umoristico: riesce, quando opportunamente guidato, a condurre a una vera e propria rivoluzione di pensiero. L'ironia, lavorando sulle manifestazioni del conformismo e sugli opposti, senza mai renderli palesi, arriva elegantemente a evitare l'accademismo didascalico e a prediligere la riflessione sul nascosto. Prezioso in questa direzione è il contributo di Jankélévitch, il quale definisce l'ironia come necessaria conseguenza di situazioni non più sopportabili. Afferma lo studioso:

La doppiezza dell'ironia non sussisterebbe senza la doppiezza dello scandalo. Non è stato l'ironista a cominciare; ma al contrario, perché esistevano già negli animi molti meandri, reticenze ed enigmi, l'ironia si è resa necessaria. [...] In generale, ci sarebbe davvero un mezzo per privare gli ironisti di ogni ragion d'essere: ciascuno dovrebbe consentire ad essere se stesso, i buoni per realizzarsi e conoscersi a fondo, i malvagi per crocifiggere la loro cattiveria, e i disperati per morire di disperazione. Ma poiché – interesse o vanità? – le coscienze preferiscono interpretare dei ruoli, l'ironista si insinua in mezzo a loro e interpreta il ruolo dei loro ruoli; decide di essere falsamente ipocrita perché il vero ipocrita ridiventi leale; si fa quindi più ipocrita dell'ipocrisia e si gioca del suo gioco.³⁴⁸

Oggetto di interesse dell'ironia sono le menzogne dell'io e della società, le sovrastrutture, le maschere e i segreti; la sua ricerca è finalizzata alla rivalutazione e alla difesa della semplicità e della spontaneità. Prosegue infatti il filosofo francese invocando il bisogno di semplificare e l'abbandono dell'apparire virtuosi:

³⁴⁸ V. Jankélévitch, *L'ironia* [1936], Genova, il melangolo, 1987, p. 99.

Bisogna essere lucidi, ma diretti, e fare con semplicità le cose semplici. Come esiste una miseria moderna, miseria paradossale, miseria ironica derivante dalla superproduzione, così esiste una nevrastenia dell'anima causata non dall'eccessiva povertà, ma dall'eccessiva ricchezza; non dalla goffaggine, ma dal lusso e dal virtuosismo. Questa è la vera "disgrazia d'aver troppo spirito". Se vogliamo guarire la disperazione originata dall'indifferenza, dobbiamo diventare semplici e riprendere fiducia nella spontaneità del cuore. Per fortuna l'ironia non si oppone a tale semplificazione, e anzi, in fin dei conti la favorisce. È vero, siamo viziati di pedanteria, di ciarle e di letteratura, ma lo slancio si dirige altrove, e l'uomo resta capace, grazie allo humour, di sentire le cose con schiettezza e ardore.[...] Lo scopo dell'ironia non era di lasciarci macerare nell'aceto dei sarcasmi né, dopo aver massacrato tutti i fantocci, di drizzarne uno al loro posto, ma di ripristinare ciò senza di cui l'ironia non sarebbe nemmeno ironica: uno spirito innocente e un cuore ispirato.³⁴⁹

Benni sceglie infatti gli spiriti innocenti ai quali assegnare il ruolo di salvatori; nei suoi romanzi bambini o adolescenti dotati di immaginazione e coraggio interagiscono con personaggi potenti, spesso parodiati nelle loro azioni e nei loro linguaggi. Questi vengono spogliati delle loro sovrastrutture e mostrati nella semplicità delle debolezze umane. La schiettezza dei gesti è accompagnata da ricercatezza di lessico e di sfumature semantiche, al fine di evidenziare la miseria dei vizi e il loro sfaccettarsi.

Il conformismo contro il quale si schiera Benni è quello espresso nella teoria della dissonanza cognitiva (*cognitive dissonance*) sostenuta da Festinger, secondo la quale la pressione della realtà sociale provoca il cambiamento di opinione presso il soggetto i cui giudizi sono in contraddizione con quelli comunemente accettati³⁵⁰. Le contraddizioni e i conflitti vengono così risolti al minor costo psicologico possibile e ne consegue che affinché un gruppo modifichi i propri giudizi in conseguenza dell'ingresso di un punto di vista differente, è necessario che la ricompensa sia ben elevata. In un momento storico in cui la velocità di mutamento ha imposto rapidi cambiamenti degli orizzonti concettuali e in cui l'esaltata libertà intellettuale ha generato un forte senso di insicurezza e di bisogno

³⁴⁹ *Ibid.*, pp. 143-145.

³⁵⁰ L. Festinger, *A Theory of Cognitive Dissonance*, Evanston, IL, Row, Peterson, 1957.

di identità, sono emerse voci innovative sulla necessità di “coltivare l’umanità” attraverso il dialogo tra le culture: “Coltivare l’umanità in una società complessa significa riconoscere ciò che gli uomini hanno in comune e comprendere come, entro tradizioni e circostanze mutate, gli individui realizzino in modo diverso bisogni simili”³⁵¹. Con queste parole Gabriella Fenocchio chiude un excursus socio-filosofico in cui passa in rassegna le principali teorie sul mondo contemporaneo e sui suoi mutamenti. Soffermandosi sul libro *Cultivating humanity* di Martha Nussbaum, Fenocchio contrappone alla vecchia Europa la faticosa unità della nuova e individua nel multiculturalismo il programma verso cui tendere. Il conformismo, definito come cambiamento di opinione finalizzato all’accettazione, si pone come strategia oppositiva a tale programma poiché mette l’individuo nelle condizioni di adeguarsi a un gruppo delimitato da schemi e abitudini convenzionali, prestabilite e tramandate, con il rischio di chiusura e di predominio della staticità sulla continua evoluzione del mondo. Le tradizioni e le circostanze dei diversi punti di vista, delle minoranze così come delle maggioranze, diventano il punto di partenza per il confronto, attraverso il quale la diversità è riconosciuta in quanto tale ma anche in quanto manifestazione di bisogni e sentimenti appartenenti all’intero genere umano. La letteratura si colloca in questo quadro come strumento interpretativo, rappresentativo ed educativo, per il legame che instaura tra autori, lontani tra loro geograficamente e storicamente, così come tra i lettori, compartecipi delle emozioni di uno stesso testo, indipendentemente dalla sua provenienza. Spiega infatti Fenocchio:

La letteratura, con il suo spazio di figure visibili e invisibili, introduce e educa esattamente a questa conoscenza, a questa compresenza di verità differenti nella pluralità libera delle coscienze. E il tema dell’altro, oggi così vivo nel discorso filosofico e in tante riflessioni avvertite di ordine sociologico, viene

³⁵¹ *Novecento 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, in *La letteratura italiana*, a cura di G. Fenocchio, diretta da E. Raimondi, Milano, Bruno Mondadori, 2004, p. 19.

ineludibilmente in primo piano, nella vocazione della letteratura a riconoscere e a capire la diversità, ad assimilarla senza cancellarla o farle violenza.³⁵²

Le scelte contenutistiche e stilistiche operate da Benni hanno alla base un comune denominatore di valorizzazione delle differenze e di difesa della diversità; contro ogni forma di chiusura e di sclerotizzazione di comportamento, lo scrittore difende l'espressione dell'uomo in tutte le sue forme, nella varietà linguistica come in quella politica. E così dichiara:

Io uso una lingua meticciosa. Nasce da tre quattro lingue diverse: una letteraria, che ho imparato leggendo. Poi i dialetti: l'emiliano, il molisano perché mia madre è molisana, il sardo, anzi il campidanese, perché vado spesso in Sardegna. Poi ci sono le lingue straniere³⁵³.

Non ci si deve «sfogare», ci si deve battere tenacemente contro le bugie, le retoriche, gli spot del sistema politico-telecratico. Anche se gli spazi sono ristretti, anche se una oligarchia di un centinaio di persone occupa ormai il novanta per cento della televisione, e nei giornali si sta rafforzando il partito unico, endogamico, della chiacchiera [...] Basterebbe che questa parola, «minoranza», tornasse ad avere il suo giusto ruolo di critica, di stimolo e di ricchezza per il dibattito politico³⁵⁴.

La varietà linguistica promossa da Benni è confermata dai soggetti dei romanzi: Achille, nel romanzo omonimo, è l'eroe disabile la cui debolezza dall'epico tallone si estende a tutto il corpo in una deformità tale da impedirgli di vivere al di fuori di una stanza o di una clinica. A lui l'autore affida il compito di esprimere sentimenti, paure e verità universali, impronunciabili dagli altri personaggi del romanzo, intrappolati nella codardia, nell'avidità e nel desiderio di apparire. Margherita, protagonista del romanzo successivo, osserva i rapidi cambiamenti che avvengono intorno a lei e alla sua famiglia con lo sguardo del distacco e il sentimento della sofferenza, assistita dalla figura della "bambina di

³⁵² *Ibid.*, p. 249.

³⁵³ J. Loredan, *Stefano Benni. Lezioni di Baol*, «Epoca», 31 ottobre 1990.

³⁵⁴ P. Marcesini, *Benni: "Sinistra non fare centro!"*, «Reset», dicembre 1995.

polvere”, figura immaginaria in difesa della storia e della natura. Elianto si affida alla forza dell’immaginazione per sconfiggere un sistema mediatico imponente. Alice, in *Pane e tempesta*, sottolinea il valore della narrazione contro la distruzione delle realtà locali e l’interesse finanziario.

Come sottolinea Cappellini, per Benni “l’assunzione di responsabilità è necessaria, come è necessario restituire valore etico alla filosofia e respiro ideale all’azione politica”³⁵⁵ e l’azione politica ideale ha inizio nella presa di coscienza del rispetto, della ricchezza della varietà, dell’abbondanza di forme culturali diverse. Nel finale di *Elianto*, romanzo contro la ricerca forzata della maggioranza e il conformismo dei sondaggi, il Kofs, magico antidoto al sistema dilagante, fa comparire questi versi:

Chi conosce la mappa, la via conosce / qui già sono, loro, gli alati / chi più ha sofferto conosce la risposta / e non servirà fare di tre uno /poiché abbiamo tutto, tranne noi stessi / tra le nostre ricchezze miseri moriremo / perché cos’è un campo di grano senza papaveri, /cosa sono i papaveri senza l’abbraccio del grano?³⁵⁶.

Vista in quest’ottica, la letteratura può essere considerata una scienza della formazione, una “pedagogia dell’adulto”, per riprendere un’espressione di Sanguineti³⁵⁷, con la finalità di smuovere opinioni, suscitare dubbi e mettere in discussione il comunemente accettato. Uno spazio considerevole della ricerca

³⁵⁵ M. M. Cappellini, *Stefano Benni*, Fiesole, Cadmo, 2008, p. 123.

³⁵⁶ S. Benni, *Elianto* [1995], Milano, Feltrinelli, 1999, p. 290.

³⁵⁷ E. Sanguineti, *Cultura e realtà*, a cura di E. Risso, Milano, Feltrinelli, Novembre 2010. Il testo raccoglie discorsi e scritti di Sanguineti e viene pubblicato dopo la sua morte avvenuta nel maggio dello stesso anno. Alle pagine 184 e 185, dopo aver associato la sociologia alla messa in causa della gerarchia di valori e aver affermato che la sociologia della letteratura si interessa a ciò che gli uomini leggono nei messaggi verbali, si legge: “Grosso modo, quella che comunemente si indica come letteratura può essere descritta come una sorta di pedagogia per adulti, se è lecito l’ossimoro, e la sociologia della letteratura dovrebbe, al minimo, rendere trasparente il lungo filo che lega la prima educazione letteraria del fanciullo, che apprende la rustica cantilena o la poesiola del libro elementare, per giungere sino al grande scrittore, sublime tra le nuvole. [...] La formula di Goldmann, secondo cui un gruppo sociale organizza una propria ideologia coerente, e la rispecchia in coerenti strutture estetiche, è quella che, oggi, rappresenta il meglio, come programma per l’analisi di un “testo”.

svolta da Paul Ginsborg sull'Italia contemporanea è dedicato allo strumento televisivo e alle sue ricadute sociali. Scrive Ginsborg:

Con la diffusione degli apparecchi a colori e la crescita delle emittenti commerciali, il tempo trascorso dagli italiani davanti al televisore aumentò rapidamente: da una media di 2 ore, 35 minuti al giorno nel 1988 a 3 ore, 35 minuti nel 1995: si trattava dell'unica attività «culturale» a cui la grande maggioranza degli italiani si dedicasse quotidianamente.³⁵⁸

Lo storico dà poi voce a coloro che rispondevano al predominio televisivo con toni pessimistici (come Karl Popper e Norberto Bobbio) così come a chi vi vedeva una potenzialità di alfabetizzazione (come Tullio de Mauro) o di aggregazione (come Peter Lanslett). Al di là dei dibattiti è interessante osservare che il legame tra televisione e società è molto forte e che i due fattori non interagiscono direttamente, sebbene si crei l'illusione che avvenga così. Ginsborg sostiene che il senso della televisione è condizionato dal contesto culturale e dal controllo del mezzo stesso:

Se il controllo è concentrato nelle mani di pochi e la cultura di massa difetta di autonomia e senso critico, allora i legami fra televisione e società civile diventeranno in effetti molto tenui. [...] L'oligarchia che regge le televisioni private tende fundamentalmente a basarsi su principi di *audience* e ritorno economico, sacrificando il livello culturale della proposta televisiva al conformismo più redditizio.³⁵⁹

Prosegue Ginsborg affermando che le reti pubbliche, in Italia come in Europa, non hanno retto la sfida dei privati e, senza proporre un modello alternativo e originale, hanno dato avvio a una competizione fondata sulla proposta di servizi simili, quando non identici. Intrattenimento leggero e riti simbolici si sono lentamente sostituiti all'ambiente esterno e alla realtà dei

³⁵⁸ P. Ginsborg, *L'Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, stato. 1980-1996*, Torino, Einaudi, 1998, p. 207.

³⁵⁹ *Ibid*, pp. 209-210.

rapporti interpersonali fino a creare l'illusione della televisione verità con i *reality show*. “La povertà, nel senso più ampio del termine, e la nuova televisione venivano così a trovarsi strettamente legate”³⁶⁰.

La povertà culturale è riconosciuta da Benni, il quale però non ne individua la causa nel pubblico: secondo lo scrittore esiste infatti una richiesta culturale dal basso, ma l'offerta non è all'altezza delle aspettative e preferisce giocare al ribasso, sfiduciando le capacità del fruitore e tutelandosi nella scelta di programmazioni frivole, spacciate come richieste. *Baol*, *Elianto*, *Spiriti*, *Margherita Dolcevita* sono romanzi che denunciano un sistema fatto di informazione strumentale, sondaggi, spettacoli e pubblicità che trascina lentamente lo spettatore in un vortice di accondiscendenza e adeguamento. Così dichiara l'autore:

“Bisogna che la cultura della parola, del libro, abbia una sua autonomia, si batta anche, si difenda, cercando di non inchinarsi al potere centrale della televisione. È giusto che ci sia la televisione, ma non deve essere il maelstrom che ingoia ogni forma di critica, di intelligenza, di interesse [...] Io molte volte ho quest'idea, forse eccessiva, della televisione: che noi crediamo che abbia profondità, invece può essere proprio uno schermo per non farci vedere.”³⁶¹.

Su questa stessa linea di pensiero, sebbene con alcune differenze di posizione, si esprime Giulio Ferroni che afferma:

Nessun argine peraltro il mondo intellettuale e politico italiano ha saputo porre a questa diffusione della tv spazzatura: e anzi c'è stato chi ha esaltato la televisione come una forza scardinante verso tutte le forme di cultura “alta”, favorendo e accompagnando la diffusione della tv commerciale come liberatrice di esaltanti energie vitali [...] i “valori” mediati da molti telefilm equivalgono per lo più ad una riproduzione della vita già data, tracciano modelli di un mondo senza altri orizzonti che non siano quelli di un esistere come consumo, che, nella sua

³⁶⁰ *Ibid*, p. 211

³⁶¹ S. Tani (a cura di), *Scrittori a Verona. Conversazioni con Ippolita Avalli, Stefano Benni, Marco Lodoli, Sandra Pertignani e Sebastiano Vassalli*, Verona, Inchiostro Il Riccio Editore, 2001, pp. 39-64.

banalità e nella sua volgarità, esclude ogni possibilità critica, ogni costruzione di un possibile senso (per quanto negativo possa essere).³⁶²

La battaglia che Benni conduce in difesa di una forma culturale letteraria libera da servili meccanismi commerciali ha origine in conseguenza della diffusione di una televisione commerciale legata al successo della vendita di prodotti. Lo strumento non viene condannato a priori, è l'uso di una forma di potere e di controllo che si attiva attraverso il mezzo mediatico a essere additato. La denuncia si manifesta nei romanzi in modo inequivocabile attraverso l'uso dell'iperbole immaginaria e della varietà di dettagli:

Stanno facendo un provino per duemila aspiranti a Pubblico Adorante. Ci sono duecento candidati, fermi da un'ora a guardare nel vuoto. Uno sbadiglio, uno sbattere di palpebre, un momento di disattenzione e si è scartati. I più resistenti vengono filmati e passati all'archivio. C'è un continuo bisogno di Pubblico Adorante.³⁶³

Essere presenti in televisione, anche solo come pubblico, è attraente e partecipare è importante. Da qui la scelta del maiuscolo il cui valore stride con la qualificazione 'Adorante'. Il testo, scritto agli albori del fenomeno mediatico, trasmette il senso di un entusiasmo infondato e di una competizione senza qualità, anticipando l'interesse del mondo dello spettacolo, delle sue modalità di documentazione e di informazione che caratterizzerà gli anni a venire. Nel romanzo pubblicato dieci anni dopo leggiamo infatti:

Questo concerto deve convincere l'opinione mondiale che è giusto proseguire la Dolce Guerra per altri dieci anni. Non basta la musica, c'è tutta una strategia di notizie, di immagine, di propaganda. Guerra finanza e show ormai si assomigliano. Da una parte gli attori, dall'altra gli spettatori. Questa è la regola, ormai...³⁶⁴

³⁶² G. Ferroni, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma, Laterza, 2010, pp. 31-33.

³⁶³ S. Benni, *Baol. Una tranquilla notte di regime* [1990], Milano, Feltrinelli, 2010, pp. 42-43.

³⁶⁴ S. Benni, *Spiriti* [2000], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 69.

Nel trattare l'argomento della guerra e dell'intento mediatico-politico di renderla spettacolare e necessaria, Benni rinuncia a ogni forma di ilarità e si affida alla parodia del linguaggio militare e di quello delle raccolte benefiche rilanciando sull'avversario la violenza e l'inconsistenza delle proprie idee. *Spiriti*, apparso in seguito all'intervento della NATO in Serbia, si scaglia contro l'uso strumentale dell'informazione e delle missioni umanitarie. L'ossimoro 'Dolce Guerra' vuole esprimere le contraddizioni delle scelte politiche internazionali e nazionali e la scarsa attenzione nei riguardi della storia.

L'immagine dello schermo, quale filtro oscurante la realtà e accecante lo spettatore, è molto presente in *Margherita Dolcevita* in cui si fa simbolo di un modo di un vivere egocentrico, espressione di un non-luogo³⁶⁵ fatto di apparenza formale, di finzione decorosa e di interesse finanziario senza scrupolo:

– Non solo – ha detto il tecnico con voce profonda – ma se acquistate l'impianto, vi diamo questo magnifico omaggio.

E le ha fatto vedere il dépliant del dono: un megaschermo televisivo al plasma di due metri per uno, con parabola e decoder.³⁶⁶

Mamma era andata dalla signora Del Bene. Anche lei era rimasta stregata. La signora Lenora conosceva a memoria tutte le puntate di *Eternal Love!* Le aveva fatto vedere il primo bacio tra Robin e Mary Lou sul megaschermo al plasma. Era

³⁶⁵ “Per alcuni studiosi le rivoluzioni tecnologiche all'inizio del XX secolo hanno prodotto una forte propulsione della vita pubblica rispetto a quella privata, trasformando gli spazi delle abitazioni in autentici gusci protettivi – come emerge dalla celebrazione della *domus* claustrale nella “topo analisi” di Gaston Bachelard, secondo cui “la casa è un corpus di immagini che forniscono all'uomo ragioni o illusioni di stabilità” – e dunque valorizzando di fatto la dimensione spaziale e le sue funzioni immunologiche per tutto il secolo [...] L'etnologo Marc Augé, convinto assertore di una *anthropologie du proche* che si occupi della quotidianità, arriva dunque al momento giusto per siglare con il neologismo “nonluogo” (*non lieu*) una serie di mutamenti storico-sociali riguardanti l'intera civiltà occidentale degli ultimi anni. Eccone intanto la definizione sommaria, datata 1992: “Se un luogo può definirsi come identitario, relazionale, storico, uno spazio che non può definirsi né identitario né relazionale né storico, definirà un *nonluogo*.” (*I nonluoghi in letteratura. Globalizzazione e immaginario territoriale*, a cura di Stefano Calabrese e Maria Amalia D'Aronco, Roma, Carocci Editore, 2005, pp. 10-11).

³⁶⁶ S. Benni, *Margherita Dolcevita* [2005], Feltrinelli, Milano, 2006, p. 39.

impressionante: le lingue giganti sembravano due polpettoni, la musica sensurround le aveva fatto tremare il cuore in petto.³⁶⁷

I signori Del Bene rappresentano l'offerta allettante e il fascino del benessere che anestetizza la famiglia di Margherita facendo perdere di vista le bellezze naturali e il rispetto dell'ambiente. Attirati dall'apparente pulizia di oggetti e forme e dal modo di porsi sicuro e intransigente, i genitori di Margherita si lasciano trasportare verso una dimensione inumana di possesso e di potere. Lungi dall'indicare un percorso ideologico forte da opporre a un sistema malato, Benni, attraverso la voce di Margherita, le sue letture e la sua immaginazione, sposta lo sguardo dall'apparenza all'ironia e muove il lettore verso la sostanza dell'uomo, i suoi bisogni, le sue paure, la necessità della condivisione. Ad Antonella Fiori che gli chiede se pensa di aver scritto un libro "contro", lo scrittore risponde:

I libri non sono contro, sono "altro" rispetto ai punti di vista che cercano di controllare, sedurre o minacciare il mondo [...] Il male, inteso come egoismo di pochi che danneggia molti, è l'ipocrisia. Ha un volto vendibile, gradevole, umanitario [...] Ossessionati da bellezza, giovinezza, soldi, come si fa a restare autentici?³⁶⁸

L'epoca dell'autenticità è infatti il tema più discusso negli ultimi dibattiti tra sociologi e intellettuali, che la identificano come conseguenza e prosecuzione del postmoderno³⁶⁹, come la naturale direzione di ricerca determinata dalla

³⁶⁷ *Ibid*, p. 55.

³⁶⁸ A. Fiori, *Margherita e i cubi neri*, «D - La Repubblica delle Donne», 28 aprile 2005.

³⁶⁹ Lo scrittore britannico Edward Docx, in occasione dell'inaugurazione della mostra londinese sulla fine del postmoderno, scrive: "Se il problema per i postmodernisti è stato che i modernisti avevano detto loro che cosa fare, allora il problema dell'attuale generazione è esattamente il contrario: nessuno ci sta dicendo che cosa fare. Questo crescente desiderio di una maggiore veridicità ci circonda da tutte le parti. Lo possiamo constatare nella specificità dei movimenti *food local*, per i cibi a chilometro zero. Lo possiamo riconoscere nelle campagne pubblicitarie che ambiscono ardentemente a raffigurare l'autenticità e non la ribellione. Lo possiamo vedere nel modo col quale i *brand* stanno cercando di prendere in considerazione un interesse per i valori

mescolanza di stili e linguaggi degli ultimi decenni. Ciò che in questo scenario Benni rivendica è il valore dell'individuo, la sua potenziale creatività e immaginazione, che costituiscono la base del pensiero critico e il punto di partenza per l'autodeterminazione. Così a Elianto viene riconosciuto un potere eccezionale, salvifico e necessario, il potere di immaginare mondi diversi, prospettive, soluzioni, e la capacità che queste si realizzino contro ogni tentativo mediatico di controllo delle emozioni e di influenza della opinioni. Nel romanzo Fido, "il giornalista più celebre della televisione", nonché il personaggio più fedele al sistema e al potere, dichiara infatti:

Non vi daremo deprimenti resoconti su lontani inevitabili massacri e stolide faide etniche, ma informazioni riguardanti il nostro amato paese. Sono notizie scelte direttamente dal Zentrum e vogliono far sì che la vostra Paura sia equilibrata.³⁷⁰

La letteratura diventa per Benni un antidoto all'assopimento dello spirito critico, un veicolo di immagini e uno stimolo di creatività. In occasione della pubblicazione de *La compagnia dei Celestini* Goffredo Fofi intervista Benni sulla rivista «Linea d'ombra». Dopo una presentazione nella quale il celebre critico considera questo romanzo superiore ai testi precedenti per completezza di stile e raffinatezza di riferimenti, la conversazione si concentra sul significato più sotterraneo della trama e sul valore metaforico dei protagonisti. Specifica poi Fofi:

Abusando in modo didascalico dell'uso della metafora, si potrebbe vedervi come, pur orfani di alcune ideologie forti, ci sono in questi anni nel nostro paese delle minoranze che hanno continuato a lavorare, a far cose, forse con la sensazione di essere piuttosto soli, ma a volte anche con quella di essere collegati con altri in modo magari catacombale, sotterraneo, strano. Io immagino che questa specie di segno, di utopia, di polo magnetico che fa sì che le minoranze, ogni tanto, si ritrovino e si riconoscano scoprendo di avere dei percorsi comuni, sia questo

dell'etica. I valori tornano ad avere importanza.” (E. Docx, *Addio postmoderno, benvenuti nell'era dell'autenticità*, «La Repubblica», 3 settembre 2011).

³⁷⁰ S. Benni, *Elianto* [1996], Feltrinelli, Milano, 1999, p. 40.

Grande Bastardo [...] una specie di misterioso punto d'incontro in cui ognuno riconosce la parte migliore di sé e la parte migliore degli altri. Non risolve le situazioni. Non si invoca, non si prega il Grande Bastardo per avere un aiuto, si fanno le cose da soli e però si sa che in qualche modo il Grande Bastardo ti farà incontrare con i tuoi simili.³⁷¹

All'origine della creazione del personaggio che richiama tutti gli orfani del pianeta per riunirli nei loro interessi comuni, nei loro ideali, nelle loro singolarità, si colloca la necessità di veicolare un messaggio complesso e non sempre lineare che si nutre di osservazione e immaginazione, di individualità e solidarietà. La figura dello spirito guida, presente lungo la storia in modo incisivo, sebbene non direttamente partecipe degli eventi, crea nel lettore la sensazione di punto fermo in un turbinio di continui e molteplici inseguimenti e spostamenti narrativi. All'ideale della fuga e della libertà fanno da contrappeso il valore della speranza e la certezza della comunanza di intenti; mentre gli avvenimenti si sviluppano in velocità verso il senso della fine dove tutto brucia (bruciano protagonisti e antagonisti, operatori dello spettacolo e ignari oggetti di ripresa), la provvidenziale voce delle minoranze sopravvive. Per alimentare tale "inarrestabile utopia", per usare le parole di Baricco, vengono "siringate scorie della realtà" e "dopato un linguaggio" che urla realtà.³⁷² La creatività traspare sia dal fantasioso modo di costruire il linguaggio che dal farcire la narrazione con incontri e scontri, lasciando poca tregua al lettore. Se il romanzo si riempie di realtà e di ipotesi di evoluzione, Benni spinge continuamente verso l'altrove, verso la magia, l'avventura e l'utopia preparando il lettore a vedere il mondo con strumenti altri. A tal proposito, nel recensire *Baol*, scrive Barilli:

³⁷¹ G. Fofi, *Di bambini e di minoranze. Incontro con Stefano Benni*, «Linea d'ombra», 11, gennaio 1993, p. 39.

³⁷² A. Baricco, *Utopia nonostante la realtà*, «L'indice dei libri del mese», maggio 1993, n. 5, p. 10.

Benni vi [nel futuro] scorge una specie di gorgo mulinante, di accelerazione permanente, anche se destinata a divenire la nostra nuova condizione “normale”, ovvero “tranquilla”; e allora fa in modo di predisporci ad essa, di accelerare usi, costumi, espressioni linguistiche, invitandoci a una specie di ginnastica preparatoria.³⁷³

L’immaginazione di cui si serve lo scrittore sembrerebbe tale da consentirgli una posizione premonitrice rispetto agli avvenimenti storici. Se ciò può essere frutto di puntuali osservazioni sulla situazione storico-politica, come traspare dai costanti corsivi giornalistici, l’estesa produzione di figure e mondi non può non giungere da una visione artistica al limite tra fantasia e creatività, tra immaginazione e fantasticheria.

La costruzione di intrecci e la ricerca di una identità di lingua legano nella scrittura di Benni letteratura e arti visive, dando origine a una scrittura che attraverso citazioni e riferimenti condivide la velocità ritmica con la comunicazione di tipo pubblicitario. L’immaginario collettivo fatto di oggetti e di messaggi efficaci viene chiamato in causa durante la narrazione per andare ad agire sull’immaginazione individuale e ristabilire il valore dell’unicità in un’indistinta società multimediale. “La fantasia è una delle risorse più alte per far tornare conti che non tornano in una vita soggettivamente percepita non a misura del proprio io”, afferma Pazzi³⁷⁴. Nonostante l’opera di Benni non possa definirsi di genere fantastico, è indubbio che la produzione degli anni Novanta è figlia di romanzi come *Terra!* (1983) e racconti come *Il bar sotto il mare* (1987) nei quali la componente fantastica ha avuto ampio spazio di allenamento e ha permesso un uso letterario più maturo e una narrazione più compiuta. Il lettore è portato verso luoghi ‘altri’ grazie a descrizioni precise e dense, tali da non lasciare vuoti. Tre

³⁷³ R. Barilli, *Ritorno al futuro con Stefano Benni*, «Il Corriere della Sera», 28 ottobre 1990.

³⁷⁴ R. Pazzi, *Il fantastico e la narrativa*, in *Gli spazi della diversità. Atti del convegno letterario internazionale Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*, a cura di S. Vanvolsem, F. Musarra, B. Van Den Bossche, vol. II, Roma, Bulzoni Editore, Leuven, University Press, 1995, p. 640.

passi tratti da romanzi scritti tra il 1996 e il 2003 testimoniano come le tracce del fantastico siano sempre presenti nella produzione benniana:

Un cielo scuro, riverberato da bagliori rossi di fornace, striato da nubi cinerini grondanti una pioggia densa come mercurio. Tutto intorno una palude bianca di midollo ribollente, da cui si innalzavano filamenti e bave che subito si rapprendevano in colate viscosi, in coaguli a pinnacolo, in isolotti di pece fumante. Alberi pietrificati stillavano spesse resine e mieli colloidali, pesci anabanti scalavano coralli color mucosa, e dal pantano si innalzavano dolmen di opale, torri di tormalina, fiori di aragonite illuminati da un fuoco interno³⁷⁵.

Camminò sulla riva tra le barche finché lo vide, chino sulla sabbia. Magro e ossuto, con un costume blu che aveva coperto le pudende di tre generazioni. Parlava piano da solo con il mare alle spalle. Nonna Jana sentì un alito di felicità staccarsi dai pensieri del ragazzo ed entrare in lei, come una medicina.³⁷⁶

Un trono di candido marmo tetra luminescente, che procedeva silenzioso su ruote. Sopra, una creatura con cresta rossa e piedi giallo da papero, con un volto che pareva intagliato nel legno, fronte ampia e bocca dentata, un idolo metà uomo e metà bestia.³⁷⁷

A seconda della necessità contestuale Benni sfrutta il potenziale del vocabolario per avvicinarsi con maggior o minore fedeltà all'immaginario collettivo. L'ultimo passo citato, in particolare, unisce luoghi figurati mitologici a stereotipi fiabeschi per descrivere come atto glorioso la prima uscita da casa del disabile Achille spinto sulla sedia a rotelle dall'amico Ulisse. Il secondo sconfinava nel fantastico istituendo un legame magico tra nonna e nipote e introducendo così lo spirito Poros nella vicenda. Il mondo descritto nel brano tratto da *Elianto* è invece studiato per essere il più possibile distante da ogni convenzione umana, lontano da ogni epiteto concreto, allo scopo di trasportare il lettore in un'altra dimensione, letteraria e immaginata, che si prefigge di far riflettere sul mondo d'origine, sul punto di partenza del viaggio tanto letterario quanto immaginario.

³⁷⁵ S. Benni, *Elianto* [1996], Feltrinelli, Milano, 1999, p. 93.

³⁷⁶ S. Benni, *Spiriti* [2000], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 30.

³⁷⁷ S. Benni, *Achille Più Veloce* [2003], Milano, Feltrinelli, 2005, p. 189.

Come spiega chiaramente Pazzi, infatti, il racconto fantastico attiva nella mente del lettore il desiderio di collegare ponti con la storia e attivare legami tra le diverse epoche:

Con i morti, i protagonisti della Storia, anche se il nostro approccio è il più positivista, materialista e scientifico, il ponte per arrivare a parlare con loro e, soprattutto, a farli parlare con noi, è alla fine sempre un gesto arbitrario, una funzione, una gratuità, della fantasia. C'è un passaggio nella mente umana, per questo tipo di conoscenze, che richiede il rischio di un salto logico, di un azzardo di immaginazione.³⁷⁸

Il salto logico, l'azzardo di immaginazione di cui parla Pazzi è quello che permette la produzione narrativa di Benni. È infatti il bagaglio dell'esperienza di scrittura satirica e fantastica dei primi scritti che consente allo scrittore di produrre immagini e descrizioni simili a quelle concrete e realistiche dei corsivi, ma anche visionarie e scomposte dei romanzi come *Terra!*. Il legame col passato non è di tipo diacronico: nella mente del letterato tutto si mescola e si fonde e la restituzione del prodotto, in particolare del prodotto narrativo, permette di costruire ponti e legami non altrimenti possibili.

³⁷⁸ R. Pazzi, *Il fantastico e la narrativa*, in *Gli spazi della diversità. Atti del convegno letterario internazionale Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*, a cura di S. Vanvolsem, F. Musarra, B. Van Den Bossche, vol. II, Roma, Bulzoni Editore, Leuven, University Press, 1995, p. 644.

3.4. La poetica della *rêverie*: l'accoglimento della visione

L'immaginazione si fa capacità di vedere senza vedere, di costruire senza toccare, di anticipare senza indicare. Può l'esigenza di far fronte a un'insistente invasione del visuale tramutarsi nel desiderio, e conseguentemente nella volontà, di essere produttori e non solo fruitori di immagini? Può questo desiderio essere soddisfatto attraverso il potere evocativo del testo letterario? Paure e speranze individuali quali conseguenze di avvenimenti e manifestazioni sociali possono essere considerate utili alla costruzione di rappresentazioni nuove?

Gli studi condotti dal filosofo francese Gaston Bachelard e in particolare il saggio intitolato *La poetica della rêverie* del 1972 difendono il potere dello scritto letterario di stupire la coscienza e di condurla verso uno stato di benessere consapevole:

Non sono lo stesso uomo a seconda che legga un libro di idee in cui l'animus sa di dover essere vigilante, pronto alla critica, pronto alla risposta – o un libro di poesia in cui le immagini devono essere ricevute in una specie di accoglienza trascendentale come doni. Per fare eco a questo dono assoluto che è l'immagine di un poeta, bisognerebbe che la nostra anima sapesse scrivere un inno di ringraziamento. L'animus legge poco; l'anima legge molto.³⁷⁹

Il lettore si avvicina a una nuova consapevolezza nel momento in cui prende le distanze dal reale che, seppur riconoscibile nelle descrizioni, appare stravolto secondo forme iperboliche e accostamenti inusuali, in un equilibrio tra partecipazione all'atto creativo ed evocazione fantasiosa personale. Secondo

³⁷⁹ G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, tr. di Giovanna Silvestri Stevan, Bari, Dedalo, 1972, p. 74.

Bachelard il testo scritto ha infatti il potere di evocare e trasmettere lo stato di *rêverie* per la struttura stessa delle parole e per le immagini che queste veicolano:

A differenza di un sogno, una *rêverie* non si racconta. Per comunicarla, bisogna scriverla, trasmettendo emozioni, rivivendola nel momento in cui la si trascrive.³⁸⁰

Per *rêverie* – vocabolo che i dizionari traducono con *fantasticherie* ma che è espressamente lasciato in francese nell’edizione italiana del testo bachelardiano – s’intende uno stato dell’anima che consente all’individuo, in modo esclusivamente solitario e cosciente, di partire dalla memoria di una o più immagini reali, di trasformarle e di riprodurre la trasformazione per dar loro modo di esistere diversamente. Nella scrittura le immagini vivono attraverso le parole; segni grafici e connessioni più o meno logiche permettono al testo di essere attivatore d’immaginazione a prescindere dall’aspetto psicologico dello scrittore e del fruitore, poiché non è il soggetto immaginante che interessa, ma la natura stessa dell’immagine e il suo essere lontana dalle solide certezze delle convenzioni quotidiane. Si fa largo un modo di porsi di fronte alla parola, e all’immagine che essa evoca, che lascia al lettore un’ampia libertà personale. Tutto è concesso durante lo stato d’immaginazione, o di *rêverie*, poiché l’attività di lettura unisce quei mondi immaginati dallo scrittore e dal lettore, in primis, così come quelli forniti loro dalle precedenti letture, in un circuito senza fine di biblioteche immaginifiche.

La *rêverie* di Bachelard è considerata un momento attivo e partecipato, diverso dall’attività onirica, che avviene inconsapevole e incontrollata. Più che sogno diurno o sogno a occhi aperti, Bachelard definisce l’atto della *rêverie* come esperienza concreta di metafisica, di scoperta e di intuizione al di là della conoscenza del mondo sensibile. Se la comprensione del mondo fenomenologico

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 14.

è soggetta a studi rigorosi e ricerche scientifiche, i mondi della *rêverie*, attivati dalla parola letteraria, non necessitano di spiegazioni e creano quella stabilità e tranquillità che il linguaggio razionale, e in un certo senso autoritario, non ha. Come la scientificità risuona nell'animo, così l'immaginazione fa eco sull'anima e poiché la seconda, a differenza del primo, non vive scandita dal ritmo del tempo, essa si riconosce in dimensioni extratemporali e si riposa negli universi immaginati:

Il sognatore notturno non può enunciare un cogito. Il sogno della notte è un sogno senza sognatore. Al contrario, il sognatore di *rêverie* mantiene abbastanza coscienza per dire: sono io che sogno, sono io che sono felice di sognare la mia *rêverie*, sono io che godo di un piacere in cui non ho più l'obbligo di pensare.³⁸¹

Le forze profonde trovano armonia e le differenti età poetiche si uniscono nella memoria di un solo vivente. Le parole e le frasi, con il loro significato e il loro significante, si fanno carico di ricevere e trasferire immagini, diventando materiale da manipolare a scopo evocativo. Alla potenza dell'*animus* si predilige la fluidità dell'*anima*, termini che in latino traducono diversi significati: dolcezza e forza, immagine e concetto si fronteggiano in una sorta di sospensione e di estasi immaginifica che si rivela essere il momento iniziale per visualizzare e ipotizzare una realtà altra. A questa nuova dimensione fa da contrappeso la concreta esistenza dei fatti, del corpo, della materia e del sensibile, comunque indispensabili per attivare il processo e apprezzarne la presa di distanza.

La contrapposizione tra concreto e astratto, tra sensibile e immaginato, risuona nell'opera benniana in modo costante, ed è resa ancor più efficace dal tramite della lingua. Stefano Benni plasma lo strumento 'parola', attraverso unioni di sintagmi, neologismi e figure retoriche affinché suoni e immagini rimandino gli uni verso le altre nella ricerca di contenere e rappresentare gli opposti. La studiata

³⁸¹ *Ibid.*, p. 29.

onomastica, la descrizione di mondi fantastici, l'impiego calibrato di alternanze ritmiche caratterizzano i suoi scritti attraverso immagini che conducono a una "sublimazione" della realtà, descritta e ampliata al tempo stesso. Come fa notare Severino Cesari in occasione della pubblicazione di *Baol*, ad esempio, il messaggio ultimo della costruzione del romanzo viene preparato spostando di volta in volta l'attenzione sui singoli fattori della narrazione: dalla ricerca dei nomi agli snodi della vicenda, dalla descrizione dei personaggi al loro entrare e uscire di scena, tutto si muove sul terreno dell'immaginazione come via di fuga e, insieme, unico appiglio:

La vera scoperta sarà del lettore. Dopo aver combattuto anche noi contro i "compositori" di realtà [...], quando già pensavamo di aver capito tutto, come in un libro di Philip Dick ci fermiamo, sorpresi, di fronte alla rivelazione che "una realtà primaria" sembra del tutto irraggiungibile [...]. Nessuno, proprio nessuno, nemmeno i ribelli, possiede la verità al suo grado zero.³⁸²

Un altro aspetto della filosofia di Bachelard rilevabile nella poetica benniana riguarda la specificità della *rêverie* dell'infanzia, sinonimo di rara abilità immaginativa. Il bambino attiva con facilità e in ogni momento del vissuto la capacità di "vedere" mondi altri, di immergersi in fantasie e immagini da lui stesso create e condivise tra pari attraverso la parola. Questa dote che lentamente si affievolisce durante le diverse fasi di crescita, permane sotto forma di nucleo nell'anima umana, "una infanzia immobile, ma sempre viva, fuori della storia, nascosta agli altri, travestita da storia quando è raccontata, ma che è essere reale solo negli istanti di illuminazione, negli istanti della sua esistenza poetica"³⁸³.

Benni, come già detto, affida a bambini e adolescenti il ruolo salvifico e all'immaginazione la chiave di soluzione. La *rêverie* che Benni vuole suscitare attraverso la descrizione e le voci degli speciali protagonisti delle vicende è quella

³⁸² S. Cesari, *Tragicomica epopea di Baol, un mago inventato dal desiderio*, «il manifesto», 28 settembre 1990.

³⁸³ G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, cit., 1972, p. 110.

svincolata dai condizionamenti, propria dell'infanzia che si sente figlia del cosmo, e che Bachelard definisce 'poeticanalisi', in contrapposizione alla psicanalisi. Le immagini sono espressione di un sentire infantile permanente. Un esempio su tutti si trova ne *La compagnia dei Celestini*, quando il gioco infantile 'facciamo che' diventa momento narrativo chiave. Ha osservato al riguardo Alessandro Baricco:

La più bella icona di questo tratto utopico e libertario è tramandata, nel libro di Benni, da una trovata straordinaria: la partita di "facciamo". "Facciamo" è una variante estrema della pallastrada. Vi si ricorre quando la realtà è così smisuratamente carogna che ti impedisce anche di mettere due porte in mezzo a una strada e dare calci a qualcosa di rotondo. Allora le due squadre si mettono una davanti all'altra (5 contro 5) e iniziano:

- Facciamo che il vostro campo era in salita e noi giocavamo in discesa.
- Facciamo che era finito il primo tempo zero a zero e si cambiava campo.
- Facciamo che viene il terremoto che pareggia il campo e si apre un crepaccio e voi cadete dentro e io sto per fare gol.
- Facciamo che dal fondo del crepaccio viene su un geyser di vapore che a noi ci solleva in alto e a te ti bagna tutto così non puoi più fare gol.

E così via. Perché se la realtà è carogna, non lo sarà mai abbastanza da fermare davvero l'utopia.³⁸⁴

Nella *rêverie* dell'infanzia l'immagine è forza che vince tutto, anche la malattia; la bellezza si rivela come meraviglia e non c'è più differenza tra sogno e luogo abitato. L'immaginazione è la scintilla, la speranza e la forza. Tale fiducia trova corrispondenza ancora una volta in Bachelard: *animus* e *anima*, ingegno e immaginazione, ragione e *rêverie* si equivalgono quali strumenti necessari per sormontare gli ostacoli della realtà, per quanto spietata essa sia. L'immaginazione si lega alla memoria poiché l'essere immaginante, l'essere dell'infanzia, congiunge reale e immaginato e vive in immaginazione anche le immagini della realtà vissuta.

Lo stesso Benni si esprime in proposito come segue:

³⁸⁴ A. Baricco, *Utopia nonostante la realtà*, «L'indice dei libri del mese», maggio 1993.

Il linguaggio di invenzione è esattamente il linguaggio più adatto con cui si racconta la realtà di questi giorni. Per quanto io possa inventare astronavi e portare i miei personaggi in pianeti lontani, credo che il lettore sa benissimo, dopo un po' e facendo un esercizio che io credo sia piacevole, di decodificazione, di interesse, sa benissimo che io sto parlando della mia città, del mio paese, dell'Italia³⁸⁵.

I romanzi *Margherita Dolcevita* e *Pane e tempesta* accostano all'infanzia meravigliosa e prodigiosa la vecchiaia illuminata ed emarginata. Se la scelta tematica ha un legame con il vissuto dell'autore, il quale mescola ricordi ed esperienza personale, è importante osservare che la trattazione dei personaggi, il loro relazionarsi e il loro partecipare allo sviluppo della trama, così come il loro apparire per episodi, dà concretezza all'ideale umoristico di restituzione della complessità della vita e alla riflessione filosofica svolta su questo aspetto da Bachelard:

Quando nella maturità, nella vecchiaia, si vedono simili *rêveries*, si indietreggia un po', perché si riconosce che l'infanzia è il pozzo dell'essere. Sognando questa infanzia imperscrutabile, che è un archetipo, so che sono preso da un altro archetipo. Il pozzo è un archetipo, una delle immagini più pesanti per l'anima umana. Quest'acqua nera e lontana può segnare una infanzia. Ha rispecchiato un viso stupito. Il suo specchio non è quello della fontana. Un Narciso non vi si può contemplare. Nella sua immagine che vive sotto terra, il bambino non si riconosce. Sull'acqua c'è una nebbia, delle piante troppo verdi riquadrano lo specchio. Un freddo soffio respira nel profondo. Il viso restituito da questa notte della terra è un viso di un altro mondo. Adesso, se viene nella mia memoria un ricordo di questi tempi, non è il ricordo di un pre-mondo? Un pozzo ha segnato la mia piccola infanzia. Mi ci avvicinavo solo con la mano stretta in quella di mio nonno. Ma chi aveva paura il nonno o il nipotino? L'orlo del pozzo era alto. Era in un giardino ben presto perduto... ma un male sordo mi è rimasto. Io so cosa è un pozzo dell'essere.³⁸⁶

³⁸⁵ C. Degli Esposti, *Interview with Stefano Benni: a Postmodern moralist*, in «Italian Quarterly», 123-124, Winter-Spring, 1995, p. 103.

³⁸⁶ G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, cit., p. 125.

Benni traduce il “male sordo” con il linguaggio letterario servendosi della descrizione dei personaggi e dell’uso di strutture umoristiche; in *Margherita Dolcevita* la vicinanza dell’infanzia alla vecchiaia è resa attraverso la figura di Socrate, nonno di Margherita ed Eraclito, il cui saggio nome lo autorizza, alle soglie del termine dell’esistenza, a rinunciare a tutte le velocità del mondo contemporaneo, a lottare contro i danni dei disastri ecologici assumendo veleni a piccole dosi e, soprattutto, a vivere di immaginazione. L’incontro tra Margherita e il nonno nella casa di cura dove questi è stato ricoverato viene così descritto:

Sembrava proprio un asilo di bambini, di vite riavvolte all’indietro. Un ritorno alle parole in libertà, alle cantilene e ai pianti improvvisi, alla pappa sbrodolata, al ritornello della cacca, agli improvvisi scoppi di entusiasmo e ai terrori senza speranza. E come si usa tra bambini, si giocava alla morte. Se un giorno vedevi un volto nuovo che si sedeva a tavola, voleva dire semplicemente che un posto si era liberato. Bisognava controllare chi mancava, ecco tutto. Eppure come spiegare quel grumo di vita insopprimibile, quelle bizzze, quei piccoli desideri, quelle unghie aggrappate all’abisso?³⁸⁷.

E così pure l’immagine del pozzo viene a ben definirsi in *Pane e Tempesta* in cui una giovane Alice chiede a Nonno Stregone, fulcro del romanzo attorno al quale ruotano gli altri personaggi, di raccontare la storia del pozzo. Benni, nell’omaggiare la propria infanzia durante la quale si recava egli stesso a raccogliere l’acqua dal pozzo di casa, costruisce una letteraria continuità generazionale. L’anziano protagonista, sebbene sia come lo scrittore padre di un musicista e cresciuto in campagna, resta un personaggio inventato, la cui funzione si associa al rapporto che lega immaginazione e memoria, letteratura e storia.

Venne l’ora di prendere il secchio e andare.

Quella notte era silenziosa e magica. Un barbogianni mi volò sulla testa, e le lucciole sembravano impazzite, volavano da una parte all’altra della siepe.

³⁸⁷ S. Benni, *Margherita Dolcevita* [2005], Feltrinelli, Milano, 2006, pp. 136-137.

Giunsi al pozzo. E mi sembrò di sentire una voce che pronunciava il mio nome.

Come ogni volta avevo paura, e una gran voglia di scappare. Ma quello era il mio compito, in casa avevamo bisogno dell'acqua. Mi feci coraggio e calai il secchio.

Mentre lo tiravo su, mi sembrò che dall'abisso salisse il vapore. E infatti, quando il secchio apparve l'acqua era calda e fumante come se qualcuno l'avesse bollita. E dal secchio sbucò un pesce diavolo, con le corna rosse e la coda come un ventaglio di corallo.³⁸⁸.

I ricordi dell'autore bambino si arricchiscono dell'immaginazione adulta, frutto di letture e di vita vissuta. Così, le immagini reali del barbagianni e delle lucciole, rappresentative della campagna, e le sensazioni realmente provate, di paura e di coraggio, rivivono nel racconto con le caratteristiche proprie della narrazione, farcita di sensazioni e sinestesie letterarie, quali la voce della profondità, il calore del secchio fumante, il vapore che sale e infine un pesce diavolo. L'abisso del pozzo, rappresentato come l'inferno, ricorda che tutto si amplifica durante l'infanzia, così come durante la memoria dell'infanzia.

Il legame tra immaginazione e memoria è quindi riconoscibile nella capacità di rivivere l'una le amplificazioni dell'altra. Il legame tra letteratura e storia nella possibilità di rendere eterne le immagini narrate.

³⁸⁸ S. Benni, *Pane e tempesta*, Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 240-241.

3.5. La combinatoria convergente: l'immaginazione che si fa testo

La natura e il senso della collettività dominano come temi di fondo dei diversi capitoli-racconti in *Pane e tempesta* intervallati da stralci poetici ed evocativi. La voce narrante, fedele al pensiero dell'autore, cala i personaggi nel mondo campestre e prende le difese di una natura minacciata dalla speculazione edilizia. In merito al tema dell'espansione del concetto di immaginazione, Paolo Spinucci riconosce nella produzione di immagini mentali una forma di coscienza che è "ricordo senza memoria"³⁸⁹. L'immaginazione, secondo lo studioso, è libera, scompagina l'ordine, crea relazioni inedite, a differenza del ricordo che recupera situazioni e ripete testi secondo schemi già dati:

Hume lo dice chiaramente: la libertà dell'immaginazione è strettamente connessa con la divisione delle idee in semplici e complesse ed è ben chiaro che le cose stiano così perché la varietà della nostra esperienza e la sua capacità di andare al di là di ciò che è dato non rimanda ad una capacità creativa della soggettività, ma solo al suo *comporre* fantasticamente in unità nuove i materiali semplici dell'esperienza.³⁹⁰

La narrativa di Benni costruisce richiami non solo all'attualità, ma anche a corrispondenze di sensazioni che, creando una rete di sinestesie, trovano l'origine nell'immaginazione e nelle sue fasi di sviluppo. I cicli di seminari «Pluriversità dell'Immaginazione "Grazia Cherchi"»³⁹¹ tenuti da Benni a partire dal 1993 si

³⁸⁹ P. Spinucci, *Lezioni sul concetto di immaginazione*, Milano, CUEM, 2009, p. 21.

³⁹⁰ *Ibid*, p. 51.

³⁹¹ Nella sua tesi di laurea Anna Delaiti raccoglie gli appunti dei seminari tenuti a Bologna nel 2002, nel 2003 e nel 2005 e annota: "Lo scrivere è intimamente legato all'immaginare, è un movimento naturale dell'immaginazione: immaginazione e scrittura si rincorrono e si intrecciano. Per spiegare meglio quest'affermazione, e per chiarire cosa accade quando rimettiamo in circolo l'immaginazione che si riversa in noi dopo la lettura di un libro o dopo aver ascoltato un racconto, Benni ha tracciato un percorso [...] evidenziandone tre fasi, tre tonalità. In un primo momento c'è

prefigono per l'appunto di riconoscere all'immaginazione la capacità di esplorazione del reale, una capacità che invece di allontanare il fruitore dalla realtà, lo sprona a rimettere in gioco gli schemi assodati. È lo stesso Benni a spiegare in un'intervista rilasciata a Centis il processo "alchemico" che gli consente di trasferire su carta quella capacità visionaria che gli popola la mente e gli impone di essere narrata:

C'è un primo momento quasi inconscio, distruttivo del normale, divergente, in cui la mia fantasia si mette in azione. È un dono misterioso; non so perché lo possiedo, forse da piccolo ho esercitato molto la fantasia, vivevo in campagna e avevo per amici i libri, moltissimi libri e i paesaggi. [...] Dopo questa alluvione di idee subentra un secondo momento matematico, preciso, di combinatoria convergente. Devo tradurre sulla pagina tutte queste idee, queste visioni, renderle comunicabili, leggibili, altrimenti resterebbero soltanto acrobazia verbale, narcisismo dell'iperproduzione fantastica. È un processo artigianale di lima, di misura, di ritmi. Soprattutto di rinunce³⁹².

Se la fase creativa non è equilibrata rispetto alla produzione di immagini e all'archivio fatto di memorie e letture, la tecnica umoristica capace di coinvolgere attivamente il lettore e la misura del romanzo con il suo moltiplicarsi di vicende sono la diretta conseguenza della ricchezza immaginativa. Ne consegue per Benni la necessità di discutere sul tema dell'immaginazione, individuale e unitaria, e di trattare l'argomento in seminari al cui proposito lo scrittore ha affermato:

I seminari sono nati da alcuni discorsi di persone, psichiatri, antropologi, filosofi, che non hanno voluto arrendersi alla miseria del dibattito, alla poca libertà

l'immaginazione come *percezione*, accoglimento della visione, il mondo che entra in te: il momento in cui leggiamo. C'è poi la fase di *ritenzione dell'assente*, ovvero, ciò che era fuori, ora è dentro: viene naturalmente iscritto in traccia, in simbolo, in concetto, e nel passaggio continuo dalla forma all'idea, si crea il grande archivio da cui dovremo scegliere e comporre la nostra immaginazione. [...] Infine c'è il *lavoro creativo*: il raccontare, lo scrivere, il dire bugie, l'organizzare e disordinare le immagini recepite, fatte nostre in memoria, in sogno, nel ricordo, per fare nascere un libro, un racconto, un'ossessione, un fantasma, un'invenzione scientifica, una teoria politica, un delitto." (A. Delaiti, *Stefano Benni: i mille suoni di una scrittura immaginaria*, Università di Bologna, 2008, p. 10).

³⁹² A. Centis, *Il vanto di avere una cultura meticcias*, «Millelibri», anno 7, n. 64, 1993, p. 94-95.

di discutere, agli scenari già dati, all'idea che bisogna necessariamente seguire gli orientamenti maggioritari, che tutto ciò che nasce e si sviluppa nell'ambito della psichiatria, dell'antropologia, o della filosofia, sia non produttivo, utopico. In realtà ci proponiamo di capire se ci sono delle possibilità, se è possibile avere una reazione positiva nei confronti della complessità, che quasi tutti vivono in modo depresso: ciò che è complesso per forza deve essere complicato, depressivo e si può affrontarlo solo tagliandolo, riducendolo, immiserendolo. [...] L'unicità della propria immaginazione è assolutamente un diritto dovere perché è qualcosa che ha che fare con la personalità, la capacità di scegliere, con l'autonomia come scelta culturale, che è come dire ciascuno di noi sceglie quali libri prendere, non se li fa raccontare da altri. E questo non coincide, tranne che in casi rari di dandismo, di snobismo, con una separatezza dagli altri. Anche perché l'immaginazione o è nutrita dall'Aleph di tutti gli altri o si immiserisce³⁹³.

Si è perciò lontani dall'idea di solipsismo immaginativo. Più ci si confronta, più si legge, più si condividono immagini e più l'immaginazione nutre se stessa e si sviluppa in direzioni diverse. Nei romanzi benniani grande spazio occupano le immagini uni- o pluri-sensoriali, descritte nel dettaglio e con l'intento di informare riguardo il personale punto di vista dell'autore. L'occhio dello scrittore si sposta continuamente da una rappresentazione all'altra in modo rapido, toccando il concreto e soffermandosi sul sogno, a volte all'interno di una stessa sequenza narrativa, a volte in un paragrafo, a volte all'interno di una singola parola:

Malgrado le ire del parroco e di qualche benpensante, non c'era verso di convincere la strega a lasciare i suoi protetti a casa. Perciò la Mannara ogni settimana si presentava al bar con la sua canea e le mercanzie. Vendeva zucche e zucchine, ravanelli acri e beverecchi, e un amaro da lei distillato, un cui sorso equivaleva a un mese di bombardamenti americani al napalm.³⁹⁴

Nel brano appena citato Benni aggiunge informazioni riguardo al personaggio più temuto dai superstiziosi avventori del bar di Montelfo in *Pane e*

³⁹³ Stefano Benni, intervistato su *Austro e Aquilone*, rivista nata da un'idea di Luca de Biase, Vincenzo Moretti e Rosario Strazzullo, nel 1998. Riferimento in rete: <http://lettera42.wordpress.com/1998/10/05/benni/>.

³⁹⁴ S. Benni, *Pane e tempesta*, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 34.

tempesta. La Mannara, con i suoi oggetti, riferisce sia all'ambiente contadino che a dettagli storici che ne contestualizzano l'estrazione sociale e l'età. Le immagini diventano rilevanti ai fini della narrazione senza risultare didascaliche, poiché raccontano senza dire e rimandano senza essere allusive.

Altrove il proliferare di dettagli ha un valore accrescitivo dal punto di vista emozionale: quasi parodiando i classici romantici, il paesaggio e il panorama sono compartecipi della descrizione degli stati d'animo dei loro abitanti, con funzione antitetica o enfatica, a seconda dell'intento umoristico:

Pioveva forte quella mattina. Anche se tutte le canzoni di Gladonia parlavano di sole e cieli limpidi, il clima del paese era ogni anno più fosco e umido, e invano i meteorologi si affannavano a indicare i colpevoli: un anticiclone schizoide, un vulcano petomane, i gas di una guerra lontana, gli ematomi della stratosfera, o forse nubi di malvagità che salivano dai cervelli e dai sogni dei gladoniani. Sotto un cielo nero il fiume Navone era gonfio e fangoso, e ingoiava fulmini. Fortunatamente il luogo di ritrovo era al coperto, sotto i piloni del ponte dell'autostrada. Qui le erbe selvatiche e i rampicanti erano cresciuti a dismisura, e si erano abbarbicati ai piloni formando festoni e ombrelli di vegetazione. Perciò anche se il ponte era crollato in diversi punti, si stava perfettamente al riparo sotto quelle arcate da cui si era ritirato il lavoro degli uomini, ma non la clorofilliana onestà delle cooperative vegetali.³⁹⁵

Qui l'autore traveste l'amarezza di comicità senza offuscarla; attraverso una rapida elencazione di informazioni Benni amplifica il disagio e specifica i cambiamenti al tempo stesso: meteorologi che si affannano, cieli neri e ponti che crollano sono le conseguenze di un'assenza di attenzione civica e sociale che viene più volte denunciata lungo il romanzo. I fenomeni geologici si antropomorfizzano e gli anticicloni diventano schizoidi, i vulcani petomani e i fiumi avidi di fulmini quasi a ricordare la vita terrestre e i suoi ritmi, differenti rispetto a quelli umani, al punto tale da risultare 'onesti'. In questo quadro allarmante, il narratore evidenzia che le canzoni di Gladonia parlano "di sole e

³⁹⁵ S. Benni, *La compagnia dei Celestini* [1992], Milano, Feltrinelli, 2009, p. 183.

cieli limpidi”, e la congiunzione concessiva “anche se” mira a rimarcare la superficialità delle canzoni stesse.

In altri passi Benni usa e mescola diversi registri:

Per gli esopelagici il male è innato nell’oceano, è sempre esistito e viene da sotto, dal profondo, dove c’è il *principium venenis*, che spinge verso l’alto gli squali, le orche, le alghe tossiche e i pensieri malvagi in genere. Per gli essotalassici invece, il male non è immanente: una volta esisteva l’Oceano delle delizie ove tutto era perfetto, poi è intervenuta la malvagità ittica a rovinarlo.³⁹⁶.

In questo caso, al di là della rappresentazione dell’arrivismo come forza del male, e della parodia del lessico religioso che giunge fino a una trasposizione dell’Eden negli abissi, è di particolare interesse la costruzione dei neologismi. Da un lato l’aggettivo *esopelagico*, composto da *eso* (riferibile all’esoterismo ma anche ai simboli esterni) e *pelagico* (tipico di mare aperto, lontano dalle coste), enfatizza l’esistenza del male nelle profondità degli abissi, lontano dalla “terraferma”, cioè da quella solidità sulla quale diffondere veleno (*principium venenis*). Dall’altro lato gli *essotalassici* si distinguono per fede e convinzioni profonde, e il loro appellativo riferisce alla totalità del mare, non a una sua parte. L’attenzione con cui è costruita la struttura umoristica trova fondamento non soltanto nella creatività lessicale, ma anche nell’immaginazione che consente all’autore di considerare il mare come un mondo con regole e convinzioni filosofiche proprie. La narrazione di episodi di pesca ricorre nell’opera benniana quale eredità di una tradizione orale vissuta e tramandata. Ricorda lo scrittore:

“Quando ero piccolo sono stato contagiato dai racconti dei pescatori della mia terra. Sono loro ad aver inventato l’informazione-spettacolo, non Berlusconi. Ricordo delle itticomachie grandiose, carpe gigantesche che uscivano dall’acqua, pesci parlanti. Storie improbabili, che tutti sapevano finte, eppure ascoltavano rapiti. Pensavo che se un giorno avessi scritto avrei usato anch’io quella tonalità,

³⁹⁶ S. Benni, *Elianto* [1996], Milano, Feltrinelli, 1999, p. 197.

quel sortilegio. Poi scoprii come nella scrittura l'immaginazione diventa etica, si inchioda agli eventi quotidiani.”³⁹⁷

“Da ragazzo la mia immaginazione si è nutrita di tante cose, di una varietà infinita di libri, di racconti. Sono nato in campagna, ho avuto questa fortuna, ed andavo ad ascoltare i racconti di pesca: lì ho capito come è bello raccontare, narrare, anche se era evidente che i racconti che ascoltavo erano pieni di bugie. [...] I pescatori sono dei bugiardi architettonici, hanno tutta una struttura della bugia. Ho coniato apposta per loro questa famosa legge del coefficiente di retrodilatazione del pesce narrato: quando un racconto comincia il pesce è due metri, ogni minuto che passa il pesce si restringe di qualche centimetro ed alla fine si ottiene un pesce di un metro. A questo punto si divide per due e quella è la reale lunghezza del pesce. E' una metafora dell'immaginazione [...] nel senso che non esiste il grande ed il piccolo: quello che tu vedi da piccolo è grande e quello che vedi da grande è piccolo. L'immaginazione non è gerarchica, io non ho fatto altro che ribaltare questa cosa qui”³⁹⁸.

La scrittura letteraria si distingue così da quella scientifica di registrazione di dati grazie all'utilizzo dell'immagine e al coinvolgimento visionario che lega autore e lettore, emittente e ricevente, e che conduce a vedere ciò che non c'è, e che perfino non c'è mai stato. Insiste su questo lo scrittore:

Senza immaginazione puoi essere storico, ma non scrittore. Perché scrivere è richiamare alla mente ciò che non è presente, ciò che è al di là del momento. Anche uno scrittore realistico, come Balzac, quando descrive in pagine e pagine la casa di Papà Goriot sta facendo uno sforzo di fantasia, ricostruendo nella sua immaginazione tante case che ha visto nella sua vita³⁹⁹.

La vita nella sua concretezza fornisce il materiale vivo su cui Benni modella racconti e romanzi attraverso l'uso delle associazioni libere. Una nuova idea di memoria, intesa come unione dell'anima universale e del mondo naturale ed espressa da Bachelard come “memoria cosmica”⁴⁰⁰, trova riflesso nel personaggio

³⁹⁷ B. Ventavoli, *Benni. I guerrieri della fantasia*, «La Stampa», 20 aprile 1996.

³⁹⁸ Stefano Benni, intervistato su *Austro e Aquilone*. Riferimento in rete: <http://lettera42.wordpress.com/1998/10/05/benni/>.

³⁹⁹ F. Meli, *Il gusto del racconto*, «L'Unione Sarda», 26 luglio 1997.

⁴⁰⁰ G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, cit., p. 125.

della Bambina di polvere nel romanzo *Margherita Dolcevita* attraverso cui la storia si estende fino all'irreale e diventa "molteplimente vera"⁴⁰¹:

Pochi anni dopo però, a guerra finita, qualcuno passò vicino alle macerie, che erano invase da erbe e rovi, e risentì la voce. Disse di aver visto, confusamente, qualcuno che camminava tra gli alberi. Una bimba coperta di polvere, le mani sanguinanti come avesse scavato per uscire da sottoterra, grigia come un fantasma. E in quel grigio brillavano come gemme gli occhi celesti.

Da allora, dice la leggenda, tutte le volte che nel prato sta per accadere qualcosa, il fantasma della bambina di polvere ritorna.

Ma quelli che la vedono sono sempre meno e, proprio come la polvere, questa storia è volata via.⁴⁰²

Lo scrittore, la cui infanzia permane vivida nei suoi ricordi, non pretende di negare o distruggere il reale, ma di pensarlo e rappresentarlo in modo diverso, sfruttandone le ambiguità. Nel tentativo di costruire un'unione delle parti, non viene perso di vista l'obiettivo di raggiungere una nuova forma di conoscenza, che oltrepassi le categorie di sostanza, unità e causalità, in funzione di una riforma dello spirito, di una pedagogia nuova, che, per dirla con le parole di Bachelard "completi il cervello come un organismo aperto"⁴⁰³.

L'idea di unitarietà della conoscenza, di costruzione partecipata della verità e di pluralità di interpretazioni, suggerita dal filosofo francese e sostenuta da Benni, è utile alla comprensione del panorama sociale e culturale contemporaneo.

Per sommi capi, il senso di quest'ultima tecnica, è di superare i principi della psicologia della forma, fornendo sistematicamente un'educazione alla deformazione. [...] Giunto al concetto di incrocio, lo spirito non dovrebbe scegliere semplicemente fra una interpretazione vera e utile da una parte e interpretazione falsa e nociva dall'altra. Esso si troverebbe di fronte a una dualità o a una pluralità d'interpretazioni.⁴⁰⁴

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 134.

⁴⁰² S. Benni, *Margherita Dolcevita* [2005], Feltrinelli, Milano, 2006, p. 31.

⁴⁰³ G. Bachelard, *La filosofia del non. Saggio di una filosofia del nuovo spirito scientifico* [1962], a cura di Giuseppe Quarta, Roma, Armando Editore, 1998, p. 135.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 139.

Oltrepassando quindi i limiti di giusto e sbagliato, di vero e non vero, di scelta e di esclusione, il lettore condivide con lo scrittore quell'immaginazione che consente di unire gli opposti e di far coesistere l'impossibile.

3.6. Il nuovo umanesimo della pluriversità

Il percorso qui seguito per interpretare le forme rappresentative usate da Benni mostra come la distanza tra pensiero logico e pensiero creativo viene ad azzerarsi in favore di una produzione il più possibile fedele alla varietà del reale. Per Benni infatti “la scienza procede per creazioni logiche che però partono da un pensiero capace di immaginazione e di invenzione”⁴⁰⁵.

Seguendo ritmi che oscillano tra l’espressione di sentimenti individuali e le dinamiche sociali, Benni parte da un’osservazione minuziosa di dati reali, vissuti direttamente o rilevati, osservazione che lo lega all’attuale e alla storia e che egli successivamente trasfigura attraverso lo sguardo infantile dello stupore e lo spirito adulto dell’ironia. A tal fine la lingua viene sfruttata nei costrutti morfologici e nelle sfumature dialettali, i registri sono scelti seguendo accostamenti azzardati, le descrizioni sono cesellate con precisione artigianale. Lo scopo ultimo è eliminare ogni tentativo di riduzione semplicistica attraverso la riproduzione dell’intera scala cromatica umoristica, usando tinte dalla più solare alla più nera, dalla più comica alla più tragica. Il prodotto che ne scaturisce trascina il lettore in un vortice di mondi e personaggi in bilico tra il fantastico e l’onirico, senza tuttavia estraniarlo totalmente dalla realtà che sopravvive sullo sfondo grazie ai costanti riferimenti agli oggetti e ai ricordi così come alle sue contraddizioni. Cogliere i processi creativi che hanno permesso la rielaborazione e la rappresentazione del sociale e riflettere sull’uso dello strumento umoristico quale utensile letterario, significa ripercorrere la linea poetica dello scrittore, riconoscerne schemi e stilemi,

⁴⁰⁵ *Scrittori a Verona. Conversazioni con Ippolita Avalli, Stefano Benni, Marco Lodoli, Sandra Pertignani e Sebastiano Vassalli*, a cura di Stefano Tani, Verona, Il Riccio Editore, 2001, p. 53.

comprenderne il senso profondo della produzione e, non ultimo, interpretare diversamente il ruolo della narrativa umoristica contemporanea.

La narrativa di Benni sembra tendere costantemente alla ricerca di una semplicità raffinata che si fa pedagogica senza essere didattica, etica senza risultare ideologica. L'interesse per l'uomo e le sue modalità di espressione trapela da ogni personaggio che viene appiattito in caricature solo se l'intento morale della trama lo richiede. Parimenti, gli infiniti dettagli e le mirabolanti descrizioni stimolano il lettore verso la ricchezza del mondo e delle sue manifestazioni. Edgar Morin alimenta tale presupposto con l'idea di una realtà conoscibile attraverso il sentimento:

La letteratura è un elemento fondamentale per capire l'umano. Perché ci sono cose che non si vedono nelle scienze, come la soggettività, la passione e la vita della società. Balzac, Dickens, Tolstoj sono sciamani che fanno uscire tutto un mondo, un universo fantasma che permette di capire meglio. Il romanzo non è solo un piacere, ma insegna molto sulla nostra realtà propria.⁴⁰⁶

Qual è la nostra realtà propria? Entro quali confini circoscriverla? Tre sono i criteri di osservazione: una persona individuale, un elemento costitutivo di una società e un esempio di specie biologica. I tre aspetti, inseparabili e in continua relazione reciproca, partecipano a costituire la complessità umana, rappresentabile unicamente per il tramite di linguaggi multipli capaci di contenerne le contraddizioni, di vederne gli aspetti opposti e di immaginarne sviluppi. Si profila una nuova e tutta contemporanea definizione di umanesimo, che ha a che fare con la pluriversità dell'immaginazione ideata dallo scrittore emiliano.

⁴⁰⁶ E. Morin, "Una nuova educazione per un umanesimo planetario", Festival della Letteratura di Mantova 2012, video [in rete](#) su youtube.

In un articolo sul dialogo interreligioso, Julia Kristeva entra nel merito della questione e suggerisce una nuova via di conoscenza e di comprensione del mondo contemporaneo:

Dante ha fondato una teologia cattolica dell'umanesimo dimostrando che l'umanesimo esiste solo ed in quanto noi trascendiamo il linguaggio attraverso l'invenzione di nuovi linguaggi: come lui stesso ha fatto, scrivendo in uno «Stilnovo» la lingua italiana corrente, e inventando neologismi. «Oltrepassare l'umano nell'umano» («trasumanar», *Paradiso*, I, 69), questo - dice Dante - sarà il cammino della verità. Si tratterà di «annodare» - nel senso di «accoppiare», di vedere come si annodano il cerchio e l'immagine dentro un rosone (come l'una si «indova» nell'altra, come si posiziona, come si mette in quel «dove», *Paradiso*, XXXIII, 138).⁴⁰⁷

A questa associazione di linguaggio e trascendenza, la filosofa aggiunge dieci punti che specificano dove posizionarsi nella comprensione della nuova realtà contemporanea e che possono essere sintetizzati come segue. L'umanesimo si raggiunge grazie alla continua messa in discussione della nostra situazione personale, storica e sociale. Esso si sviluppa attraverso rotture che sono innovazioni e tramite l'incontro di differenze culturali favorite dalla globalizzazione e dall'informatizzazione. L'umanesimo non censura i desideri, evidenziandoli attraverso il contributo di entrambi i sessi. Riprendendo gli antichi codici morali, creando forme di vicinanza e di solidarietà elementari, esso accompagna i cambiamenti biologici, tecnici, finanziari. Kristeva inoltre, difendendo l'incontro delle diversità, ipotizza scenari alternativi alla distruzione verso la quale sembra orientata l'umanità:

È attraverso la singolarità condivisibile dell'esperienza interiore che possiamo combattere quella nuova banalità del male che è l'automatizzazione della specie umana cui stiamo assistendo. Dal momento che noi siamo esseri parlanti e

⁴⁰⁷ J. Kristeva, *Un nuovo umanesimo in dieci principi. Il «bisogno di credere», il «desiderio di sapere»: dialogo tra religioni e ateismo*, tr. di Adelina Galeotti, «Il Corriere della Sera», 27 ottobre 2011.

scriventi, siccome disegniamo, e dipingiamo, e suoniamo, e giochiamo, e calcoliamo, e immaginiamo, e pensiamo: proprio perciò non siamo condannati a diventare degli «elementi di linguaggio» nell'iperconnessione accelerata. L'infinito delle capacità di rappresentazione è il nostro habitat, la nostra dimensione profonda e liberatrice, la nostra libertà. [...] Non c'è più un Universo; la ricerca scientifica scopre e indaga continuamente il Multiverso. Molteplicità di culture, di religioni, di gusti e di creazioni. Molteplicità di spazi cosmici, di materie e di energie che coabitano con il vuoto, che si compongono con il vuoto⁴⁰⁸.

L'umanesimo, secondo la Kristeva, è una scommessa sul rinnovamento, sull'apertura, sul molteplice e sul diverso, sulla capacità di uomini e donne di condividere il sapere e le conoscenze. Nel concreto si realizza attraverso lo scambio dei saperi e la ricerca di contatti e la creatività vi gioca una parte determinante: le diverse forme d'arte e di conoscenza, le modalità di approccio al reale e alla sua scoperta tenderanno di conseguenza verso forme di rappresentazione non univoche e con finalità etiche.

I seminari sulla “pluriversità dell'immaginazione” ideati da Benni sembrano seguire, o meglio anticipare, le teorie di Julia Kristeva, il cui termine “multiverso” rimanda per etimologia e per significato alla medesima necessità di contrastare una visione settoriale e convergente della conoscenza. Gli incontri seminariali, ai quali sono intervenute personalità provenienti da campi diversi della cultura italiana contemporanea presso l'Università Primo Levi di Bologna, trattano il tema della narrazione della realtà come chiave di lettura della stessa e dell'immaginazione come facoltà di abbracciare differenti modi di narrare e rappresentare. La diversità è valorizzata, quindi, non soltanto in qualità di varietà contenutistica, ma anche come modalità di restituzione e rappresentazione che ‘vede’ forme nuove, possibili, ‘realizzabili’ nel reale stesso. Nello specifico del testo letterario, la descrizione si pone in relazione con la realtà in un dialogo che coinvolge il lettore e lo chiama in causa con il suo mondo. Scrive infatti Umberto Eco che un testo, più che ogni altro messaggio, “richiede movimenti cooperativi

⁴⁰⁸ *Ibidem.*

attivi e coscienti da parte del lettore”⁴⁰⁹, il quale attualizza il contenuto attraverso meccanismi compensativi sul non detto. Distinguendo tra testi aperti e chiusi, Eco arriva a mostrare che ogni autore costruisce il proprio lettore, e che si può scegliere se usare un testo come fonte di godimento o come parte di una strategia partecipata. Stefano Benni riconosce al testo un potere magico, che, attraverso il linguaggio proprio della narrazione, fatto di ritmi e metafore, di ripetizioni e scansioni, di immagini e visioni, rende il libro antropico e l'uomo lettura:

Non sapremo mai di chi è il segnalibro dimenticato dal lettore precedente, né chi sfoglierà la pagina che abbiamo segnato con l'impronta del dito. Ma sentiamo che questo fa parte dell'infinito prodigio della lettura, di cui siamo parte. Mi piacerebbe pensare che anche noi siamo come i libri. Amati e respinti e ripresi e riletti, finché il nostro vecchio corpo non cede e i fogli volano via. Ma la storia rimane⁴¹⁰.

Come ha dichiarato Edgar Morin:

Il tesoro della vita e dell'umanità è la diversità. La diversità che non nega affatto l'unità, perché mette nuovamente in guardia sul non cadere nell'alternativa. O si vede solamente la diversità, le classificazioni e si dimentica l'unità, o si vede solamente l'unità, si omologa tutto e non si dà più alcuna importanza alla diversità. La straordinaria ricchezza è un tronco comune - ciò che si può chiamare una natura umana - a partire dalla quale esistono delle possibilità inaudite di diversità individuale, culturale, di lingua.⁴¹¹

⁴⁰⁹ U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979, p. 51.

⁴¹⁰ S. Benni, *Vecchio come un libro*, inedito per Biblioteca Salaborsa, biblioteca bolognese inaugurata nel dicembre 2001. Riferimento in rete: <http://www.bibliotecasalaborsa.it/documenti/612>.

⁴¹¹ B. Cyrulnik, E. Morin, *Dialogue sur la nature humaine*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 2000, pp. 38-39: « Le trésor de la vie et de l'humanité est la diversité. La diversité qui ne nie nullement l'unité, car il fait prendre garde là encore de ne pas tomber dans l'alternative. Ou bien on ne voit que la diversité, que des catalogues et l'on oublie l'unité, ou bien on ne voit que l'unité, on homogénéise tout et l'on ne donne plus aucune importance à la diversité. L'extraordinaire richesse est un tronc commun – ce qu'on peut appeler une nature humaine – à partir de laquelle il existe des possibilités inouïes de diversité individuelle, culturelle, de langue. » [Nostra traduzione].

L'uomo scopre le infinite possibilità, non attraverso la conoscenza oggettiva delle stesse, ma grazie alla capacità di riconoscere nel lavoro individuale il momento primario di quello sociale: “Vediamo dunque bene la complessità, la molteplicità costitutiva dell'estremo etico: fare emergere l'Umanità. Essa comporta anche, necessariamente, il risveglio in ciascuno dell'umanità.”⁴¹².

Come favorire tale risveglio? Se Morin si avvale dell'antico precetto d'amore, altri studiosi riconoscono all'immaginazione e all'educazione simbolica il primo atto di astrazione, il momento inaugurale dell'essere umano che si apre al mondo. L'alleanza che ne consegue tra uomo e mondo è una relazione che non può definirsi oggettiva, giacché è il soggetto che compie l'attività immaginante e che dà un senso soggettivo all'esperienza. Secondo Barreto, “attraverso l'immaginazione l'uomo ‘fa pace’ con il mondo, ristabilendo con esso una relazione d'intimità e di reciproca appartenenza”⁴¹³.

Si riconosce la stessa sensazione di quiete che pervade il lettore durante la *rêverie* poetica descritta da Bachelard per poi trasformarsi in forza creatrice. Poiché tale forza è individuabile in tutte le manifestazioni umane, in tutte le arti e forme culturali, possiamo concludere che essa è l'origine del sapere e della conoscenza e che educando a immaginare si educa al sapere.

La direzione filosofica verso la quale si è orientata la nostra ricerca ci autorizza a riconoscere nelle scelte narrative benniane e nella personalità dello scrittore intenti etici che, pur non escludendo l'esistenza di politiche inadeguate, delineano spiragli di miglioramento. L'incommensurabile ricchezza contemporanea, di forme, culture e differenze, unita alla rapida mutevolezza temporale e alla ristretta geografia delle distanze, permette di individuare nel

⁴¹² E. Morin, *Où va le monde ?*, Paris, Editions de l'Herne, 2007, p. 86 : « Nous voyons donc bien la complexité, la multiplicité constitutive de l'ultime éthique : faire émerger l'Humanité. Elle comporte aussi, nécessairement, l'éveil en chacun de l'humanité. » [Nostra traduzione].

⁴¹³ M. H. Barreto, *Immaginazione simbolica. Riflessioni introduttive*, Milano, IPOC, 2011, p. 18.

potenziale immaginativo delle molteplici possibilità la chiave per superare ogni momento di crisi, sia esso individuale o sociale.

La narrativa benniana, farcita di sfumature stilistico-umoristiche, traduce la ricchezza della *varietas* contemporanea e la restituisce al lettore mostrandone le diverse prospettive. La riflessione intorno al processo creativo che conduce lo scrittore a elaborare le proprie visioni e a produrre i testi conferisce all'intera attività di scrittura un ampio significato educativo. Scrivere, e in particolare scrivere umoristicamente del mondo e dei suoi fenomeni, crea e rafforza legami, di rispetto verso il mondo stesso, di solidarietà tra i suoi abitanti.

L'ulteriore espandersi del mondo attraverso l'immaginazione, attivata dal testo scritto, dall'ascolto orale o dalla memoria, amplifica le scelte, e quindi le soluzioni.

CONCLUSIONE

Nel ritagliare all'interno del panorama culturale italiano degli ultimi decenni la figura di Stefano Benni narratore, il presente lavoro di ricerca si è prefisso l'obiettivo di evidenziare documentatamente come lo scrittore emiliano risulti essere, attraverso la sua opera, un interprete umoristico della realtà contemporanea. Abbiamo dimostrato che i testi di Benni descrivono una visione del mondo, della società e della storia risultante da un personale lavoro di letture, di osservazioni e di immaginazioni, ma al tempo stesso legata al 'mercato delle idee', alle ricerche filosofiche, alle nuove prospettive di indagine sociale e sociologica.

Ciò che distingue gli scritti benniani e che li rende immediatamente riconoscibili è il prodotto di diversi fattori: il costante dialogo con il lettore, la ricerca dello stupore, la fusione di comicità e tragicità, la restituzione del dato reale filtrato dall'immaginazione, la volontà di mantenere viva l'oralità all'interno della parola scritta, l'importanza attribuita a ogni diversità. Dall'analisi dell'opera di Benni si evince che oggetto di interesse per lo scrittore è infatti l'uomo nelle sue potenzialità immaginative, creative, risolutive. È specificatamente la capacità del singolo, privato di ogni rassicurante schema sociale, a spingere l'autore ad assegnare il ruolo di eroi agli orfani, agli emarginati, agli ammalati, ai sognatori e a coloro i quali vedano nella solitudine un'opportunità di conoscenza.

Parimenti, in sintonia con i temi affrontati dall'autore, la lingua benniana – provvista di ritmi, grammatica, figure e stilemi propri – è stata da noi riconosciuta come l'adeguato strumento di una ricerca etica intensamente votata alla scoperta e all'espressione del valore della *varietas*, della ricchezza di possibilità, della "pluriversità", dell'espansione.

Sfuggente a ogni tentativo di categorizzazione stilistica, la scrittura benniana trova il suo denominatore comune nella scelta della struttura umoristica, la quale non può prescindere, per sua stessa natura, dal significato sociale e sociologico dei messaggi veicolati. È infatti attraverso il tocco malinconico – dallo scrittore considerato parte del linguaggio umoristico – che Benni sceglie di rappresentare la storia contemporanea, arrivando, nei racconti come nei romanzi, a pronunciare i propri *j'accuse*, a dosare comico e tragico, assurdo e reale, immagini astratte e concrete. Nel corso della nostra analisi dei testi abbiamo messo in luce l'ibridazione delle tematiche: la solitudine esistenziale si mescola al dominio della cultura videocentrica; il dramma dell'immigrazione si fonde con quello delle minoranze e della disabilità; la tutela dell'infanzia si intreccia con quella dell'ambiente e dell'ecosistema. Tali tematiche ricorrono nella produzione di Benni in modo più o meno approfondito, per lasciare un equo spazio a sensazioni e sentimenti da un lato, ad accadimenti reali impliciti o espliciti dall'altro. Nonostante i profondi cambiamenti economici e politici, la velocità delle forme di comunicazione e l'avvento della globalizzazione, la penna benniana è rimasta fedele a se stessa nel corso dei decenni. Una forte coerenza di pensieri, idee e valori accompagna l'autore durante le diverse fasi di scrittura, dall'accoglimento dell'immaginazione libera alla convergenza delle scelte produttive. Tale coerenza è sintetizzabile nell'impegno di voler rappresentare il disagio esistenziale d'una progressiva disumanizzazione attraverso il contrapposto bisogno naturale dell'uomo di fare comunità, di essere "bar", di raccontare e raccontarsi, di capire e di capirsi. Benni oscilla così tra la denuncia di consolidati meccanismi di potere e la fiduciosa descrizione dell'umana capacità di immaginare nuove soluzioni e nuove possibilità di convivenza.

Per quanto non esaustiva, la collezione tematica operata nella prima parte di questo nostro lavoro intende documentare l'ambito sociale presente negli scritti benniani e delineare la figura dell'autore nel suo tempo e nel nostro. Benni si

schiera senza mezze misure dalla parte dell'ambiente, dell'infanzia, delle forme aggregative spontanee e lo fa lavorando scrupolosamente sul testo. Scegliendo nomi e immagini, curando dialoghi e accostamenti, lo scrittore emiliano restituisce il vissuto in forme narrative di (nostalgica) evocazione orale; narra la vita di paese e i sogni di altri mondi appropriandosi di linguaggi e di figure proprie al racconto campestre, evocando la parte emotiva che il reale suscita nell'animo umano.

La prassi benniana della poetica dell'umorismo, analizzata nella seconda parte del nostro lavoro, è determinata dal ruolo interpretativo che la narrazione umoristica assume nella comprensione dei fenomeni sociali. L'umorismo è infatti legato, come si è dimostrato, alla dettagliata conoscenza dell'attualità e alla profonda riflessione sulla complessità del singolo individuo, sganciato da ogni rassicurante conformismo e legame sociale. L'analisi intorno alla costruzione testuale, alle scelte stilistiche e al processo creativo ha inoltre evidenziato il legame condiviso che si instaura tra autore e lettore, in particolare nel non detto dell'ironia e nel ripetersi parodico di strutture e di schemi. Il lavoro che Benni compie sulla lingua non risulta essere espressione di un puro esercizio retorico poiché le scelte stilistiche autoriali sono esse stesse portatrici di comunicazione, e anche in una dimensione poetica sempre attenta al ritmo e alla musicalità restano prioritari, per lo scrittore, l'oggetto del messaggio e il significato della sua costruzione.

L'umorismo benniano è l'espressione dello scrittore che vive sul ciglio del precipizio: da un lato le incongruenze, le entità misteriose, la vertigine dell'assurdo; dall'altro il terreno solido, la normalità, l'appiglio. L'idea – che non è ideale – che Benni ha del mondo e dell'uomo che lo abita contrasta apertamente sia con quel che egli osserva quotidianamente, sia con i valori che sottendono la realtà osservata. Una sicurezza morale e intellettuale consente allo scrittore di non imporre alcuna alternativa dominante, ma di suggerire ipotesi di arricchimento.

Arruolando la simpatia del lettore, con umiltà e partecipazione, l'umorista attiva meccanismi di consapevolezza e di nuova coscienza, di fratellanza nell'angoscia e di fiducia nell'esorcizzazione dell'angoscia, di riconoscimento degli automatismi e di volontà di cambiamento.

La condanna che Benni pronuncia, infine, attraverso il lavoro immaginativo sul contenuto e sulla lingua, viene indirizzata contro tre grandi ombre percepite come incombenti e dilaganti sul momento socio-culturale contemporaneo: il conformismo, manifesto nella paura dell'esclusione e nella non-accettazione della differenza; l'appiattimento intellettuale, accompagnato dalla perdita di senso critico; la morte della creatività derivante dalla rinuncia all'immaginazione.

La nostra interpretazione dell'opera narrativa benniana mira così a svincolare questo scrittore dalla definizione di "postmoderno" in cui si è voluto incasellarlo: i numerosi riferimenti storico-politici, le citazioni letterarie e l'accostamento di stili e registri differenti non sono in Benni elementi letterari fine a se stessi, giacché essi sono sempre riconducibili a un messaggio etico o a un intento sociale ben individuabile. Molto della 'cultura postmoderna' si ritrova, certo, nelle opere benniane, là dove l'immateriale, le immagini, i suoni, i simboli e le narrazioni diventano più importanti della realtà alla quale si riferiscono, là dove il senso di vicinanza e di riduzione di spazi traduce la percezione di un pianeta più ristretto, più raggiungibile e più sfruttabile, là dove il rompersi degli equilibri politici ha generato un proliferare di conflitti difficilmente controllabili e sanabili e internet ha imposto l'esistenza di un mondo non gerarchizzato, non sequenziale, capace di svilupparsi in modo discontinuo, per salti e per collegamenti. Tuttavia la nostra analisi rileva come Benni si spinga ben oltre la superficie di questi fenomeni, in direzione di una essenza consistente nel recupero dell'autenticità dell'individuo, della sua unicità, di ciò che può consentire all'individuo di reggere l'ormai vivo confronto multiculturale. I seminari in favore della "pluriversità dell'immaginazione" ideati da Benni agli inizi degli anni Novanta sono la chiave

di questa nostra specifica lettura della sua opera narrativa: ogni citazione, ogni contaminazione tra forme artistiche diverse, ogni mescolanza di livelli e di registri sono da intendersi non come, secondo il giudizio di alcuni critici, esercizio di riscrittura⁴¹⁴ e di lode della tradizione⁴¹⁵, bensì come ricerca di espressione dell'importanza dell'individuo nell'inarrestabile caos contemporaneo.

Stefano Benni sfrutta il potenziale della scrittura umoristica per restituire tutta la ricchezza e la diversità possibili offerte dalla realtà nelle sue manifestazioni. Le sovrabbondanti descrizioni, le trame parallele, i numerosi personaggi, il concatenarsi di eventi, l'accurata scelta lessicale, il ritmo fatto di accelerazioni e rallentamenti, i neologismi e le parole-mostro sono tutti utensili di un progetto letterario che, contrastando il dilagare di un singolo punto di vista, di un pensiero univoco o di scelte politiche forzatamente bipolari, mira a promuovere l'apertura e l'espansione, tanto verbale quanto immaginativa.

Se è vero che una parte della critica letteraria tiene sempre più in considerazione il significato sociale della produzione romanzesca contemporanea, individuandone messaggi più o meno etici, è vero anche che spesso l'attenzione della critica si appunta sull'attribuzione di definizioni di genere o di categorie letterarie, in modo da poter successivamente distinguere, nei narratori d'oggi, tattiche di differenziazione o contenuti ideologici screditati⁴¹⁶. Benni viene così

⁴¹⁴ S. Magni, *Interpretare il presente. Il racconto estetico e ideologico, narrativo e giornalistico di Stefano Benni*, Pescara, Tracce, 2015.

⁴¹⁵ Tra questi citiamo P.M. Bertinetto, C. Del Popolo, C. Marazzini, *Guida all'educazione letteraria*, Zanichelli, Firenze, 1986 e P. Giovannetti, *La letteratura italiana moderna e contemporanea. Guida allo studio*, Roma, Carocci, 2009.

⁴¹⁶ A tal proposito Vittorio Spinazzola, riflettendo sul significato di genere nel romanzo contemporaneo e distinguendo tra generi forti e deboli, puri e misti, afferma: "qualsiasi testo, pur nella sua unicità fisionomica, è sempre rapportabile a una qualche tipologia d'insieme preesistente. Se ne rafforza l'utilità di una classificazione tassonomica. C'è però un rovescio della medaglia. L'attribuzione del singolo testo a un genere piuttosto che a un altro non sempre è univoca e scontata: dipende dall'ottica con cui lo si legge." (V. Spinazzola, *Chi ha paura della narrativa di genere?*, in *Tirature* 2000, Milano, Il Saggiatore, p. 15).

inserito, a seconda dell'analisi e della finalità della stessa, tra gli scrittori satirici⁴¹⁷ o tra i fantastici oppure tra gli idealisti⁴¹⁸ di un'area paraletteraria che desta interesse sotto l'aspetto dell'industria editoriale e della ricezione da parte del pubblico dei lettori, ma molto meno sotto il profilo del valore estetico ad essa attribuito dalla critica. Sebbene i romanzi di Benni non possano entrare di diritto a far parte del filone fantastico, molti brani e descrizioni, talora interi capitoli, ne possiedono tutti i caratteri di genere; allo stesso modo si possono riconoscere nei personaggi benniani e nel loro interagire elementi tipici del romanzo di avventura.

Studiare Benni senza intrappolarlo in categorie, e muovendosi nella prospettiva critica della sociologia della letteratura, significa osservarne la poetica, le motivazioni e le strutture e riconoscerne un ruolo di decodificazione del panorama socio-culturale italiano degli ultimi decenni. Gli ideali democratici di solidarietà e di condivisione traspaiono da ogni costruzione narrativa per il tramite dell'unione e della giustapposizione di immagini di provenienza mista, a seconda della necessità e dell'equilibrio delle distanze imposte dal tono umoristico. Le diverse strategie stilistiche permettono a Benni di citare e di citarsi, di omaggiare la letteratura mondiale rubandone e riscrivendone passi, e vanno a costruire, scritto dopo scritto, la sua identità stilistico-narrativa, unica e originale, capace di rappresentare il tempo contestuale, i fenomeni sociali, le relazioni umane, il rapporto con l'ambiente, i sentimenti individuali e di gruppo.

Il nuovo umanesimo che appare sullo sfondo, promosso dall'idea di "pluriversità", valorizzato dall'immaginazione, strutturato sulla scrittura di una

⁴¹⁷ G. Turchetta, *Ilarità e paura. Romanzo comico: sette specie di comicità*, in *Tirature* 2000, Milano, Il saggiatore, p. 87.

⁴¹⁸ Scrive Bruno Falchetto: "L'apertura universalistica delle storie di Benni ha una matrice etico-politica: il destino dei singoli è solo un'altra faccia di quello degli stati e del pianeta, da qui l'importanza di scelte e responsabilità individuali. [...] I romanzi di Benni cercano però di raccontare anche come al mondo continuano a esistere posti che sfuggono alla sempre più minuziosa colonizzazione da parte del principio economico" (B. Falchetto, *Gli altrove lontani. Le dimensioni dell'immaginario: mondi alieni ma non troppo*, in *Tirature* 2001, Milano, Il saggiatore, pp. 87-88).

lingua viva e in mutamento quale riflesso della rapidità dei cambiamenti sociali, si inserisce in un quadro culturale più ampio in cui i saperi acquistano valore per il loro reciproco riconoscersi, con-fondersi e farsi strumento di progresso.

La letteratura, in particolare la narrativa e nello specifico la narrativa benniana, pur calandosi nel contesto storico e sociale che l'ha generata, modifica la percezione temporale poiché unisce memoria e immaginazione, reale vissuto e reale narrato. La lingua italiana con la quale gioca Stefano Benni viene sfruttata a tale scopo in direzione di un linguaggio nuovo, capace di inserirsi nella tradizione ma anche di rendersi attuale, di essere comune ma anche unico. Il fine è di favorire lo sviluppo, nel lettore, di una riflessione sull'ampliamento prospettico delle possibilità di soluzione a ogni momento di crisi, a ogni conflitto, così come sull'impegno a seguire la spontaneità creativa e produttiva quale atto di responsabilità sociale.

APPENDICE

SULLA PRODUZIONE GIORNALISTICA DI STEFANO BENNI

Dei primi anni trascorsi a redigere corsivi a Bologna Benni dice: “Ero un contadino letterato, che sapeva a malapena fare un po’ di satira [...] Ero il compagno che leggeva Pound e Céline, dunque visto con grandissimo sospetto. Non sopportavo il fatto che ci potessero essere libri da leggere e libri da non leggere. Vissi quegli anni piuttosto appartato”⁴¹⁹.

Il lavoro giornalistico è costante: le colonne su argomenti di attualità politica e sociale si accostano ininterrottamente alla produzione narrativa costruendo una linea personale coerente e stilisticamente omogenea. I numerosi corsivi apparsi su testate nazionali ed estere forniscono allo scrittore l’occasione per esprimere, in modo più preciso e meno velato rispetto ai romanzi, il proprio pensiero politico, la propria visione sul mondo, sulla società e sulla storia.

Se la produzione giornalistica è più propriamente satirica, la produzione narrativa si fa via via più umoristicamente variegata e sfaccettata; entrambi i percorsi sono però connotati dalla volontà di descrivere e rappresentare una certa deriva, un falso progresso, una qualche perdita di valori. Angelo Guglielmi, pur non riferendosi espressamente a Benni, si addentra sul valore della scrittura umoristica ritenendola capace di interpretare la decadenza degli ultimi decenni in chiave sociale. Lo studioso afferma infatti che

nuovi giovani scrittori (che più semplicemente chiameremo scrittori dell’eccesso) sanno che è in corso [...] una profonda crisi espressiva; che le parole si sono consumate e hanno perso credibilità ed efficacia [...] nei giovani scrittori degli anni novanta la trama slega i nodi (già inestricabili) della realtà spingendola alla deriva di un catastrofismo ilare, dove la tragedia si combina con la commedia,

⁴¹⁹ S. Fiori, *Stefano Benni: ‘Non adagiamoci sulla retorica, sogniamo l’imprevedibile’*, «La Repubblica», 19 luglio 2013.

lo *humour* con la vertigine apocalittica [...] assistiamo a una decadenza della vita sociale, morale e culturale, a una caduta di vitalità che mai è apparsa così definitiva e drammatica⁴²⁰.

Nel condurre parallelamente la propria ‘missione’ di scrittore attraverso corsivi e pagine narrative, Benni cerca di misurarsi con se stesso andando a smentire quello che Filippo La Porta dichiara riguardo lo scenario narrativo contemporaneo⁴²¹. L’umorismo racchiude e sviluppa tematiche chiave della ricerca sociologica e la narrativa di Benni riesce nel compito di restituzione della complessità grazie a tecniche di costruzione ritmica e all’uso dell’immaginazione, origine e fine della sua scrittura, non da interpretarsi come fuga dalla realtà né ripiego onirico, bensì come espressione della potenzialità creativa:

L’immaginazione è una grande ricchezza e necessità che in questo momento soffre il trionfo del pensiero tecnocratico. Le parole d’ordine, dalla politica all’economia, dai sondaggi d’opinione alla cultura videocentrica, ci obbligano a pensare non nella complessità del mondo, ma nella parzialità egoista di piccole aziende razionali. Io però credo che presto si tornerà a riunire pensiero e invenzione, visione sintetica e visione creativa. Se no il pensiero è mutilato, incompleto, muore⁴²².

Avvenimenti importanti, alcuni dei quali di portata mondiale, modificano a partire dai primi anni Novanta lo scenario politico italiano. Il 9 novembre del 1989 il muro che divide Berlino in due, eretto tra il 1961 e il 1963, viene oltrepassato da migliaia di persone da Est verso Ovest. In dieci giorni un sesto

⁴²⁰ A. Guglielmi, *Il romanzo e la realtà. Cronaca degli ultimi sessant’anni di narrativa italiana*, Milano, Bompiani, 2010, pp. 295-302.

⁴²¹ Cfr. F. La Porta, *Il postmoderno tra poesia e narrativa*, in *La letteratura italiana dal 1970 al 2004*, a cura di Nicola Ciampitti, Roma, Marsilio, 2006, p. 156: “Io chiedo alla nuova narrativa di rappresentarci, dato che lo scrittore è uno che ha più sensibilità degli altri, che vede forse più cose. Ma spesso questi narratori, piuttosto che raccontarci se stessi, la società in cui vivono, si mettono delle maschere, si travestono, vogliono sembrare più intelligenti di quello che sono, più interessanti, più radicali, più passionali, più mitteleuropei. [...] Il problema italiano è quello della maschera, del travestimento, noi italiani amiamo metterci in maschera. Ed è una maschera con cui non ci identifichiamo mai fino in fondo. Ce la possiamo sempre togliere quando ci pare, e questo lo capite da voi che è una specie di invito alla deresponsabilizzazione”.

⁴²² B. Ventavoli, *Benni. I guerrieri della fantasia*, «La Stampa», 20 aprile 1996.

della popolazione della Germania comunista si sposta verso Ovest, realizzando la più grande migrazione dai tempi della Seconda guerra mondiale⁴²³.

In Italia, mentre la rivista satirica «Il Male»⁴²⁴ festeggia ricordando il falso documento prodotto nove anni prima, che prevedeva la caduta del muro, il Partito Comunista Italiano, su proposta del segretario Achille Occhetto, vota per cambiare il nome in Partito Democratico della Sinistra.

Dalle colonne de «Il Male» gli autori affrontano con linguaggio satirico, quasi sempre dissacrante, irriverente e scarsamente letterario, momenti di attualità politica dei primi anni '80. Gli articoli, così come le vignette, sono spesso a carattere sessuale e non risparmiano nessuna alta carica, politica o religiosa. Il fondatore Vincino, storico vignettista, include nell'elenco dei collaboratori Andrea Paziienza e lo stesso Benni, che vi figura per un anno dal 1978 al 1979. Un decennio dopo Benni scrive su «Cuore», rivista satirica settimanale, diretta da Michele Serra, nella quale vengono pubblicati articoli, lettere, fumetti su argomenti di attualità, nonché interviste e recensioni su pubblicazioni letterarie. La diversa impostazione dalla rivista «Il Male» non modifica di fatto gli intenti satirici, tuttavia «Cuore» preferisce prendere le distanze dall'idea di impressionare il lettore ad ogni costo ed esclude forme di megalomania e di ripetitività, per ricercare uno stile più personale, un'identità più riconoscibile.

Attraverso i corsivi Benni pratica una nuova forma di resistenza che si oppone, tramite la scrittura umoristica, al dilagare di ogni fenomeno di massificazione. Si veda ad esempio la ballata apparsa sulla rivista *Tango* il 12 maggio 1986, nella quale attraverso il linguaggio della chimica e il lessico della

⁴²³ E. Deaglio, *Patria 1978-2008*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 285.

⁴²⁴ Sulla rivista scrive Di Francesco: “Cominceranno nel 1978 le pubblicazioni de “Il Male” che in due annate pubblicherà più di cinquanta componimenti poetici, per lo più falsificati: un falso Montale, molti falsi Trombadori, le false poesie di papa Luciani (che anticipano quelle vere di Woityla), le false poesie del poeta cinese Kuo Mo Jo, un falso Balestrini, ecc., forse scritte da alcuni nomi rintracciabili, per lo stile, sulle altre pagine de “Il Male”: Anna Maria Rodari con le sue filastrocche, il misterioso Callimaco, e l'esilarante Stefano Benni.” (T. Di Francesco, *Veleno. Antologia della poesia satirica contemporanea*, Milano, Savelli Editore, 1980, p. 26).

terminologia specifica (l'elemento "stronzio" viene trasformato in insulto) Benni attacca gli scienziati che diffondono guerre e armi nucleari:

C'è chi teme l'isotopo / e le bizze del protone / chi l'orrendo plutonio / dall'infernale nome / chi vede iodio piovere / su monti fiumi e prati / e inquinare perfino / gli amati surgelati / poi il vento porta via / tutta la scoria infame / ma giuro, in fede mia, / che lo stronzio rimane / (e sempre rimarrà) / Lo stronzio è un elemento / direi fondamentale / in ogni umano evento / fatale o naturale / elemento che un giorno / senza sospetto alcuno / Mendeleiev mischiò / agli altri novantuno / lo si trova in natura / in forme varie e strane / alcune minerali / alcune quasi umane / lo stronzio è quel ministro / di corpulenta mole / che propaganda guerra / perfino nelle scuole / lo stronzio è lo scienziato / che alla tivù dibatte / di chiudere le centrali / ma soltanto del latte [...].

I diversi linguaggi, con lessico e terminologie propri, sono sfruttati a più riprese nella scrittura benniana:

Penso che il lavoro del comico sia un lavoro da chimico, da fisico [...] La scienza si muove nell'oscillazione tra il disordine e l'organizzazione. La storia dell'universo è questa. E il comico fa la stessa cosa: disorganizza tutti i linguaggi, analizza tutto quello che c'è di entropia nel linguaggio e nella cultura, arriva al massimo di vertigine e, poi, dopo, li riorganizza secondo la sintassi del comico⁴²⁵.

Le opere e gli articoli di Benni degli inizi degli anni Novanta trattano sovente del desiderio di successo e di controllo da parte di personalità di potere, individuando in questo l'origine di una decadenza politica che ha condotto il Paese ad essere un luogo in cui l'interesse privato è anteposto al benessere comune. Nell'affermare l'idea di un progresso non più leggibile nelle conquiste politiche e tecnologiche ma nella volontà di organizzazione di piccoli gruppi, sul numero 10 di «Cuore», datato 8 aprile 1991, lo scrittore rappresenta in versi la nazione, immaginandola come una giovane donna desiderata e abbandonata prima da ricchi industriali (Agnelli e Gardini), poi da politici legati ad organizzazioni

⁴²⁵ L. Torrealta, *Stefano Benni. Guerriero spaventato*, «Frigidaire», 62, 1986, citato in M.M. Cappellini, *Stefano Benni*, Fiesole, Cadmo, 2008, p. 49.

segrete (Celli e Cossiga), per continuare con volti noti e nuovi della politica (Craxi, Andreotti, De Michelis, Bossi e Berlusconi):

Agnelli e Gardini / volevano soltanto / i miei quattrini / Gelli voleva / portarmi via / la democrazia / Cossiga voleva / che facessi l'amore / con un gladiatore / De Michelis e Intini / mi volevano dare / ai loro cugini / Craxi per avermi / era pronto / ad ammazzarmi / Giulio mi chiuse la bocca / fino a soffocarmi / Greco voleva di me / soltanto una metà / e Bossi e Berlusconi / l'altra in comproprietà [...].

La nazione e la sua gestione da parte di “gerarchi” e potenti costituiscono un tema chiave delle opere in prosa. I “gerarchi”, nell’etica benniana, sono i simboli del regno del male, di quella parte di rappresentanza decisionale in cui impera l’assenza di valori e di sensibilità. Essi rimpiazzano tutte quelle figure più o meno fiabesche quali diavoli, draghi e streghe, che, in qualità di figure nate dall’immaginazione, non hanno alcun ruolo negativo nella narrativa di Benni. A conferma della necessità di trovare nuovi mostri contemporanei, è opportuno ricordare che il 1990 è anche l’anno in cui si sviluppa un movimento di protesta da parte di studenti universitari che prende il nome di “Pantera” e che procede all’occupazione di molte facoltà, con l’intento di denunciare le carenze del sistema universitario e i danni della nuova riforma. Alla fine di febbraio il sostituto procuratore di Bologna, Libero Mancuso, invia venticinque comunicazioni giudiziarie ad altrettanti studenti per i fatti legati all’occupazione. Nei giorni successivi alcune centinaia di studenti e cittadini, tra cui lo stesso Benni, si autodenunciano in segno di solidarietà ai venticinque colpiti dal provvedimento della procura⁴²⁶. Altre forme di solidarietà al libero pensiero vengono espresse, da Benni e non solo, sul fronte culturale: nel gennaio del 1990 la Fininvest di Silvio Berlusconi acquista l’Arnoldo Mondadori editore. Ne segue il cambio di direzione a «Panorama» (l’attività giornalistica dell’autore per il

⁴²⁶ *Bologna, mandato per 25 studenti*, «La Stampa», 28 febbraio 1990, p. 7.

gruppo Panorama si chiude nel 1979), con le conseguenti dimissioni di Giampaolo Pansa e Altan da «Panorama» e di Michele Serra da «Epoca».

La televisione – quale sistema strutturato per favorire scelte di mercato – nei romanzi di Benni assume al rango di vero e proprio personaggio letterario, con denominazioni e caratteristiche diverse a seconda delle esigenze narrative ma pur sempre riconoscibile: è l'Archivio Zero di *Baol*, il Zentrum di *Elianto*, Haccarus di *Spiriti*.

Stefano Benni, dal giugno del 1990 al maggio del 1991, tiene una rubrica settimanale su «L'Espresso» dal titolo “Cronache di regime”, in cui sono riconoscibili immagini e tematiche dei romanzi *Baol* e *La compagnia dei Celestini*. La rubrica affronta il tema della guerra nel Golfo, dei Mondiali di calcio, della P2, dello scandalo Gladio, e si conclude con una delle tecniche umoristiche più usate dallo scrittore. Egli saluta i lettori con una breve elencazione, che preannuncia le elezioni del 1992:

— Siamo nella normalità — disse Andreotti — per le elezioni faremo una scheda nuova. Gli italiani potranno scegliere se sono (a) un popolo di pecoroni governato da mediocri, (b) un popolo di mediocri governato da delinquenti, (c) un popolo di delinquenti governato da delinquenti. Che si chiami Prima o Seconda Repubblica, non cambierà niente: saremo sempre noi. Sarà solo difficile trovar posto per la folla crescente di maggiordomi, balilla, conformisti e nullità riciclate con cui abbiamo imbottito le reti televisive.⁴²⁷

È un momento importante nella storia della cultura italiana. La televisione diventa parte integrante della vita politica del paese, assume il ruolo principale di divulgatore di opinioni e di catalizzatore di idee. Poiché il popolo italiano ha assistito all'emergere del “male sociale” attraverso la televisione, sarà attraverso di essa che cercherà le forme di riscatto e di risanamento.⁴²⁸

⁴²⁷ *Siamo nella normalità...*, «L'Espresso», 19 maggio 1991.

⁴²⁸ Cfr. P. Mastrolilli, M. Molinari, *L'Italia vista dalla Cia*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 290-291: “Sempre l'8 aprile, il vice capo dell'Ambasciata osserva in un altro rapporto: “L'elettorato

I fatti di questi anni incidono in modo determinante sulla produzione dello scrittore che non si sottrae alla partecipazione attiva attraverso la scrittura di numerosi articoli e pagine romanzesche; l'inserimento di riferimenti alla realtà storico-politica è la naturale risposta al desiderio di dare il proprio contributo alla lettura del momento.

Intervistato da Antonella Fiori su L'Unità del 5 aprile 1993 Stefano Benni dice: "Adesso bisogna stare molto più attenti di prima di fronte al rischio di un vuoto che può essere riempito da parole molto autoritarie" e nella stessa intervista si esprime sul ruolo dello scrittore e sulla responsabilità sociale della propria produzione, distinguendo tra chi ha combattuto attraverso l'impegno e chi è stato connivente. Sulla televisione e sui servizi televisivi interviene nello stesso articolo di Fiori lo scrittore Paolo Volponi, dando voce a un pensiero ricorrente nelle opere benniane: "Tutti parlano e parlano, personaggi di spettacolo, opinionisti, giornalisti che producono una critica al sistema improduttiva e sterile. Credo invece che gli scrittori e gli intellettuali dovrebbero riflettere insieme sulla tv, cominciare a discutere su come dovrebbe essere una tv diversa".

Altrove Benni insiste sul ruolo giornalistico negli scandali politici degli anni di Tangentopoli per portare in luce il sentimento di vergogna, messo in secondo piano rispetto alla ricerca dello scoop. Benni recupera allora un personaggio della tradizione popolare come Babbo Natale al fine di ridicolizzare le fughe degli esponenti di partito:

italiano ha votato a favore del cambiamento, però i risultati indicano che non ha un'idea chiara su quale direzione debba prendere" [...] Il consolato di Milano mette un punto interrogativo sul futuro: "Cosa significa la vittoria della Lega? Semplicemente che la struttura politica dell'Italia Settentrionale dal dopoguerra in poi è in caduta libera, per tre motivi: la crisi economica, la scoperta di un livello di corruzione "africana" all'interno della DC e del PSI, l'assenza della minaccia comunista come ragione per sostenere i principali partiti non comunisti. Ma nessuno riesce ancora a intuire cosa emergerà per rimpiazzare quel potere".

- C'è nessuno qui? - scandì Ulf nel silenzio tombale. A quelle parole da sotto il tavolo sbucò un uomo scheletrico ed occhialuto. Gli occhi febbrili e i gesti concitati portavano il marchio inconfondibile della follia. Tra le mani, stringeva una fotografia ingiallita.

- Cosa cerca, di che procura è? - strillò l'uomo - abbiamo già detto tutto, non c'è più niente qui, abbiamo restituito tutto, anche lui non c'è più, se volete recapitargli un altro avviso vi do l'indirizzo ma non c'è, è partito, la vostra malvagità l'ha fatto fuggire!

Babbo Ulf capì che con il termine "lui" il pazzo si riferiva all'uomo della fotografia. Fece un gesto rassicurante con la mano e disse:

- Non sono di nessuna procura. Devo solo recapitare un pacco dono. C'è un lieve... ehm... ritardo di dieci anni, ma penso che lei comprenderà e non renderà pubblica la cosa...

- No, basta! - urlò l'uomo - non so chi la manda, ma non ne prendiamo più. Vada via lei e i suoi soldi. Siamo già abbastanza compromessi.

- Ma il mio presidente...

- Porti via quel pacco e non si faccia più vedere - urlò l'uomo, estraendo una pistola. Babbo Natale Ulf risalì il camino assai più velocemente di come era sceso. Ancora col fiatone, svegliò a calci le renne e ripartì a tutta birra. Non era cominciata bene.⁴²⁹

Ciò che Benni sembra trasmettere attraverso i testi narrativi, gli incontri con i lettori e le colonne dei diversi quotidiani trova un corrispettivo di partecipazione sociale. Il 18 dicembre del 1994, ad esempio, sulle pagine culturali del quotidiano «La Stampa» compare un articolo intitolato *Cabaret per la pace*; vi si legge:

Mille giorni di guerra e una serata per non dimenticarli. Al Nazionale, domani teatro, canzone, cabaret, insieme, ancora una volta per raccogliere fondi a favore delle vittime del conflitto nella ex Jugoslavia. Come un anno fa l'iniziativa, organizzata dal Consorzio Italiano di Solidarietà, si annuncia di quelle clamorose. Schierati a favore della pace moltissimi artisti che, rispondendo all'appello lanciato da Stefano Benni, hanno deciso di esibirsi gratuitamente.

Nei giorni in cui il parlamento vota la sfiducia al primo governo Berlusconi lo scrittore allestisce uno spettacolo contro il conflitto bellico che da anni coinvolge i vicini Balcani. Il tema della guerra e delle vittime civili, centrale nella produzione romanzesca, fornisce allo scrittore l'occasione per contrapporre la

⁴²⁹ S. Benni, *Agente Babbo Natale missione speciale*, «Cuore», dicembre 1993.

forza vitale dell'infanzia alla minaccia mortifera dell'adulto, condannando attraverso il caratteristico morso del comico ogni forma di sensibilizzazione antimilitaristica che abbia esiti di spettacolo mediatico. Lo scrittore non vuole dimenticare il danno che le guerre (unitamente agli attentati) producono sulle popolazioni civili, su coloro che non scelgono le armi né partecipano al loro commercio e conseguente consumo:

Raja vuole dire gruppo / gang, compagnia di amici / «raja Sarajevo» / è un documentario che ha fatto / un mio amico svedese, Eric / La raja è Lajla, Enes, Faris, Asja / e Soba, lo sniper coi rimorsi / Eric è tornato, un mese fa / la città era molto più triste / la raja era molto più triste / non era più lo stesso film / Dusan suona il rock / è venuto a suonare a Trieste / «torno alla solita musica» / mi ha detto, mentre ci salutavamo / «metto Dylan al massimo / tutta la notte, o il giorno / per non sentire le bombe» / Edin è partito per l'America / e ci ha lasciato dei disegni / di un uomo che alla finestra / guarda, come se non ci fosse / più nulla da vedere / Andreja ha tradotto / un mio libro in serbo / mi ha scritto: spero ti faccia piacere / non è stato facile lavorare / con queste parole intorno / Zlatko mi manda poesie / in un perfetto francese / l'ultima dice: / «ho imparato a correre / a testa bassa, / mentre sparano / ripetendo versi a memoria / così non sarà tempo sprecato» / Sarà di mille giorni, tra poco / il dolore di Sarajevo / e tra poco inizierà una campagna / su questo giornale, su altri / contro i mercanti di armi / contro il nostro governo di morti / perché sono molto più vivi / quelli che da là ci guardano⁴³⁰.

L'intensa produzione giornalistica mostra, pur con adeguati accorgimenti, una visione dissacrante dei fatti. L'uso ibrido di linguaggi contemporanei, la mescolanza di registri, la ricchezza di immagini accostate permettono di intravedere il delinearsi di una marcata identità stilistica, sfruttata in modo elaborato nelle opere narrative. Gli esempi che seguono supportano l'analisi svolta nel corpo della tesi e sono forniti allo scopo di non trascurare una parte consistente dell'intera produzione di Benni.

Tra maggio e settembre del 1995 l'Alleanza atlantica attua una serie di raid aerei contro le posizioni dei serbo-bosniaci e riesce ad imporre una soluzione negoziata al conflitto che in tre anni ha causato la morte nella sola Bosnia di

⁴³⁰ *I mille giorni di Sarajevo*, «il manifesto», 4 novembre 1994.

centomila vittime e oltre due milioni di rifugiati e sfollati. Il 21 novembre a Dayton, Serbia, Croazia e Bosnia firmano gli accordi di pace. Il trattato prevede uno stato bosniaco, diviso in una repubblica serba e in una federazione croato-musulmana⁴³¹.

La limitrofa Italia trascorre lo stesso anno guidata da un governo tecnico, in preparazione alle nuove elezioni. Lamberto Dini, conservatore di stampo liberale, ex Direttore Generale della Banca d'Italia e Ministro del Tesoro nel Governo Berlusconi, dirige tale governo. Durante la sua presidenza viene riformato il sistema pensionistico, vengono create nuove alleanze partitiche, cambiano i nomi dei partiti e nascono nuovi simboli: a gennaio a Fiuggi Gianfranco Fini scioglie il Movimento Sociale Italiano Destra Nazionale e apre il congresso nazionale di fondazione di Alleanza Nazionale; Rocco Buttiglione, leader del Partito Popolare di ispirazione democristiana, annuncia, due mesi dopo e non senza scontri politici, la volontà di allearsi con Alleanza Nazionale e Forza Italia alle elezioni regionali. Intanto, a settembre, a Palermo, si apre il processo a Giulio Andreotti accusato dai giudici di associazione mafiosa. Benni affronta la questione dalle colonne della sua rubrica settimanale de *il manifesto*, dove immagina i politici in veste di partecipanti di uno show televisivo:

CLAMOROSO! La nascita di Forza Italia e la dura opposizione del Pds sono in realtà una lunga puntata di *Scherzi a parte*, la fortunata trasmissione televisiva in onda sulle reti Fininvest. Lo hanno annunciato ieri, in un'affollatissima conferenza stampa, i due maggiori artefici della burla, Silvio Berlusconi e Massimo D'Alema.

«Gli italiani ci sono cascati», ha detto col consueto smagliante sorriso Berlusconi, che indossava un elegante costume da clown bianco col volto infarinato. «L'idea è venuta al mio settore marketing. Anni fa ero oppresso dai debiti e la magistratura mi braccava, non pagavo più i dipendenti e le mie televisioni non sapevano più come riempire i palinsesti. Mi dissero che dovevo trovare un nuovo trend, che la politica-spettacolo era la moda del momento e che l'anticomunismo poteva essere un buon posizionamento per vendere bene. Ne

⁴³¹ Informazione estratta dall'articolo dell'Università di Venezia consultabile in rete: http://www.unive.it/media/allegato/dep/n11-2011/Finestra/12_Finestra_2_Chiodi-Rossini.pdf

parlai subito con Massimo D'Alema. C'eravamo conosciuti in Sardegna, le nostre barche erano ormeggiate vicine, e lui mi aveva chiesto in prestito un cavatappi. [...] La prima parte, la mia scalata al potere, è stata facile: il Pds ha fatto finta di perdere le elezioni con tale naturalezza che sembrava non avesse fatto altro tutta la vita. Per la seconda parte, il cosiddetto «Ribaltone», il colpo di genio è stato trovare Dini, un vecchio attore toscano d'avanspettacolo che era venuto alla Fininvest per i provini della *Corrida* [...]

«Spero che i nostri elettori sappiano reagire col consueto senso dell'umorismo» ha detto a sua volta D'Alema, che indossava un divertente costume da clown Augusto con nasone rosso e maxipantaloni a quadretti. «Da tempo in Italia c'era bisogno di un partito di destra moderato e democratico e obiettivamente noi del Pds eravamo gli unici che potevamo riuscirci [...]».

Tra lazzi e facezie la conferenza è proseguita con i progetti per il futuro. Forse un Dini-bis o un Din-Din o un BiDini, oppure elezioni immediate o una fase costituente di sedici anni o un governo dei migliori con Maldini presidente del consiglio. [...]

Ma ecco altre dichiarazioni dei partecipanti alla burla.

Antonio Di Pietro

È stato uno spasso. Ho dovuto dare le dimissioni perché ormai in tribunale mi veniva troppo da ridere. Ma il bello è venuto dopo. Ogni giorno mi divertivo a dire che entravo in politica, che non ne volevo sapere, che entravo ma forse no, che andavo al Polo sinistro ma forse anche al destro, o forse fondavo un partito, e poi mi scompisciavo a leggere i commenti. [...]

Gianfranco Fini

È stato divertente ma faticoso. Per anni ho dovuto dire che non c'entravo niente col fascismo. [...]

Rocco Buttiglione

Il momento più divertente è sto quando con Bianco abbiamo finto di dividere il partito popolare. Era proprio come quando, da piccoli, si facevano le squadre di calcio: io prendo Mancini, io allora prendo Formigoni, e così via. [...]

Lamberto Dini

Ero a Scandicci in un teatrino parrocchiale, che facevo *Dracula contro Fagiolino*. Mi è arrivata la proposta Fininvest, ho letto il copione e ho accettato subito. Questo film è stato una grande svolta nella mia carriera. Sono pronto a girare il seguito.

Oscar Luigi Scalfaro

Dio ci perdonerà questa piccola bugia. Del resto anche lui ha fatto finta di morire. Benedico questo governissimo che riunisce sotto la sua calda ala gli italiani. Il momento più difficile che ho passato? Quando, lo stesso giorno ho letto sui giornali che Berlusconi si definiva «unto da Dio per combattere i comunisti», e D'Alema definiva Berlusconi «un pericolo mortale per il paese» [...]

Umberto Bossi

Mi sono divertito un sacco. M'han detto: il tuo ruolo è di sparar cazzate e poi smentire, farneticare, far il ribaltone, insomma dare di matto. Modestamente è il mio forte. [...] Anche Irene Pivetti è stata bravissima. Lei nella vita è una ballerina

professionista di mambo, le piace bere e andare nei locali. Per entrare bene nella parte, è stata sei mesi in convento.

Romano Prodi

Scherzo? Quale scherzo? Perché mi guardate così?⁴³².

La tecnica umoristica dell'ironia sfrutta qui i riferimenti ai programmi televisivi di successo per dire cose vere come fossero false e viceversa, trasformando le reali vicende politiche in un grande scherzo, una burla, un'enorme *fiction*. Il falso televisivo ha così il sopravvento sul reale politico che, perdendo tutto il valore civico ed etico, viene declassato a momento di spettacolo di bassa qualità. Benni, che ha maturato esperienza nel teatro come autore e lettore di testi, usa qui il "falso comico" al fine di spingere lo spettatore verso il reale che lo ha originato e azzerare il tentativo di rapimento previsto dalla costruzione della scena comica stessa. La costante presenza del reale, benché allontanata con opportuna strategia, si impone come fondo scenografico a ricordo del falso dell'arte. Nel brano sopra riportato Benni riesce a duplicare il processo facendo del politico un comico poco dotato, che restituisce al lettore l'immagine del politico reale e del suo essere 'realmente' ridicolo. L'utilizzo di tale costruzione spinge il lettore a desiderare in un certo qual modo una politica distante dai dibattiti e dai palinsesti televisivi, diversa dallo spettacolo. I riferimenti reali, nomi, citazioni, vocaboli e voci diventano materiale utile alla rappresentazione umoristica.

Sovente è la stessa cultura dello spettacolo a fornire spunti per una produzione umoristica intorno ai diversi campi del sapere. Il linguaggio cosiddetto 'pop' dell'abbattimento di gerarchie, proprio del postmoderno, viene usato da Benni, come da altri scrittori contemporanei, non tanto per essere denigrato o deriso, ma in quanto unico strumento possibile per poter parlare dell'attuale. Il contesto di riferimento può essere descritto solo attraverso lessico e strutture

⁴³² S. Benni, *Niente paura, siete su scherzi a parte*, «il manifesto», 31 dicembre 1995.

proprie. Se la società dello spettacolo domina il vivere quotidiano, l'informazione e il mondo culturale in generale, allora solo la lingua dello spettacolo può essere usata per rappresentarlo. Fa notare lo scrittore Nicola Lagioia, classe 1973, che “nella mutazione antropologica ci sono dentro fino al collo perché tanta di quella bidimensionalità che viene messa alla berlina dai grandi moralisti, alimenta i tessuti di chi appartiene alla mia generazione”⁴³³.

Così, già nella primavera del 1997, Stefano Benni introduce a pieno titolo nei suoi corsivi il linguaggio proprio della comunicazione televisiva e pubblica sul rivista «Effe»⁴³⁴ curata dalla casa editrice Feltrinelli la seguente pagina:

Consigli agli insegnanti [ovvero: dieci temi per convincere definitivamente gli alunni a smettere di leggere. Da somministrare uno al mese per almeno due trimestri]”

Tema 1. La figura del Carducci si staglia imponente nel panorama poetico del suo tempo riprendendo la tradizione classica italiana in una rivisitazione colta e appassionata che egli arricchisce degli stimoli poetici più vivi e contemporanei, aprendo contemporaneamente la strada a fermenti nuovi che anticipano alcune delle tendenze più significative della poesia novecentesca in un disegno che pur rispettando il grande patrimonio lirico italiano non trascura di aprirsi alle più nuove suggestioni europee mantenendo una sua cifra originale senza rinunciare a riflettere, vivificandoli, sui temi fondamentali di quella poesia che riassume il grande passato della parola classica e l'alba della modernità sociale e artistica della complessità linguistica contemporanea. Segnate con una crocetta se siete d'accordo: Sì – No

Tema 2. La figura di Renzo nei *Promessi Sposi*.

Tema 3. Commentate brevemente i versi di questo poeta di cui non vi diamo il nome per impedirvi di odiarlo e di non leggerlo più per il resto della vostra vita.

Tema 4. Parlate di un libro che avete letto senza che fosse compreso nel programma scolastico e spiegate perché esso è notevolmente inferiore a quelli compresi nel programma, nonché i motivi dell'inutilità di un suo eventuale inserimento nel programma.

Tema 5. Modernità della figura di Renzo nei *Promessi Sposi*.

⁴³³ N. Lagioia, *Il postmoderno tra poesia e narrativa*, in *La letteratura italiana dal 1970 al 2004 e il postmoderno*, a cura di Nicola Ciampitti, Roma, Marsilio, 2006, pp. 186-188.

⁴³⁴ La rivista, diretta da Giovanna Zucconi, tratta di libri, editori e novità letterarie e viene distribuita gratuitamente ai clienti delle librerie Feltrinelli ogni quattro mesi a partire dal 1995 nelle librerie Feltrinelli. Scrive Vittorio Spinazzola su *Tirature '96* che il 12 novembre 1995, primo giorno di uscita, sono state distribuite 32.000 copie.

Tema 6. Tentate un paragone fra l'antica solitudine leopardiana e quella moderna quale si configura nella trasmissione televisiva *Stranamore*.

Tema 7. Pur non avendo letto i libri dite cosa vi ispirano i titoli di *Guerra e pace* e dei *Miserabili*.

Tema 8. "Madame Bovary c'est moi", disse Gustave Flaubert. Traducete in italiano.

Tema 9. "Beckett, Joyce, T. S. Eliot. Tre grandi innovatori della scrittura moderna la cui grandezza resta, anzi è ingigantita dal passare del tempo". A partire da questa frase di Mara Venier, commentate esclusivamente la poesia *Il cinque maggio* del Manzoni, con particolare riferimento all'epoca napoleonica e a Omero.

Tema 10. La figura di Renzo nei *Promessi Sposi* se avesse avuto un cellulare.

L'autore coinvolge il lettore in un dialogo umoristico che prevede la cornice nota dell'ambiente scolastico: sono riconoscibili le modalità di consegna del tema in classe, gli imperativi didattici come "commentate brevemente" e "tentate un paragone", le tipologie di esercizi come la scelta multipla e la traduzione, lo sviluppo e i riferimenti alle epoche storiche. Tuttavia balza subito all'occhio la chiara distorsione di intenti prodotta dallo sguardo parodico e dal contrasto alto-basso. L'elencazione permette di inanellare diverse strategie umoristiche: la scelta a crocetta, poiché il docente si compiace di aver già detto tutto nel titolo (tema 1); la ripetizione dell'argomento con piccole varianti in un crescendo paradossale (tema 2, 5, 10); il riferimento a sproposito alla letteratura straniera (tema 7 e 8). La denuncia di un mondo culturale che non riesce a tenere a bada il dilagare televisivo viene condotta attraverso l'uso delle stesse armi mediatiche in un gioco di complicità autoironica. Mara Venier, conduttrice di programmi di intrattenimento e di *Stranamore*, titolo di una trasmissione su storie sentimentali di gente comune, vengono elevati al rango di Flaubert e di Omero in un evidente contrasto sarcastico. L'autore usa l'esagerazione, l'elenco, la ripetizione e cita programmi e personaggi volutamente celebri allo scopo di ingigantire ciò che è già fortemente in atto. Attraverso la comicità del ribaltamento e l'efficacia della scrittura sono ribadite da un lato la difesa della cultura 'classica' e dall'altro la

necessità per il mondo culturale di uscire dall'autoreferenzialità di rigidi schemi di chiusura e classificazione di livelli.

Alcuni studiosi, come Giulio Ferroni, vedendo in questo essere 'postmoderni' una minaccia ai fondamenti della tradizione e opponendovi una concezione 'postuma' meno ottimistica e più critica, riconoscono la necessità di affrontare, nella narrativa, le derive in atto, nazionali come globali, scartando ogni forma di compiacimento in favore di una marginalità necessaria al destino del mondo⁴³⁵.

Altri, come Remo Ceserani, vedono invece l'integrazione delle diverse voci contemporanee come unica possibilità di interpretazione e rappresentazione del mondo:

questa cosa qui della rottura dei generi, e della mescolanza dei generi e del rifiuto delle gerarchie è un enorme fenomeno sociologico che ha aspetti anche di mercato, per cui non c'è più distinzione tra sperimentazione d'avanguardia e letteratura di consumo, li si trova nelle stesse collane degli Oscar. Il pubblico è indifferenziato, non si riesce più ad avere una distinzione tra letteratura alta e letteratura bassa, o letteratura media a seconda della classificazione dei sociologi. Questo è un fenomeno che può essere effetto del mercato, effetto di tutta la produzione culturale ormai soggetto alle leggi del mercato e che uccide le avanguardie, uccide le sperimentazioni, non c'è più spazio per questo.⁴³⁶

Il 1997 è anche l'anno in cui Dario Fo viene insignito del Premio Nobel per la Letteratura. L'agenzia Nazionale di Stampa francese riporta:

Anticonformiste, sympathisant communiste, admirateur de l'expérience chilienne du président Salvador Allende, Fo est "Le Maestro" pour nombre de théâtres a travers le monde, et surtout pour les troupes de rue ou expérimentales qui, chaque année, fréquentent ses ateliers, dirigés par son propre fils, Jacopo Fo, dans une villa ancienne de Toscane.

⁴³⁵ G. Ferroni, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Bari, Laterza, 2010, pp. 26 e segg.

⁴³⁶ R. Ceserani, in *La letteratura italiana dal 1970 al 2004 e il postmoderno*, a cura di Nicola Ciampitti, Roma, Marsilio, 2006, p. 116.

Connu pour ses fous rires, ses dents de lapin et son mode de vie simple, le sixième Nobel de littérature italien rejoint un autre grand auteur de théâtre, Luigi Pirandello (Nobel 1934), dont l'écriture limpide reste aujourd'hui encore un exemple pour les écoliers de la péninsule.⁴³⁷

Sulla scia delle considerazioni sopra esposte è bene ricordare che la consegna del premio viene accompagnata da non poche polemiche⁴³⁸ riguardo il valore letterario dell'autore e la sua vicinanza alle sfere della cultura "bassa". L'articolo dell'agenzia di stampa francese non manca di citare Benni:

Pour l'un de ses meilleurs amis, l'écrivain italien Stefano Benni, qui était a ses côtés lors que Dario Fo a souffert d'une commotion cérébrale il y a trois ans, "Fo a créé un monde théâtral unique, révolutionnant tous les genres du théâtre politique, avec un langage unique accessible dans le monde entier", a-t-il dit a l'AFP.

Pour Stefano Benni, ce Nobel est "juste, parce que la littérature ce n'est pas seulement écrire des livres, mais aussi communiquer par la parole".

Ed è proprio sul valore dato alla comunicazione letteraria che si fonda l'intera produzione benniana. Possiamo affermare che non esiste testo scritto per l'autore che non sia espressione di divulgazione di valori. Quali sono allora i valori che legano l'opera dello scrittore a quella dell'amico commediografo? Entrambi denunciano l'assenza di una corretta informazione capace di dare spazio

⁴³⁷ *Agence France Presse*, 9 ottobre 1997.

⁴³⁸ Accanto al nome di Dario Fo [sul sito del premio Nobel](#) si legge: "che nella tradizione dei giullari medievali fustiga il potere e riabilita la dignità degli umiliati". I giudizi della critica letteraria italiana non sono unanimi e c'è chi avanza l'ipotesi di premio dato allo scopo di mettere in luce un abbassamento culturale italiano. Su "La Stampa" del 10 ottobre 1997 Franco Molinari scrive: "Perché non Luzi o Umberto Eco? "Una risposta sicura la potrete leggere tra cinquant'anni" il commento di Sture Allén. Secondo il segretario perpetuo, l'Accademia ha inteso premiare "l'enorme influenza del drammaturgo e giullare Dario Fo, autore satirico estremamente serio, il quale per la sua intraprendenza e perspicacia ha corso grandi rischi personali e ne ha subito le conseguenze". Conclude Molinari: "Piuttosto divampa la polemica sul fronte satirico. Giacomo Oreglia, casa editrice Italice, è furioso: "Dario fo ha tutta la mia simpatia, è un attore straordinario, tra i più grandi dal tempo della commedia dell'arte in qua, ma non è un grosso scrittore di teatro. È davvero un premio farsesco, dato con l'intenzione di offendere tutta la cultura italiana, soprattutto Mario Luzi".

e attenzione ai bisogni vitali dell'uomo, al lavoro, alla comunità civile, al vivere in modo solidale:

Viviamo in un tempo, in un'epoca in cui il ruolo fondamentale della informazione è la disinformazione. Cioè si fa di tutto per disinformare. Tutti questi spettacoli che vediamo transitare in televisione con premi, con storie di naufraghi finti, con famiglie che si riappacificano, che portano drammi terribili, che sono tutti falsi e preparati (uno del mestiere capisce benissimo il gioco della preparazione, del trucco) sono quelli che distruggono completamente il pubblico, la gente dall'importanza di partecipare di persona alla vita di una comunità. Qui invece vengono portati fuori da altri problemi. [...] Il fatto della difficoltà del vivere in una società dove esistono di continuo violenze, atti di aggressione, furti, massacri e via dicendo, è esasperata, volutamente. Un tempo si diceva la cronaca nera e si indicava nella cronaca nera la parte più bassa, dedicata soprattutto alle persone semplici e che non avevano ben chiari i valori della cultura e del significato del sapere. Era un modo di stordire, di togliere dalla via importante, quella che regge la struttura del sapere. Oggi è tutta cronaca nera. [...] È fatto tutto in modo che ci sia lo stordimento e non si vada mai assolutamente alle cose vitali. [...] La cronaca nera distrae fortemente il pensiero e l'idea di immaginare dell'uomo e della donna⁴³⁹.

Queste parole, pronunciate da Dario Fo, rimandano a messaggi veicolati dai romanzi *Elianto* (1996) e *Baol* (1990), in particolare riguardo alla determinazione di un livello costante di paura e alla selezione dell'informazione. Ogni avvenimento sociale, riportato dai servizi di stampa, diventa motivo di ispirazione e stimolo di intervento per lo scrittore che interpreta i fatti e la loro cronaca elaborandoli in chiave umoristica, ma non per questo meno seria.

Il giorno del venerdì santo pasquale del 1997 una barca albanese si capovolge al largo della costa pugliese. Raffaele Masci, giornalista de "La Stampa", scrive così il giorno dopo:

Una nave albanese speronata per errore da una unità della marina italiana, è affondata nel canale di Otranto, a 35 miglia da Brindisi. [...] È una di quelle imbarcazioni che siamo abituati a definire "carrette del mare", fatiscente residuo

⁴³⁹ [Sul sito di Altra Informazione](#), curato da Marco Pizzuti è visibile il video in cui il commediografo denuncia lo stato di disinformazione in Italia.

della marina militare albanese. [...] la nave italiana nonostante abbia tentato di frenare e di fare “macchina indietro” non può evitare il cozzo sulla fiancata [...] La motovedetta albanese si ribalta, un numero imprecisato di persone cade in mare.

Le vittime saranno circa cento. E durante la benedizione pasquale papa Giovanni Paolo II definirà il blocco navale votato in parlamento “vergognoso, inutile e dannoso”⁴⁴⁰. Stefano Benni interviene sull’incidente dalle pagine de «il manifesto» del 10 aprile seguente, con uno spazio dal titolo *Incontri in mare* nel quale immagina dodici possibili incontri tra navi italiane e navi straniere nel Mediterraneo. Ne proponiamo tre, commentandone le scelte contenutistiche e stilistiche:

Incontro due.

Siamo l'incrociatore "Salve Regina". Siamo armati fino ai denti ma sostanzialmente moderati, e chi vi parla è il presidente del consiglio Romano Prodi. Voi chi siete?

Siamo una barca di trecento profughi albanesi e vorremmo entrare in Europa.

Qual è il vostro reddito annuo?

Circa il tre per cento dello stipendio mensile di un dirigente della Banca d'Italia. Allora tornate indietro, ragazzi. Qua prendiamo solo quelli che possono scucire qualcosa. E poi, com'è il cambio tra il marco e il dinaro albanese?

Tre per uno.

Tre dinari per un marco?

No, tre camion di dinari.

Tornatevene a casa, pezzenti...

Il blocco navale è stato proposto dal governo presieduto da Romano Prodi, leader della coalizione di centro-sinistra. Della coalizione fanno parte anche esponenti politici di dichiarata appartenenza cattolica. L’attacco satirico, già presente nel romanzo *Elianto*, viene qui ripreso nell’onomastica che enfatizza il dominio economico-finanziario al quale sottostanno le scelte politiche:

⁴⁴⁰ E. Deaglio, *Patria 1978-2008*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 488.

Incontro quattro.
Siamo "Budget", lo yacht di Gianni Agnelli, e siamo armati con quaranta mitragliette Armani e un cannone bianco e nero caricato a tappi di Brut. Chi siete voi?
Siamo albanesi.
Cioè, tipo i filippini?
Beh insomma non proprio, però quasi, anzi no...
Allora, i dieci che sanno cucinare il curry o fare le pulizie possono salire a bordo, gli altri per favore tornino a Tirana o Manila o Maputo o quel che è.

Qui lo scrittore ironizza sulla scarsa conoscenza della provenienza geografica e sull'associazione stereotipata tra nazionalità straniera e professione. Il lessico legato alla sfera del lusso mira a sottolineare l'interesse rivolto all'immigrazione da parte di alcune categorie sociali.

Incontro otto.
Siamo la corazzata "Indomito" armata con sessanta cannoni Previti-Breda e rappresentiamo la Marina Italiana. Voi chi siete?
Siamo il sottomarino americano nucleare "Warrior" di stanza alla Maddalena e se non vi togliete dai piedi vi polverizziamo.
Chiedo scusa. Viriamo subito di bordo.
Troppo tardi. Purtroppo il nostro comandante si è innervosito e per errore ha fatto partire un siluro.
Ma è un sopruso! La pagherete! Tutto il mondo saprà!
Certo, come Ustica! Buon bagno, ragazzi...

Gli strumenti umoristici qui impiegati vogliono trasformare il triste avvenimento in evento grottesco. Diversi sono i temi sociali concentrati in poche righe: le armi prodotte con finanziamenti oscuri, l'alleanza militare con gli statunitensi, gli errori strategici, la fiducia disillusa nell'informazione. Il senso di amarezza viene amplificato dall'accostamento dell'incidente marino a quello aereo avvenuto nei pressi dell'isola di Ustica, durante il quale nel 1980 un aereo di linea esplose e precipitò in mare. Le vittime furono ottantuno, le cause sono ancora oggi sconosciute.

Dalle ultime riflessioni emerge come l'attacco alla realtà politico-sociale italiana da parte dell'autore sia rivolto in particolare alla classe dirigente, a quel ristretto gruppo di rappresentanti che, in un sistema di democrazia per maggioranza, forzatamente trascura le voci deboli delle minoranze facendo dipendere ogni scelta dall'andamento del mercato monetario. Il neo-governo di centro-sinistra non viene pertanto esonerato dagli attacchi umoristici di Benni che, sempre dalle pagine de «il manifesto», mette a confronto i messaggi politici di destra con quelli di sinistra, evidenziandone, nel cambio di registri, i parallelismi e la comune sostanza⁴⁴¹:

Vecchia versione (di destra)	Nuova versione (di sinistra)
Stiamo lavorando perché la nostra finanza partecipi al grande banchetto della finanza internazionale.	Stiamo entrando in Europa.
Ci vuole uno che copra tutte le schifezze dei servizi segreti negli ultimi trent'anni, e se necessario, copra le nuove.	Ci vuole uno che di servizi segreti se ne intenda, ad esempio Di Pietro, e rispetti tutte le leggi, specialmente quella sulla privacy.
Sgomberate le scuole dalla marmaglia comunista e facinorosa che non ha voglia di studiare, e giù col manganello.	Sgomberate le scuole da questi ragazzi in preda a un disordine ideologico che li ha privati di ogni valore, e fatelo con i metodi delle migliori polizie europee.
Caricate i negri delle bancarelle.	Sgomberate chiunque non abbia un permesso, senza distinzione di razza né di colore.
Chiudete quel Centro sociale, lo vuole la cittadinanza sana.	Chiudete quel Centro sociale, lo compra una banca solida.
Gli albanesi se ne devono andare perché sono ladri, spacciatori e buoni a nulla.	Gli albanesi se ne devono andare, di notte, di nascosto e per il loro bene, perché purtroppo la gente è piena di pregiudizi nei loro confronti.
Non c'è niente di male a gestire uno stato come un'azienda, se l'azienda è la mia (Berlusconi).	Non c'è niente di male a gestire uno stato come un'azienda, se l'azienda è la Fiat (Prodi).

⁴⁴¹ S. Benni, *Per un nuovo vocabolario politico*, «il manifesto», 20 dicembre 1997.

Sullo stesso tema, ma con forma umoristica differente Benni scrive l'articolo *Un Casinò chiamato Italia* pubblicato su «La Repubblica» del 1 ottobre 1998 e inserito nella raccolta di corsivi intitolata *Dottor Niù* edita da Feltrinelli nel 2001. L'articolo apre così:

C'è un paese dove, quando accade qualcosa di clamoroso, non ci si chiede come reagirà l'opinione pubblica, ma come reagirà la Borsa. E dove l'approvazione di una Finanziaria consuma più energie di mille scelte politiche. Ovvio che gli abitanti di questo paese sognino grandi fortune e carriolante di miliardi, e siano diventati un popolo di scommettitori, grattatori, biscazzieri, quizzaroli, schedinologi, cabalisti, lotteriofili e lottisti normali e super.

Per i giornali è una febbre, per gli psicologi è una compensazione, per la Chiesa è un peccato, per lo Stato è un'entrata.

I neologismi afferenti al gioco d'azzardo sono studiati per non tralasciare alcuna modalità di scommessa, dai biglietti da grattare ai due tipi di lotto (normale e super), dalle schedine del totocalcio alla partecipazione ai quiz televisivi. L'autore si affida alla voce umoristica per smuovere opinioni, sviluppare il senso critico e attivare legami. La voce ironica giocando sull'implicito e il non detto condanna sia le grandi manifestazioni benefiche che coloro che vi aderiscono:

- Non mi convince.
- Ma com'è sospettoso! Sappia che col danaro raccolto nella maratona televisiva si finanzierà un grande concerto di star internazionali il cui incasso andrà a un'associazione che indirà un ballo benefico il cui ricavato servirà per costruire un ospedale nel primo paese del Terzo Mondo che comprerà più di un miliardo di dollari in armi italiane. Come vede, finanza e beneficenza possono convivere.
- Ah, bene sono assicurato. Compro tutto.
- Ne sono felice, signore.
- Sa, per un attimo, avevo pensato che si fosse perduto lo spirito natalizio.⁴⁴².

⁴⁴² S. Benni, *Ti piace il presepe? L'antico rito del Natale nell'era del buonismo: e arriva il Bambino con il casco*, «La Repubblica», 23 dicembre 1998.

E mentre Benni ironizza sulla perdita di senso critico, il governo Prodi, due anni e mezzo dopo la sua formazione, non ottiene la fiducia del partito Rifondazione Comunista, aprendo la strada a un nuovo governo guidato da Massimo D'Alema.⁴⁴³

Dal 16 aprile al 27 maggio del 1999 Stefano Benni dedica la rubrica umoristica de «il manifesto» al conflitto in Kosovo, indossando i panni dei politici nazionali e internazionali coinvolti. Immaginando conversazioni, scambi epistolari e dibattiti in parlamento, Benni si spinge verso i toni dell'assurdo lasciando al lettore il piacere di muoversi tra realtà e finzione, tra tragico e comico, tra esplicito e implicito. Nel brano che riportiamo viene riprodotta una immaginaria lettera inviata dall'allora presidente del consiglio Massimo D'Alema al generale Wesley Clark, capo delle operazioni NATO:

Generale Clark, gli insuccessi le stanno dando alla testa. Non siamo in America, qua i servizi segreti hanno sempre fatto di testa loro, o di testa vostra. In questi ultimi anni abbiamo fatto luce su gran parte delle azioni delle Bierre. E quindi qualche verità in quella direzione ce l'abbiamo. Ma sulla strategia della tensione e sul ruolo di voi americani, non abbiamo mai chiarito nulla. E' ancora tutto top secret, nessun colpevole, un buco nero nella nostra storia. Lei mi concederà che sarebbe ragionevole indagare anche in quella misteriosa direzione. [...] Per adesso non abbiamo ancora le prove, come lei asserisce, che gli abitanti di Rovigo siano in realtà serbi travestiti. La saluto caramente, il suo caporale, Massimo D'Alema.⁴⁴⁴

⁴⁴³ Cfr. I. Montanelli, M. Cervi, *L'Italia del Novecento*, Milano, BUR Rizzoli, 2008, pp. 676-677: "Prodi e il suo vice Veltroni ipotizzavano un Ulivo planetario – insieme all'inglese Tony Blair e a Bill Clinton – ma l'ambizioso disegno passò in sott'ordine quando il Presidente americano subì invece una grottesca gogna planetaria per i suoi incontri ravvicinati con la stagista Monica Lewinsky. La Russia affondava nel caos, l'Italia galleggiava, nemmeno tanto male, nella confusione: sotto la sorveglianza dei guardiani europei. Poi alle prime avvisaglie d'autunno del 1998, il mondo fu sconvolto da una crisi economica seria – la Russia era alla bancarotta, il Giappone aveva l'affanno, le maggiori borse crollavano -. E anche l'Italia venne investita dalla bufera. Bertinotti replicava la recita dell'anno precedente e, imputando alla finanziaria elaborata dal governo un'impronta troppo "capitalistica", annunciava che Rifondazione avrebbe votato contro. [...] A Prodi non riuscì di rimettere insieme una maggioranza, e l'incarico di provarcisi fu da Scalfaro affidato a Massimo D'Alema in quanto leader del maggior partito italiano".

⁴⁴⁴ S. Benni, *Clark a D'Alema: "A noi le New Bierre"*, «il manifesto», 27 maggio 1999.

La necessità di condannare ogni meccanismo di concentrazione economica e lobbista è insistentemente ripetuta nei corsivi benniani. Nel Natale del 2000, in occasione della nuova campagna elettorale che vede schierati il centrodestra di Berlusconi contro il centrosinistra di Rutelli, dalle pagine de «il manifesto» Benni abbandona per un attimo la penna umorista per impugnare quella di cittadino ed elettore:

C'era una fogna da scopercchiare, anni di stragi, misteri, connivenze e logge neanche troppo segrete. La sinistra al governo ha rinunciato a guardarci dentro, forse i sondaggi sconsigliavano di sondare. E la destra ipocrita di Fini e Berlusconi non ha mai avuto il coraggio di fare i conti con la sua storia insanguinata, come ha fatto, stentatamente e dolorosamente, una parte della sinistra non istituzionale. [...] La democrazia, in Italia, va difesa giorno per giorno, non è genetica, è sulle spalle di chi la desidera. Tocca a noi, oggi più di ieri. [...] Tra la politica da salotto televisivo e il terrorismo c'è qualcosa che qualcuno continua a praticare, e molti altri potrebbero ancora scegliere: è la lotta serena e feroce delle idee e delle differenze, delle rinunce e delle sfide. [...] La destra non vuole la democrazia civile, tutt'al più una vivibilità aziendale del paese. E la sinistra istituzionale è pronta a sacrificare alla governabilità, all'economia, al potere mediatico, fette sempre più grandi di democrazia. Questi eventi possono terrorizzare, incattivire, stupire, trovare impreparati molti. Ma non noi. Noi possiamo provare disgusto, paura, pietà ma non possiamo indietreggiare, né paralizzarci, né semplificarci in risposte simmetriche e irose. [...] Possiamo ancora vivere in un paese democratico, ma questo non verrà deciso il giorno del voto. Il sogno della sinistra che cambiava il mondo forse non esiste più. Ma la quotidiana fatica di battersi per le idee e le differenze della sinistra, esiste ancora. Questo è l'unico disinnescato di tutte le bombe. E chissà che non lo capisca anche chi, al governo, avrebbe dovuto capire, battersi e agire da un pezzo. Un po' di verità, vale l'un per cento di meno nei sondaggi?⁴⁴⁵.

Nel 2001 gli italiani sono nuovamente chiamati alle urne per eleggere il nuovo governo. La campagna elettorale vede la coalizione “Casa della Libertà” rappresentata da Silvio Berlusconi data come vincente rispetto al gruppo antagonista dell’“Ulivo”. Diversi intellettuali sottoscrivono appelli al voto, a favore del gruppo di sinistra: Norberto Bobbio, Margherita Hack, Alessandro

⁴⁴⁵ S. Benni, *Tocca a noi*, «il manifesto», 23 dicembre 2000.

Galante Garrone, Rita Levi Montalcini, Antonio Tabucchi, Andrea Camilleri sono solo alcuni dei firmatari dell'appello "per salvare lo Stato di diritto" presentato a Torino il 29 aprile dall'Ulivo⁴⁴⁶. Stefano Benni sceglie di contribuire a suo modo sul diritto-dovere del voto, dalle colonne de «il manifesto» del giorno prima:

Andrò a votare perché ho un'ultima, residua speranza, e perciò preziosa. Che guardando dentro l'abisso su cui l'Italia è allegramente sospesa, la sinistruzia, ovvero sinistra istituzionale, ricominci ad ascoltare la voce della sua parte migliore. Che capisca di aver dilapidato un tesoro di intelligenza e coraggio, inchinandosi ai patteggiamenti, alle bicamerali, ai salvataggi di corrotti, alla guerre fintamente pulite, alla cultura videocentrica, alle lotte di potere.

Andrò a votare perché non è in gioco il destino dell'Italia, ma di tutta la terra, aggredita da un potere nuovo, da un new capitalismo da cavernicoli, da un'avidità economica senza più freni e controlli, di cui Berlusconi è il fedele, ma non unico rappresentante. [...] Meglio vincere. Ma se si perde, la democrazia non diventa di Berlusconi, non si aggiunge alle sue numerose proprietà, palesi o mascherate, anzi, incappucciate. La democrazia resta di tutti.⁴⁴⁷

Qualche giorno dopo i risultati elettorali e la vittoria della "Casa della Libertà", Benni ritorna sulle pagine del quotidiano per ribadire la propria volontà di impegno attraverso la produzione scritta, i seminari e la partecipazione attiva alla vita sociale. Ribadisce inoltre l'importanza della speranza per mantenere la forza necessaria a una piena consapevolezza della realtà:

Non sono un politico, l'opposizione non mi spaventa e non confondo il perdentismo masochista con la difesa di idee non maggioritarie. Trovo che la giustizia di un'idea, non la sua vendibilità, sia il motore di qualsiasi trasformazione. Ma dato che la sinistruzia delle grandi strategie ha perso, dilapidando il voto di metà del paese, provo a dare qualche modesto consiglio [...] Vogliamo ridiscutere della guerra e di Mani Pulite, vogliamo discutere dell'ambiente e del terzo mondo, vogliamo discutere della scuola, di aborto, di eutanasia. Organizzate in ogni città, non per un solo giorno, ma per mesi, dei forum aperti ai cittadini su questi temi. La gente verrà. Non radunate gli elettori solo per i concertoni. Imparate dai centri sociali, che sono molto più seri e politicamente complessi di voi. [...] Prima di

⁴⁴⁶ G. Sangiorgio, M. Tropeano, *A teatro contro Berlusconi. Polemica dopo la raccolta firme*, «La Stampa», 30 aprile 2001.

⁴⁴⁷ S. Benni, *Voto. Malgrado tutto*, «il manifesto», 28 aprile 2001.

duellare col nemico, e ce ne sarà l'occasione, bisogna ricominciare a essere vicini e lavorare insieme, non basta più commentare insieme la televisione e i giornali del giorno dopo. [...] Avere speranza nei momenti difficili è forse il primo motore non solo di un'anima di sinistra, ma di chiunque non consegni la sua vita a un padrone. Io, tutti noi, dobbiamo la nostra libertà a persone che hanno avuto speranza in momenti difficili. Ecco il momento per esprimere la nostra riconoscenza a chi ci permette oggi di iniziare una battaglia politica che non è persa in partenza e in cui noi abbiamo ancora tutte, dico tutte le armi per mantenere la democrazia in Italia. [...] in questo paese non mi sento rassegnato, solo e straniero, e vorrei aiutare e scuotere chi si sente in questo modo. Non mi arrendo: lo dico senza sentirmi assediato, e senza bisogno di odiare il nemico, ma desiderando un paese profondamente diverso da quello che ho vissuto finora e da quello che sembra prepararsi. [...] Siamo ancora liberi, in un mondo dove due terzi delle persone non possono permettersi i nostri sogni e i nostri discorsi, e molti di noi dovrebbero rendersi conto di essere fortunati e privilegiati⁴⁴⁸.

Nell'articolo, diverso nei toni ma fedele negli stilemi (si pensi ai neologismi "perdentismo" e "sinisturzia"), Benni non manca di ricordare quegli intellettuali che si sono impegnati direttamente, come Benigni e Santoro, restituendo all'aggettivo "politico" il significato di statale, pubblico e condiviso, e privandolo quindi dell'accezione di delegato.

Mentre l'Italia vive il momento di transizione, gli Stati Uniti hanno già vissuto i primi mesi di presidenza del texano George W. Bush, eletto nel dicembre del 2000 con non poche polemiche riguardo possibili brogli elettorali⁴⁴⁹. L'interesse del governo statunitense per gli sviluppi della politica italiana è documentato dai messaggi inviati dalle sedi consolari e dall'ambasciata americana di Roma a Washington. Nel loro saggio sui rapporti tra Italia e Stati Uniti,

⁴⁴⁸ S. Benni, *Punti di partenza*, «il manifesto», 19 maggio 2001.

⁴⁴⁹ Sulla vicenda elettorale statunitense scrive Deaglio: "La democrazia – una testa, un voto – è la grande conquista del Novecento. Negli Stati Uniti (che sostengono di averla inventata) corrono per la presidenza Al Gore per il Partito democratico e George W. Bush per quello repubblicano. Tutti sanno che la Florida è lo stato cruciale. A metà dello spoglio delle schede, la Florida viene assegnata ad Al Gore, subito dopo a George Bush. Si sospettano brogli e, per la prima volta nella storia della democrazia, vengono ritirate fuori, e ricontate, tutte le schede. Migliaia di avvocati vengono mobilitati. Per un mese il risultato elettorale resta in bilico, tra ricorsi e sentenze. Alla fine la Corte suprema, cui è affidato il verdetto, decide in favore di Bush, con la maggioranza di un solo voto. (E. Deaglio, *Patria 1978-2008*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 576).

Mastrolilli e Molinari scrivono che l'attenzione della Casa Bianca è diretta in particolare sui temi del federalismo e sull'appoggio alla lotta al terrorismo.⁴⁵⁰

Sulla vicinanza Bush-Berlusconi, sull'appoggio incondizionato dell'Italia allo stato americano nelle questioni mondiali e, in particolare, sulle torbide trattative diplomatiche, Benni compone un esilarante scambio epistolare nel quale i due leader trattano per una compravendita della città di Genova, in vista dell'imminente incontro del G8:

Caro Bush, ti scrivo nello spirito di perfetta autonomia e sovranità che regola i rapporti tra i nostri paesi. [...] Ora caro George, capirai che io non posso fare una figura peggiore di D'Alema, io sono il migliore, i'm the best e tu avrai in me un fedele direttore di filiale, se vuoi ti firmo un contratto come ho già fatto col popolo italiano, con la Lega, con Rauti, con la Confindustria, con la Pidue, con Agnelli eccetera. E ti giuro sui tuoi figli che accontenterò tutti. Ora a Genova sta arrivando il G8 e questo mi preoccupa molto. Io sono un fedele seguace della new avid Economy, modestamente l'ho inventata io, Bill Gates mi ha solo copiato. Mi spiacerebbe che i paesi del G8 non potessero svolgere il loro incontro in un clima rilassato e pacifico. Il pericolo è grande. Come possono le più grandi potenze del mondo resistere, in otto contro centomila giovani stalinisti armati delle armi più moderne come scudi in plastica e mazze di polistirolo? Per questo ti faccio una proposta. Mobilitare l'esercito e chiudere tutti gli aeroporti, le stazioni, le metropolitane e poi mandare gli abitanti in albergo a Sanremo, è troppo costoso. Facciamo così: io ti vendo Genova, tutta intera, per una cifra intorno al miliardo di dollari. Una volta che sarà tua, come qualsiasi base Nato, potrai decidere liberamente chi cacciar via e chi far entrare. Rispondimi in fretta, i miei media

⁴⁵⁰ Cfr. P. Mastrolilli, M. Molinari, *L'Italia vista dalla Cia*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 318: "L'indiscutibile abilità di Berlusconi con i mass media e con la politica personalizzata – conclude il documento siglato "Bishop" – ha trasformato una prevedibile vittoria moderata in una valanga a sorpresa in quasi tutte le regioni del Sud [...], poiché al Nord il centrodestra ha ottenuto un risultato più modesto, l'influenza della Lega sulla maggioranza sarà minore. Quindi temi come la devoluzione e il federalismo comporteranno costi politici meno alti". [...] "Il nuovo premier italiano, Silvio Berlusconi, e i ministri del suo governo, hanno prestato giuramento la mattina dell'11 giugno. A seguire, riportiamo le informazioni biografiche su tutti i membri del gabinetto". È il 12 giugno 2001 quando dall'ambasciata americana di Roma parte questo dossier. È diretto con priorità immediata al segretario di Stato Colin Powell, al Consiglio per la Sicurezza Nazionale guidato da Condoleeza Rice, e al capo del Pentagono Donald Rumsfeld. Il rapporto contiene semplici annotazioni da curriculum vitae, ma anche brevi valutazioni politiche sul nuovo esecutivo. Tutti i ritratti, poi, descrivono qualche caratteristica personale, dagli hobby allo stato civile, rivelando un lavoro di documentazione quasi puntiglioso".

stanno martellando sul pericolo ecoterrorista, ma come sai l'Italia pullula ancora di comunisti e qualcuno dice che esiste una cosa come il diritto di manifestazione. Incontentabili, con tutti i Festivalbar e i Telegatti che gli ho organizzato. Prenditi Genova, è un affarone, è più grande di Milano due e c'è anche l'optional del mare per le tue corazzate, ci sono l'acquario, le focacce e tanti indios tipici. Ti saluto e ti invio un bottiglia di Barolo del 93 ma vacci piano, vecchio ciuccatone. Una pacca sulla spalla from your friend Silvio.

Caro Silvio, grazie della lettera e del vino. Peccato sia un moscato di San Marino del 99, hai cambiato l'etichetta, possibile che tu sia pataccaro anche nei dettagli? La tua proposta è molto interessante, ma ci sono alcuni problemi. Primo, chi faremo sindaco di Genova? Ci vorrebbe un figura bipartisan, che è il termine con cui voi ora indicate gli opportunisti. Io vorrei che qualche genovese tipico restasse in città, perché a noi americani interessa molto che in una città italiana ci siano quelle belle cose folcloristiche tipo orchestre, scippi e spaghetti alle vongole. Ci vorrebbe un volto noto, purtroppo gli attori americani sono tutti comunisti, non posso darti Al Pacino o De Niro. Kissinger suggerisce Arnold Schwarzenegger. Come indica il cognome, ha parenti italiani. Ma il problema principale è il prezzo. Anch'io, come te, devo rendere conto a qualcuno, e cioè ai miei finanziatori petrolieri e inquinatori. Un miliardo di dollari è troppo, con un miliardo facciamo dieci colpi di stato in Sudamerica. Per quella cifra voglio anche Venezia, Capri e la pena di morte, almeno in Lombardia. Rispondi in fretta e mandami dieci bottiglie vere, vecchio truffatore. E risolvi quel tuo conflitto di interessi. Saluti, Bush.⁴⁵¹

I corsivi dell'autore pubblicati a partire da questo momento sono, come annunciato, frequenti e puntuali: nella sezione del sito internet che li raccoglie per data e per testata è possibile contare nell'arco di tempo che va da aprile a dicembre del 2001 ventisei scritti: diciotto su «il manifesto», sei su «La Repubblica» e due su «MicroMega». Tutti, come visibile dal brano sopra riportato, sono intrisi di polemica comicità, connotati dalla stessa amarezza che pervaderà i romanzi a venire. L'umorismo si conferma poliedrico e sfaccettato, con continui e precisi riferimenti all'attualità e alla società. Spiccano nel brano riportato l'ironia sulla gestione aziendale del paese che cerca contratti, la parodia dell'organizzazione del G8 di Genova che parte dalla paura dei manifestanti, la

⁴⁵¹ S. Benni, *B. & B. lettere d'amore*, «il manifesto», 6 giugno 2001.

caricatura di una cultura americana fatta di stereotipi e scarsa conoscenza geografica, la freddura sulla pena di morte.

I temi affrontati trovano corrispettivo reale in episodi storici che ispirano la penna satirica e la produzione narrativa. La stipula di un contratto con i cittadini italiani è messa in scena da Silvio Berlusconi nella puntata dell'8 maggio della trasmissione televisiva *Porta a Porta*. Una sentenza di qualche anno dopo chiarisce che il contratto è nullo in quanto semplice programma politico.⁴⁵² Riguardo alla pena di morte “almeno in Lombardia”, è bene ricordare che sulla prima pagina dell'edizione del quotidiano milanese «Il Giorno» di domenica 22 maggio 2001 appare il titolo: *Pena di morte? Sì, sì, sì*⁴⁵³; l'articolo suscita una

⁴⁵² Informazione reperibile su più fonti. Riportiamo qui la nota di Deaglio: “L'8 maggio Berlusconi va a Porta a Porta per firmare il “Contratto con gli italiani”. La scena è su YouTube. Il 10 aprile 2006 un italiano, A.C., fa pervenire a Berlusconi un atto di accettazione. Gli avvocati dell'uomo, Alessandro Frittelli e Giuseppe Marazzita, ricordano al tribunale civile di Milano che il Cavaliere s'era impegnato a “non ripresentarmi alle elezioni del 2006 se, al termine dei cinque anni di governo, almeno 4 su 5 traguardi non fossero stati raggiunti” e chiedono, a nome del loro assistito, i danni di 5 mila euro. La difesa di Berlusconi risponderà che il contratto è “nullo”: il “contratto con gli italiani” era un semplice “programma politico”. (E. Deaglio, *Patria 1978-2008*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 869).

⁴⁵³ Il titolo è stato pubblicato in risposta a un fatto di cronaca nera la cui vittima era una bambina di 9 anni. Le polemiche contro il gruppo editoriale che coordina i tre quotidiani «La Nazione», «Il Resto del Carlino» e «Il Giorno» hanno incluso l'indignazione di una parte dei redattori stessi, che si sono ribellati al gruppo Riffeser attraverso un annuncio consultabile sul sito <http://it.groups.yahoo.com/group/senzabavaglio/message/329?var=1>. Vi si legge: “La decisione congiunta dei quattro direttori del Gruppo Poligrafici rappresenta una ferita profonda nella storia del giornalismo italiano e merita una risposta adeguata al di là di ogni convenienza diplomatica, tatticismo sindacale o perversa logica di Gruppo. In un Paese impegnato nella piena integrazione europea, è inaccettabile che un quotidiano prestigioso come «Il Giorno» possa essere utilizzato per campagne a favore della pena di morte fomentando un clima forcaiolo che non appartiene alla cultura del Paese. Proprio nel rispetto di questa tradizione, i giornalisti de «Il Giorno», oltre a scioperare nella giornata di domani, devolveranno anche 2 ore del proprio stipendio di giovedì 26 aprile ad Amnesty International e ad altre associazioni che lottano contro la pena di morte. / Milano, 23 aprile. L'assemblea dei redattori de «Il Giorno» (42 voti a favore, 5 astenuti, 2 contrari) / P.S. Siamo certi che qualcuno non capirà la nostra scelta - da ultimi samurai - di scioperare pur nella certezza quasi assoluta che domani il giornale uscirà. Per questo chiediamo a tutti i colleghi di contribuire a spiegare il perché del nostro gesto di protesta, non solo contro editore e direttori, ma anche contro chi - in seno al sindacato nazionale - ha permesso la costruzione di un "mostro" giornalistico come il cosiddetto QN (il Quotidiano Nazionale del Gruppo Poligrafici), che non è una testata, non ha un direttore responsabile ma di fatto è imposto a tutti i giornali del Gruppo con titoli irresponsabili come quello inneggiante alla pena di morte. Anche per questo motivo il nostro onore val bene uno sciopero. (CDR)”.

serie di interventi da parte di politici, intellettuali e giornalisti⁴⁵⁴, che nell'affrontare la questione entrano nel merito della condanna capitale negli Stati Uniti d'America, unico paese occidentale a non averla bandita.

Quello che preme qui evidenziare è la capacità di Stefano Benni di affrontare questioni estremamente attuali, immortalandole in frasi efficaci, rapide, concise, sempre di carattere umoristico. Nel corsivo pubblicato il 6 giugno l'autore si addentra nella questione dell'organizzazione del G8. La lettura dei fatti concernenti i preparativi mista allo sguardo critico e ironico sull'informazione mediatica fa sì che il Presidente del Consiglio, nel simulato scambio epistolare, dichiari: "i miei media stanno martellando sul pericolo ecoterrorista, ma come sai l'Italia pullula ancora di comunisti e qualcuno dice che esiste una cosa come il diritto di manifestazione". Qualche settimana dopo sempre dalle pagine de «il manifesto» simulando un'intervista al Presidente Bush, Benni scrive:

Presidente è contento di essere qui?

Contentissimo. Non credevo che Genova fosse così bella, sembra proprio un penitenziario americano. [...]

Lei pensa che a Genova avverranno incidenti?

Chissà. La campagna di drammatizzazione è stata ben condotta. Da una parte abbiamo i più collaudati servizi segreti e le polizie scelte del mondo. Dall'altra parte centomila contestatori, una multinazionale del caos di saccopelisti, froci e preti. La storia insegna che bisogna fingere di avere paura dei più deboli, così nessuno si accorge di cosa possono combinare i più forti.⁴⁵⁵

I preparativi dell'incontro sono realmente di portata bellica; documenta Deaglio che in quell'occasione vengono convocati 18 mila uomini per la pubblica sicurezza, reparti a cavallo, polizia scientifica, servizi segreti, unità cinofile e agenti in borghese; sono inoltre allestite postazioni di missili terra-aria e ordinate duecento bare in plastica; vengono sgombrati ospedali, chiuse stazioni ferroviarie, bloccate gallerie, schedati i residenti della zona rossa, chiuse le attività

⁴⁵⁴ G. Vattimo, *Meglio essere europei*, «La Stampa», 14 maggio 2001.

⁴⁵⁵ S. Benni, *Intervista al GI*, «il manifesto», 20 luglio 2001.

commerciali⁴⁵⁶. Il 20 luglio 2001 le strade del centro di Genova sono teatro di scontri, atti di vandalismo e azioni violente. Scrive Biagi, con evidente tono sarcastico:

Il Secolo XIX il prestigioso quotidiano ligure diretto da Antonio di Rosa, un mio collega bravo e gentiluomo, ha chiesto a Berlusconi: “Presidente, lei ha visto che cosa è successo nelle strade di Genova?”. Risposta: “Io ero impegnato a far fare bella figura all’Italia”. Nessuno si azzarda a negarlo: non c’era mai stato un capo del governo tanto impegnato, fino a scegliere le tovaglie per i banchetti e l’intonaco per certe facciate. [...] Forse non c’è riuscito: disordini ne accadono ovunque, ma quello che è successo dalle nostre parti è stato un dramma. [...] Oltre ai danni che i pacifisti hanno provocato, vetrine spaccate, cassonetti incendiati, negozi distrutti, auto ribaltate, un campionario di ribalderie, c’è anche chi suppone che qualche onorevole incoraggiava quella “maschia gioventù” nell’intrepida impresa.⁴⁵⁷

La posizione di Benni riguardo i tragici eventi è dichiarata, non senza un chiaro senso di irritazione, dalle pagine de «il manifesto». Lo scrittore individua i responsabili negli stessi organizzatori dell’evento e lascia alla storia e alla memoria il compito di far luce e di sanare le ferite. Il brano che segue mostra un umorismo che facendo tesoro dell’allenamento stilistico di anni, si addentra nel tragicomico:

Il tempo si è fermato, nel magico reame di Nibor Dooh, l’eroe che ruba ai poveri per dare ai ricchi. La banda della new economy e della Casa delle new Libertà ha inscenato un dibattito parlamentare che sembrava l’addio al celibato di Nosferatu. È stato come tornare indietro di sessant’anni. Su una maggioranza già mummificata di gerarchi sonnolenti, scelbiani riciclati e giovani retrorampanti, aleggiava non già lo spirito di Bill Gates, ma quello di John Wayne e Amin Dada. [...] Gli eroi del new rinnovamento italiano sono in marcia verso un radioso passato. Ricordiamoli. Mario Scajola. Promosso da portatelefonini di Silvio a lacrimogenocapo, si è subito rivelato politico di spessore condominiale. Il suo ideologo è Baygon, e infatti parlava dei manifestanti come di insetti nocivi da disinfestare. Va bene che crescere all’ombra di Berlusconi espone ai colpi di sole, ma Scajola Pistola dà già segni di squilibrio e arroganza pari a quelli del suo datore

⁴⁵⁶ E. Deaglio, *Patria 1978-2008*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 594.

⁴⁵⁷ E. Biagi, *Io c’ero*, Milano, BUR Rizzoli, 2009, pp. 455-457.

di lavoro. Come Silvio, Scajola Pistola è un soave bugiardo. Parla dell'efficienza di una polizia che, volente o nolente, è andata in crisi davanti a qualche centinaio di mascherati. Come Silvio, ha derubricato il reato di falso in bilancio, non azzeccando mai il numero dei feriti e degli arresti. E soprattutto soffre anche lui di conflitto di interessi. Da una parte l'idea sovversiva di una polizia non separata dal paese, come vorrebbero molti cittadini e non pochi poliziotti. Dall'altra il sogno di un gigantesco corpo di Vigilanza Privata che scorti la Casa della Libertà nel suo cammino di disinfezione della democrazia. Cosa sceglierà Scajola Pistola? Silvio Nibor Dooh. [...] Al G8 sembrava più preoccupato del buffet e degli arredi che di quello che succedeva fuori. Nei confronti di Bush è stato di una reverenza salivare. Quando al presidente americano è caduta la forchetta sotto il tavolo e Silvio si è chinato a raccogliercela, i presenti hanno temuto un secondo caso Monica Levinsky. [...] I diesse. Non sono più comunisti, neanche antifascisti perché non sono sicuri che Silvio sia fascista, non sono più centristi perché lo sono già tutti, sono ormai abilissimi in concerti e feste scudetto ma a fare opposizione non ce la fanno più. [...] I loro militanti però sono incazzati e per niente disposti alla liquidazione. Tempi confusi. Meglio Rutelli che ha le idee chiare e ha già detto che nel 2005 il leader del centro-destra sarà lui. Prodi. Lui, che non è mai voluto sembrare moderno, l'unico politico italiano in bianco e nero, è lì che ingoia boli e magoni tre alla volta. Ha sempre l'aria di uno che non la fa da una settimana. Ha mandato già il siluro di D'Alema, tutte le grane europee e adesso deve far finta che l'Italia sia un paese democratico in una tranquilla Europa. Forse un giorno si ribellerà. Esplosi, Prodi, di quello che pensi e smettila di farti chiamare mortadella. Spara i tuoi pistacchi.

La dirigenza “mummificata” e “di spessore condominiale” non riesce (volutamente?) a far fronte a un centinaio di mascherati rendendo i militanti (come lo scrittore stesso) sempre più “incazzati”. Il testo è di particolare interesse dal punto di vista dello stile e dei riferimenti sociali. Ai politici italiani vengono accostati nomi leggendari (Nibor Dooh, contrario di Robin Hood), o di attori (John Wayne) o di dittatori africani (Amin Dada). I neologismi “scelbiani” e “retrorampanti” sottolineano lo spirito di non evoluzione e di opportunismo; i composti “portatelefonini” e “lacrimogenocapo” ricordano il ruolo prima inutile, poi pericoloso del Ministro dell'Interno. Il disagio di Benni è rivolto indiscriminatamente contro tutti i rappresentanti politici e diventa palese nell'appello a Prodi, durante il quale l'umorista rinuncia all'ironia per chiedere al

politico di ribellarsi contro coloro che lo definiscono “mortadella” (in virtù della provenienza geografica) e di difendere la democrazia.

Il 2001 si chiude con la catastrofe delle Torri Gemelle di New York, un impegno internazionale nella lotta contro il fondamentalismo islamico e l'avvio di una nuova guerra in Afghanistan. Sull'uso dello strumento bellico come risolutivo Benni torna a scrivere colonne umoristiche; lontano dal voler prendersi gioco del tragico momento, egli rivolge il suo *j'accuse* contro un sistema economico che privilegia il commercio di armi e la formazione di terroristi invece di tutelare la popolazione civile. Nei brani che seguono Benni ha l'occasione di ricordare le implicazioni del mondo capitalista nelle guerre:

Se un paese infiltra le sue cellule criminose sul suolo americano, va bombardato, abbiamo fatto eccezione solo una volta per la mafia italiana. Ma quello che ci ferisce, è la valanga di sordide critiche al nostro operato. Anche sulla stampa Usa qualche traditore della bandiera e dell'hamburger ha scritto: se la Cia non è stata capace di fermare un attacco terroristico di questa portata, come faremo a fidarci quando indicherà i colpevoli? [...] Ma non illudetevi anche se non ci sono nazioni contrapposte e le forze sembrano squilibrate, sia noi che i terroristi vogliamo la guerra, una vera guerra. E la guerra del duemila, rispetto ai vecchi modelli bellici, ha un sacco di optional in più. Una volta avviata, è cento volte più distruttiva, e non può essere né graduata né circoscritta. Fidatevi di noi.⁴⁵⁸

Con il ritrovamento dell'ultimo video di Bin Laden, la guerra in Afghanistan è a una svolta. Dopo aver sventrato intere montagne senza trovare il «principe del terrore», le truppe Usa puntano verso il Pakistan, dove è segnalato un altro video di Bin Laden e un Cd di canzoni del Mullah Omar. La guerra insomma, prosegue trionfalmente, ma ci sono altri video da ritrovare. Ecco una prima lista. Il video dove il capo della Cia, durante un barbecue in giardino, spiega dov'erano i suoi uomini nei dieci anni in cui al Qaeda diventava la più potente organizzazione terroristica del mondo, e fa il nome degli agenti americani passati dall'altra parte e viceversa, con grandi risate. Il video che vede riuniti, in un cenone collettivo, un centinaio di direttori di banca che hanno fatto affari con al Qaeda. Uno di essi si alza col calice in mano e dice «come tutti sapete, eravamo completamente all'oscuro di avere contatti con un'organizzazione che vendeva armi e finanziava attentati». E giù risate, brindisi e cori da stadio. [...] Il video dove qualcuno ci spiega cosa hanno fatto gli italiani in Somalia in questi anni, visto che nessuno si

⁴⁵⁸ S. Benni, *Target il gran falco parla*, «il manifesto», 26 settembre 2001.

era accorto che la Somalia è un covo terrorista, e chi ha venduto armi in quel paese. [...] Il video dei massacri in Ruanda, dei quali per anni non è fregato niente a nessuno e mai fregherà a nessuno, a meno che non si scopra il petrolio a Kigali. Il video che mostra i dieci maggiori venditori di armi del mondo che banchettano, e spiegano quale jattura è per loro la guerra in Afghanistan, e come in futuro ogni vendita di armi sarà controllata da organismi internazionali, e come sono pentiti di quello che hanno fatto, e altra scompisciata di risate.⁴⁵⁹

Il 2002 è l'anno in cui le piazze italiane diventano teatro di manifestazioni di protesta e di difesa dei diritti. A gennaio una manifestazione sulla libertà di stampa indetta a Firenze da alcuni docenti universitari riscuote un'adesione inaspettata e apre la strada ai "girotondi" di Milano e Roma. È proprio nella capitale che durante una manifestazione dell'Ulivo, il regista Nanni Moretti si scaglia contro i dirigenti della classe politica di sinistra, accusandoli di non essere all'altezza del ruolo. Particolarmente sentita è l'adesione dei magistrati alle manifestazioni di piazza, spinti dalla volontà di difendere la legalità. Mentre la Procura di Milano indaga sull'avvocato inglese David Mills, presumibilmente pagato per testimoniare in difesa di Berlusconi riguardo la compravendita di programmi televisivi, e a Palermo si svolge il processo al cofondatore di Forza Italia Marcello Dell'Utri, per concorso in associazione mafiosa, l'Italia prende coscienza della necessità di critica come strumento elementare di democrazia.⁴⁶⁰

Benni giunge in questo momento storico con una lunga esperienza di espressione del dissenso, un'esperienza fatta di articoli, di romanzi e di racconti. Il

⁴⁵⁹ S. Benni, *Ritrovati i video*, «il manifesto», 20 dicembre 2001.

⁴⁶⁰ Scrive in merito Enzo Biagi: "Dove e come nascono la rabbia e la ribellione di milioni di persone che scendono in piazza spesso per la prima volta nella vita, attori di opposizione civile, morale, ma anche politica? Non sono soltanto le tute blu o le tute bianche di un tempo, ma il nuovo ceto medio, insegnanti, professionisti, impiegati, uomini e donne che lavorano nei servizi e molti di loro possiedono anche la parita Iva che, secondo certi politici della maggioranza, rappresenta il marchio dell'elettore berlusconiano. Il risveglio da un lungo sonno. Giuristi, avvocati, professori universitari si sono espressi contro le leggi di pertinenza personale del presidente del Consiglio (successioni, rogatorie, falso in bilancio, conflitto di interessi), poi il campo della protesta per la legalità si è allargato ad altri temi e sono spuntati i piccoli intellettuali, maestri, ricercatori, persone che in provincia e nelle grandi città rappresentano il tessuto sociale di oggi" (E. Biagi, *Io c'ero*, Milano, BUR Rizzoli, 2009, p. 469).

suo impegno si estrinseca nella creazione di personaggi umoristici così come nella partecipazione diretta a forme di protesta. Citiamo a conferma un fatto legato alla proposta del governo di modificare l'articolo 18 dello statuto dei lavoratori; l'articolo stabilisce per le aziende con più di 15 dipendenti di reintegrare il lavoratore licenziato qualora il giudice dichiari inefficace il licenziamento, mentre la modifica prevede un indennizzo in luogo della reintegrazione. Sul quotidiano «L'unità» dell'8 ottobre 2002 si legge:

La Gd, storica azienda metalmeccanica bolognese, ha negato allo scrittore Stefano Benni la possibilità di accedere alla sala mensa per incontrare i lavoratori e firmare in calce alla petizione popolare promossa dalla Cgil per dire no alla modifica dell'articolo 18 dello Statuto dei lavoratori e al Patto per l'Italia e dire sì all'estensione dei diritti. Benni oggi sarà comunque davanti ai cancelli della Gd, in via Battindarno, per firmare la petizione. Ne danno notizia i delegati Fiom della Gd e la Fiom-Cgil, definendo «singolare e poco elegante», la decisione dell'azienda di lasciare Benni fuori dai cancelli.⁴⁶¹

Nel 2006 Benni comincia la collaborazione con il quotidiano francese *Libération* curando uno spazio di carattere umoristico sulla società d'oltralpe. Nell'articolo datato 25 marzo si legge:

Arrivée à Berlin. Sous la neige, la ville est toute blanche et noire. Elle a la beauté d'une vieille star du muet. Nous allons faire une lecture dans le foyer du Berliner Ensemble. Ici, tout paraît inchangé, l'esprit de Brecht flotte parmi l'odeur de bois ancien. Soudain, un préposé à la scène se donne un coup de marteau sur un doigt et brise le sortilège, avec un sonore «merde». J'écoute Hermann Beil, un monstre sacré du théâtre européen. Après la lecture, rendez-vous avec une étudiante allemande qui rédige une thèse sur moi. Dans son mail, elle m'expliquait qu'elle m'avait choisi en tant qu'écrivain «momentanément vivant». Je lui ai répondu que je comprenais le sens de sa phrase, mais qu'elle aussi était «momentanément vivante», même si elle avait plus de chances de survie que moi. Elle m'explique qu'évidemment elle voulait dire que Pirandello, Buzzati et Sciascia étant morts, elle a dû se contenter de moi pour échanger des informations. Même si elle est très

⁴⁶¹ L'articolo porta il titolo *La Gd lascia fuori Benni*. L'azienda pone il veto: lo scrittore firmerà la petizione Cgil ma solo fuori dai cancelli.

sympathique, quand elle me regarde, j'ai envie de faire un signe de conjuration momentanément et typiquement italien⁴⁶².

Benni, dalle colonne del quotidiano francese, offre al lettore straniero la possibilità di condividere lo sguardo ironico di un italiano che osserva il cambiamento culturale del proprio Paese e che si impegna affinché non si perda la tradizione della provincia, dell'umiltà, della campagna e della narrazione orale. Il successo riscosso in patria e altrove è prova dell'esistenza di un certo tipo di pubblico, interessato a una narrazione articolata e divertente, critica e comica. Che si tratti di articolo giornalistico, di copione teatrale, di poesia o di racconto, è sempre evidente in Benni la ricerca dello stupore intelligente, della fusione di comico e tragico, dello studio di situazione ispirato dall'immaginazione, della volontà di mantenere in vita l'oralità del linguaggio comico. L'articolo francese sopra citato, intitolato *Berlusconi, testa di Nutella (Berlusconi, la tête au Nutella)*, prosegue:

Retour dans la patrie. A Rome, le ciel est nuageux, mais la température est douce. Dès que je monte dans le taxi, le chauffeur m'apostrophe: «Attention, si vous êtes un supporter de la Juventus, je ne vous prends pas, je viens de m'engueuler avec l'un d'eux.» Je pense: bienvenue à la maison. Je lui réponds: «Je suis pour Bologne qui est une petite équipe minable de deuxième division.» Il sourit, plein de commisération, et me dit: «Je plaisantais, je vous aurais pris... peut-être.» Sur la route de l'aéroport m'apparaît le visage de Berlusconi qui me sourit depuis des affiches gigantesques, tous les cent mètres. Sur certaines, il a une chevelure normale, sur d'autres, on dirait que sa tête est tartinée de Nutella. «Vous l'aimez, notre premier?» demande le chauffeur. Je réponds: «Pas du tout.» «Moi, me dit-il, je suis indécis. J'ai voté pour lui la dernière fois, mais cette fois je ne sais pas. Donnez-moi une raison de ne pas voter pour lui.» «J'en aurais mille, lui dis-je, mais quand je regarde les affiches... Il ne me plaît pas parce qu'il a honte de vieillir. Pourquoi tous ces liftings, le fond de teint, les cheveux greffés, le Botox? S'il a une tête d'homme honnête, comme il l'a dit une fois, pourquoi la change-t-il?» «Vous

⁴⁶² Fonte di riferimento è il sito internet <http://www.stefanobenni.it/fabula> dove sono raccolti gli articoli scritti dall'autore dal marzo del 1978, ordinati a seconda della testata di pubblicazione.

avez peut-être raison», dit le chauffeur de taxi, pensif. Si on gagne par une voix d'écart, cher Prodi, ce sera grâce à moi⁴⁶³.

La collaborazione a *Libération* dura tre anni, durante i quali Benni si sente di dover introdurre a ogni articolo una breve spiegazione del momento culturale, giustificando in un certo qual senso il tono ironico dello scritto e rendendolo più facilmente afferrabile da parte del lettore estero. Questa è l'apertura di un intervento pubblicato nel 2007:

Il était une fois la vulgarité. C'est-à-dire ce langage, grossier et coloré, avec lequel le vulgaire, les pauvres chantaient leurs malheurs et leurs colères. Un vacarme plébéien et insolent, une invention linguistique dans tous les dialectes et jargons. Dans leurs palais, en revanche, les riches mettaient la poudre et le fard de la métaphore sur chaque terme inconvenant ou trop corporel. Mais même cette prérogative a été enlevée aux pauvres. En Italie, à l'ère cathodique, le langage obscène est l'apanage des politiciens, des puissants, des personnages télévisuels. Le gros mot et l'insulte font grimper l'Audimat. D'où la naissance du néovulgaire à l'usage des riches: la télévision est la poubelle dorée qui le contient.⁴⁶⁴

Benni spiega che in Italia la volgarità colloquiale è entrata a far parte del linguaggio politico, il quale, sconfinando dai propri spazi e non mantenendo un registro confacente, si impadronisce di lessico e battute popolari con l'intento di avvicinare più elettori possibili. L'uso falsamente dialettico che i politici fanno degli insulti durante gli incontri mediatici tra schieramenti opposti trasforma i dibattiti in aggressioni e le discussioni in sterili lotte di supremazia verbale. Nuove tecniche di comunicazione massmediatica si sostituiscono a strategie politiche di vecchio stile; onorevoli e opinionisti ingannano così il cittadino/elettore illudendolo di interpretare il suo pensiero e di dar voce alle sue opinioni. Benni evidenzia come le opinioni sulle questioni rilevanti invece di

⁴⁶³ S. Benni, *Berlusconi, la tête au Nutella*, «Libération», 25 marzo 2006, tr. di Margherite Pozzoli.

⁴⁶⁴ S. Benni, *Je vous écris de... Rome. Ces couillons et ces cochons de vip*, «Libération», 3 novembre 2007.

essere esposte con chiarezza sono in realtà suggerite e lentamente imposte attraverso l'utilizzo strumentale del parlar comune. La ristretta nicchia di potere si insinua nel mondo popolare sottraendogli la lingua che lo contraddistingue e lo differenzia, privandolo della sua "prerogativa" di linguaggio. Nell'articolo lo scrittore prosegue illustrando ai lettori d'oltralpe come avvengono i dibattiti politici nelle emissioni televisive italiane e riporta, non senza citare testualmente, le volgarità quotidiane. Spiega inoltre che la violenza verbale negli stadi è da ricercarsi in prima battuta nella tribuna VIP dove ogni offesa pronunciata viene tempestivamente smentita tramite canali di comunicazione a larga diffusione.

È interessante inoltre osservare come Benni distingua tra livelli di informazione e ponga quello giornalistico ancora ai margini dell'oscenità televisiva: la carta stampata viene considerata strumento di contestazione e le volgarità verbali vengono ammesse solo in quanto citazioni "ipertestuali". Il tono è forse più amaro rispetto ai corsivi pubblicati sulle testate nazionali e lascia trapelare una sorta di rassegnazione sul livello di comunicazione raggiunto dal Bel Paese e sull'uso sfrontato del potere. La collaborazione con «Libération» è allora forse da interpretarsi come atto di scuse per il comportamento di alcuni connazionali e come volontà di testimoniare l'esistenza di un'Italia differente.

Alla fine del 2008 su «il manifesto» la penna più rappresentativa della scrittura benniana immagina la nazione costretta in spartizioni regionali, caratterizzate da fenomeni sociali rappresentativi del momento politico e sociale:

Non ci saranno problemi per il nuovo anno, in quanto Berlusconi non ci sarà più. La sua scomparsa porterà a risse interne e spostamenti di potere, ma alla fine lo scenario sarà sorprendente e ognuno potrà vivere come e dove meglio crede. L'Italia sarà naturalmente spartita, federalizzata, regionalizzata. In quale delle Italie preferirete vivere?

Il Lombardo-Veneto non più ricco ma leghista, dove la mano d'opera sarà tutta straniera e verrà introdotto l'apartheid che però si chiamerà "corsia esistenziale preferenziale".

Il Piemonte di Marchionne e Gheddafi, dove sarà obbligatorio per i bambini andare a scuola ogni mattina sopra piccole automobili Fiat, così i genitori avranno più tempo per lavorare. La Liguria dal bel clima che diventerà la Colombia italiana con grandi piantagioni di oppio. [...] Il sud finalmente riconsegnato alla democrazia cristiana, dove finalmente si farà una sinergia tra camorra 'ndrangheta e mafia, splendido set per spettacoli televisivi e cinematografici.

La Sardegna autonoma spartita tra Soru e Veltroni, con parlamento insediato al Billionaire. E sul Monte Amiata un parco naturale di sedici chilometri quadrati per i veri comunisti, che si divideranno subito in dodici sottoparchi.

La repubblica del Traforo del Bianco dove verrà chiuso Brunetta perché non lo sopportano più neanche i suoi amici. Roma finalmente tutta del Vaticano, con Totti che intona l'Ave Maria prima di ogni partita, e una breve confessione al posto del cartellino giallo. Milano trasformata in un cantiere dell'Expo, un buco pieno di fango. E San Marino, ultimo baluardo dell'identità italiana.

Queste meraviglie accadranno, se il mutamento che sta devastando l'Italia non cancellerà il nostro paese. Ma tranquilli: nel caso che le acque ci sommergano, il governo è pronto a mettere il veto.⁴⁶⁵

Benni mescola personalità della politica con calciatori, luoghi di vanto turistico a fenomeni separazionisti, criminalità organizzata a vecchi partiti. Lo scrittore non manca di parodiare la sinistra, frantumata in sottogruppi, e i territori leghisti, caratterizzati da mano d'opera totalmente straniera. Il paragrafo conclusivo sposta l'attenzione sul rischio di sparizione del Paese, condannato a non avere consistenza nazionale e internazionale.

L'anno seguente una profonda crisi finanziaria coinvolge l'Italia alla ricerca di equilibri e soluzioni diplomatiche, non senza disagi per gli italiani e il mondo del lavoro. Sul finire dell'anno un'esplosione in un'acciaieria tedesca a Torino provoca la morte di sette operai. La tragica vicenda scuote il mondo artistico e letterario che sulla tematica delle morti "bianche" vede la realizzazione di un reading teatrale, di diversi articoli giornalistici e di film-documentari. Benni partecipa attivamente dalle pagine de «il manifesto» con un componimento in versi nel quale l'amara voce degli operai rivendica rispetto e tutela:

⁴⁶⁵ S. Benni, *Domani accadrà*, «il manifesto», 19 dicembre 2008.

Noi siam gli operai/ Siamo i supereroi / Voliamo tra i palazzi / E non cadiamo mai / Oppure se cadiamo / Di colpo rimbalziamo / Tra presse e macchinari / Finiamo schiacciati / Ma interi ritorniamo/ Noi siam supereroi / Noi siamo gli operai / Dei cartoni animati

Talvolta in un rogo / Finiamo bruciati / Ma è un trucco, e dalle fiamme / Usciamo e risorgiamo / E divi diventiamo / Noi respiriamo i gas / E ingoiamo veleni / Ma è un trucco, e tutti ridono / Specialmente i padroni / Perché siam supereroi / Virtuali ed inventati / Noi siamo gli operai / Dei cartoni animati

E le auto si moltiplicano / E le autostrade ingorgano / Ed i palazzi crescono / E i guadagni ottimizzano / E un giorno finirà / Il cartone animato / E il sangue si vedrà / Qualcuno si chiederà / Se il film era truccato / Ma sia assicurato / Era assai ben girato / Il film sugli operai / Che son supereroi / Non credete ai giornali / È vero, siamo morti / Ma ci han ridisegnati / Noi siamo gli operai / Dei cartoni animati⁴⁶⁶.

Gli incidenti e la relativa violenza sono presentati come momenti irreali, fotogrammi di cartoni animati, con l'intento di creare uno stridente contrasto tra l'immortalità dei personaggi disegnati, resistenti alla forza di gravità e agli incendi, e la vita dei lavoratori, reali e mortali. Benni, attraverso l'uso enfatico del collettivo, ricorda la fragilità umana a un ipotetico interlocutore dimentico di un'ovvietà non sufficientemente difesa.

La protesta giornalistico-letteraria dello scrittore si esprime su più fronti, affrontando temi diversi e questioni irrisolte. Nell'attività romanzesca si allarga la dimensione di indagine e, affrontando argomenti come l'integrazione, la convivenza di culture, il rispetto dell'ambiente, la tutela dell'infanzia, Benni ha modo di sfruttare con più agio il suo potenziale umoristico. I fatti di cronaca di questi anni mostrano diverse manifestazioni di intolleranza: nel 2008 un violento assalto al campo rom del quartiere Ponticelli di Napoli si risolve con la condanna di una giovane rom per tentato rapimento; a Castel Volturno, in provincia di Caserta, vengono uccisi sei africani da killer camorristi. Tre anni dopo la Corte di

⁴⁶⁶ S. Benni, *Noi siamo gli operai dei cartoni animati*, «il manifesto», 21 febbraio 2008.

Caserta li punisce con l'ergastolo ma rimangono oscure le motivazioni della strage, presumibilmente legata al controllo del traffico della droga.⁴⁶⁷

Benni racchiude nell'insieme umoristico gli aspetti risibili e amari, i momenti tragici e paradossali della società contemporanea: attraverso accostamenti azzardati di figure mostruose e dolci, deformi e fedeli, si oppone alla ripetitività verso strade alternative di espressione. Il canale della scrittura giornalistica offre all'autore lo spazio necessario alla divulgazione di idee e progetti rappresentativi di un'Italia lontana dai manifesti pubblicitari ma presente con forza nei contesti di provincia, nei gruppi di volontariato, nelle persone legate da ideali di collaborazione. Ritornando alla collaborazione con *Libération* si riporta un brano in cui la volontà comica si ritrae per promuovere azioni concrete in zone povere. Il tono cambia, si fa serio, l'autore mantenendo tuttavia scelte lessicali e costruzioni sintattiche proprie dei corsivi precedenti:

Conférence de presse pour un projet dont nous rêvons depuis longtemps. C'est le musée des créatures imaginaires, un musée ludique pour enfants et adultes, à faire tourner dans les villes italiennes. Moi, j'écrirai les histoires et j'inventerai les créatures, Francesco Tullio Altan, génie de la satire, dessinera les planches et Pietro Perotti, ancien ouvrier Fiat et magicien du caoutchouc mousse, réalisera les modèles. Des plus petits insectes, comme le scarabée-ouvrier qui serait le cauchemar de Villepin, au keskecsaure, le squelette de dinosaure le plus bizarre du monde. La moitié du musée sera inventée par nous, l'autre moitié par les enfants qui pourront apporter des dessins, des modèles réduits, des histoires. Le but de tout cela, c'est de financer Amref Italia, association qui organise des projets d'assainissement du territoire, construit des puits et combat la malaria en Afrique. Elle compte une centaine de personnes, opérateurs et volontaires, et cinq cent mille membres qui la soutiennent. Heureusement, c'est cela aussi, l'Italie.⁴⁶⁸

Il progetto di cui si parla nel brano porta il nome di *Mondo Babonzo. Museo delle Creature Immaginarie (MUCI)* e consiste nell'allestimento di una mostra di creature fantastiche disegnate da Altan, scolpite e fotografate da Perotti e descritte

⁴⁶⁷ Riferimento su <http://www.france24.com> con articolo del 15 aprile 2011.

⁴⁶⁸ S. Benni, *Berlusconi, la tête au Nutella*, «Libération», 25 marzo 2006, tr. di Margherite Pozzoli.

da Benni. La mostra rimane esposta per un mese all'Artandgallery di Milano ed è seguita dalla pubblicazione di un omonimo libro per bambini.

A questo tipo di impegno artistico seguono altre forme di partecipazione attiva: nel 2008 Benni partecipa col racconto *C'era una volta l'AIDS* al progetto *Mondi Al Limite* dell'associazione Medici Senza Frontiere⁴⁶⁹. Il racconto può essere considerato l'unico esempio sprovvisto della tecnica umoristica che contraddistingue la penna di Benni; ciò nonostante esso costituisce per l'autore un'occasione per sensibilizzare non solo riguardo la tematica specifica, ma anche per far riflettere su altri temi, come l'importanza di una corretta informazione e la conoscenza dei meccanismi di una raccolta fondi non sempre trasparente. Tali tematiche sono presenti anche nella produzione romanzesca e partecipano alla definizione della visione dello scrittore riguardo lo scenario contemporaneo non solo nazionale:

Ogni volta che sentite la parola AIDS, non aderite automaticamente. Non fidatevi delle grandi parate televisive, né delle bancarelle per strada. Chiedete, quando fate un'offerta, come potrete controllare dove sono finiti i vostri soldi, in che modo potrete informarvi, quale trasparenza potrete avere. Un po' di sana diffidenza vi può salvare dallo sprecare la vostra offerta. In tutti i casi, rivolgersi a MSF è una garanzia. Lo dimostrano anni di lavoro che questo libro testimonia. Mi chiedo se Mauro oggi avrebbe potuto vivere, con l'appoggio di MSF e dei nuovi farmaci. Non lo so. Mi piace pensare che tanti come lui ora possono farlo. E rifletto, venti anni dopo, su questa scienza capace di grandi scoperte, ma spesso incapace di difenderle. E sulla frase di Mandela: "Il 'progresso' più evidente per il Terzo Mondo, quello che molti di voi continuano a incrementare, e a perseguire con grande ardore, è che ci vendete armi più moderne."⁴⁷⁰

L'accostamento proposto in questa sezione della ricerca tra finzione e realtà, tra rappresentazione satirica e avvenimenti reali, con le conseguenti osservazioni

⁴⁶⁹ *C'era una volta l'AIDS* è uno dei nove racconti che compongono *Mondi al limite. 9 scrittori per Medici Senza Frontiere*, Milano, Feltrinelli, 2008. Nel libro Alessandro Baricco, Stefano Benni, Gianrico Carofiglio, Mauro Covacich, Sandrone Dazieri, Silvia Di Natale, Paolo Giordano, Antonio Pascale, Domenico Starnone raccontano le realtà internazionali in cui Medici Senza Frontiere opera.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 36.

del caso, mira a evidenziare l'impegno sociale dell'autore, il suo desiderio di rappresentare i diversi episodi sociali e politici, di denunciarne le manchevolezze e di affermare una continuità con la storia e con la tradizione culturale italiana.

Benni si prefigge di raggiungere il vasto pubblico attraverso l'inserimento di dettagli storici, l'uso di diverse forme umoristiche e l'esplicita condanna politica, oscillando tra la denuncia di schemi sociali consolidati e la ricerca dell'umano all'interno degli stessi.

I corsivi, nella loro sintetica e accattivata forma giornalistica, sono diretti, immediati, circoscritti a un fatto o a un episodio. I racconti (o i capitoli-racconti dei romanzi) si strutturano per il tramite di una lente di osservazione più ampia, una sorta di grandangolo deformante, che permette di descrivere diversi aspetti del reale, nella loro complessità, nelle loro diverse sfaccettature. Gli ideali democratici di solidarietà, di condivisione e di responsabilità traspaiono tuttavia identici e sono ripresi dallo scrittore nelle forme più provocatorie dei corsivi così come nella costruzione del singolo racconto o del singolo capitolo di romanzo. Lo scrittore sfrutta le immagini, tanto quelle osservate quanto quelle immaginate, e le trasforma in scrittura, servendosi di diverse sfumature linguistiche, dalla forma dialettale, alla parole-mostro, dal neologismo alla raffinatezza poetica, senza mai dimenticare la giusta distanza richiesta dal tono umoristico.

MONICA FAGGIONATO

**Recensione di S. BENNI, *La traccia dell'angelo*,
(Palermo, Sellerio, 2011)⁴⁷¹**

La traccia dell'angelo è giunto sul mercato editoriale accompagnato da un interesse singolare. Tre sono gli aspetti che richiamano l'attenzione dei fedeli lettori di Benni: la forma del racconto, il tema del dolore e la scelta dell'editore. Dopo aver abituato il pubblico a una scrittura ricca, popolata di personaggi e sequenze narrative multiple, Benni si è qui limitato alla produzione di un centinaio di pagine destinate a raccontare principalmente la vita di un personaggio, Morfeo, imprigionato nell'ansia per il figlio e nel dolore esistenziale, al quale fanno da cornice brevi ritratti di famigliari in lotta, amici preoccupati, medici attenti al mercato farmaceutico e angeli custodi molto terreni.

Coglie di sorpresa la scelta di pubblicare con Sellerio dopo un sodalizio trentennale con Feltrinelli, scelta circoscritta a quest'unica esperienza poiché Benni torna a collaborare con l'editore milanese subito dopo. La parentesi è legata alla necessità di sperimentare un percorso diverso, sia per forma letteraria che per scelta narrativa. Benni sceglie di cimentarsi in una dimensione più confacente all'intimismo della tematica e alla particolarità della collana. La brevità del volume sembra infatti far parte del progetto di concentrare il sentimento del dolore, attraverso lo strumento della narrazione, nell'intento di superare il concetto di tempo e di memoria. Benni sceglie di esporre in modo diversificato il soffrire dei vari personaggi, senza mai abbandonare il dolore centrale di Morfeo, in un susseguirsi di accelerazioni, rallentamenti e flashback narrativi.

⁴⁷¹ Recensione pubblicata sulla rivista «[L'immaginazione](#)», 271, 2012, pp. 49-50.

Spontaneo è l'accostamento biografico che porta a riconoscere in Morfeo i tratti di Benni. Il secondo, nato nell'agosto del 1947, è coetaneo del primo, che nel 1955 – anno indicato nel primo capitolo – ha otto anni. Entrambi, cresciuti in campagna senza luce elettrica, protetti dal camino e ispirati dalla candela, diventano scrittori. Entrambi, feriti da un amore finito e incapaci di costruire una famiglia, crescono un figlio che diventa musicista. Entrambi, segnati da un'esperienza di malattia, faticano a trovare rimedio al male di vivere, nonostante i successi e le collaborazioni artistiche. La vita dell'autore viene qui filtrata dal bisogno di esternare il dolore e dal desiderio di trasformarlo in contenuto letterario.

Morfeo bambino viene gravemente ferito dalla caduta di una persiana durante la notte di Natale del 1955; il ricovero lo introduce nel mondo dei farmaci mentre la dimissione è l'occasione per inserire nella narrazione il dottor Angelo Poiana e l'aiutante Pietro Ossicino. Un balzo trentennale porta il lettore a conoscere le famiglie di Morfeo e Poiana, che, già mariti e padri, si incontrano nuovamente in occasione di un malessere del protagonista. Lì, in ospedale, accompagnato dal rumore di un frullo d'ali, compare Gadariel, detto Gaddo, folle e altruista; al suo monologo interiore e al ruolo di inconsueto angelo custode sono riservati diversi momenti della narrazione. Ricorrendo a tecniche già sperimentate nei romanzi precedenti, in particolare in *Pane e tempesta* (2009) e *La compagnia dei Celestini* (1993), Benni usa il racconto nel racconto e dedica alcune pagine al tentato suicidio di Giobbe, padre di Morfeo, offrendo una riflessione sulla condizione operaia contemporanea.

La vita di Morfeo scorre veloce tra le righe e lenta tra i farmaci, seguita da un'insistente ed errata diagnosi di epilessia. La seconda parte del racconto si apre con un nuovo salto temporale e una malinconica ricognizione sullo stato dei personaggi finché un incontro casuale col dottor Ossicino getta luce sulla verità e terrore su Morfeo. La nuova diagnosi lo conduce all'insonnia, in antifrasi al nome

– mitologicamente associato al sonno – e l’impotente protagonista decide allora di farsi ricoverare. Attraverso le parole della dottoressa Elpis l’autore pronuncia il proprio *j’accuse* contro l’industria della medicina e i limiti dei medici. È allo stesso personaggio che sceglie però di affidare, in modo consolatorio, la voce del coraggio, della forza e della speranza.

Benni richiama infine all’appello il ruolo incoraggiante dell’arte e non manca di omaggiare classici e meno classici che entrano a pieno titolo nella narrazione come doni allevianti o strumenti di immaginazione. Così Herman Melville e Lewis Carroll trovano spazio insieme ad Andrea Pazienza (riconoscibile dietro il personaggio di Pompeo), Jeff Buckley e Van Gogh. Le pagine conclusive trascrivono la paura e la confusione emozionale di Morfeo. Salti narrativi mescolano momenti di degenza ospedaliera e di mura domestiche, riferimenti a momenti politici e a spettacoli teatrali che conducono il lettore in un vortice di riflessioni sintetizzabili nel valore della condivisione e della narrazione.

MONICA FAGGIONATO

Il ritmo umoristico di Stefano Benni: *Le Beatrici*⁴⁷²

Stefano Benni (1947-), narratore e poeta, autore di corsivi giornalistici e di testi teatrali, si colloca in modo del tutto singolare all'interno del panorama culturale italiano contemporaneo. Protagonista di contaminazioni artistiche, ha scritto e interpretato testi, collaborando con attori, registi e scrittori per spettacoli in cui musica e parole, scritti e rappresentazioni si fondono nella ricerca di un'espressività multiforme. La produzione teatrale è ampia: alcuni testi, dopo aver vissuto su palcoscenici italiani ed esteri, sono stati raccolti in volume; altri, nati come racconti o parti romanzesche, hanno ispirato attori e registi e sono arrivati in scena conseguentemente al successo letterario. Per Feltrinelli sono apparse le raccolte *Teatro* (1999) e *Teatro 2* (2003) in cui monologhi, interpretati da attori quali Lucia Poli, Ugo Dighero, Angela Finocchiaro e Maurizio Crozza, accompagnano altri scritti che hanno ispirato collaborazioni tra lo scrittore e musicisti jazz.

Nel gennaio del 2011 appare una nuova raccolta dal titolo *Le Beatrici* in cui nuovi monologhi si susseguono ritmicamente, intervallati da testi poetici, in un gioco di apertura e chiusura di sipario letterario. All'origine della pubblicazione vi sono due esperienze diverse in palcoscenico: i monologhi sono stati rappresentati dall'11 al 15 maggio 2010 presso il Teatro dell'Archivolto di Genova, sotto il titolo di *Beatrici* per la regia di Giorgio Gallione; le poesie sono state recitate dall'autore in un progetto che ha visto la partecipazione dei musicisti Paolo Damiani e Niclas Benni, figlio dello scrittore. *Beatrici* è solo l'ultima di una serie

⁴⁷² Articolo pubblicato su «[Italogramma](#)», Rivista di italianistica pubblicata dall'Istituto di Italianistica della Facoltà di Lettere dell'Università Eötvös Loránd di Budapest, 5, 2012.

di collaborazioni tra lo scrittore e il Teatro dell'Archivolto. La compagnia di Genova diretta da Giorgio Gallione ha infatti dato vita fin dai primi anni Novanta a diversi spettacoli benniani: *Il bar sotto il mare*, tratto dai racconti del libro omonimo e interpretato da Fabio de Luigi; *L'isola degli Osvaldi* tratto da *Stranalandia* con Gabriella Picciau e Giorgio Scaramuzzino; *Amlieto il Principe non si sposa*, portato in scena dai Broncoviz; *Pinocchia* con Angela Finocchiaro e *La storia di Onehand Jack*, interpretata dallo stesso Benni e musicata da Paolo Damiani.⁴⁷³ Forte di questo sodalizio, Benni ha affidato a Gallione i monologhi inediti per i quali sono state selezionate cinque attrici che hanno impersonato le voci narranti sotto la guida del regista e dello stesso Benni. Il lavoro sul corpo e sulla voce e la relativa attenzione ritmica non sono stati trascurati dallo scrittore né durante la composizione letteraria, attraverso le dovute indicazioni drammaturgiche e le adeguate scansioni ritmiche, né nel progetto laboratoriale di messa in scena, attraverso una partecipazione diretta ai provini e all'impostazione scenica.

In questo, come in altri esempi dell'estesa produzione benniana, l'autore non rinuncia al linguaggio dell'umorismo, l'unico per lui in grado di esprimere la complessità dell'animo umano e i suoi variegati colori, incluso il tragico nero:

È sacrosanta libertà del lettore vedere del pessimismo nei miei libri. Non mi sembra ci sia molto da godere negli ultimi anni in Italia. Io penso siano libri lucidi, penso che sia la vicinanza tra comicità e argomenti seri a dare la sensazione di pessimismo⁴⁷⁴.

Il pessimismo che traspare nelle opere ultime è da leggersi in termini di fedeltà all'esistenza di forme diverse di dolore e, parallelamente, di forme diverse di comicità, intesa come contenitore di sentimenti e di emozioni contrastanti. La

⁴⁷³ I riferimenti sono [in rete](#) sul sito del teatro dell'archivolto.

⁴⁷⁴ Presentazione del libro alla libreria Feltrinelli della Stazione Centrale di Milano, il 9 marzo 2011.

continua ricerca sull'uso della lingua, sul significato della parola e sui ritmi della frase conferma l'esigenza di trovare forme di espressione adeguate alla complessità del reale. Benni conferisce un valore nobile al concetto di umorismo, lo libera dalla costrizione di genere 'basso' e lo usa con coerenza e fiducia per descrivere sentimenti diversi. La polifonia della lingua umoristica, paragonata spesso a un'orchestra allenata negli anni, e la forza dell'immaginazione, imperante nella sua scrittura, si fanno strumenti inossidabili di descrizione della complessità:

Mi piace pensare che il mio modo di scrivere sia un'orchestra. Adesso, rispetto a qualche anno fa, ho più strumenti a disposizione. A volte li uso tutti insieme, a volte uno alla volta. Un monologo può evocare un assolo di sax, un elenco può sembrare un crescendo d'archi, una poesia, come *Anima* o *Lisa*, un blues con chitarra e voce. Ma soprattutto questa orchestra è diretta a volte da un direttore allegro, a volte da un direttore malinconico⁴⁷⁵.

Anima e *Lisa*, poesie che appaiono per la prima volta nel poema *Blues in sedici* pubblicato da Feltrinelli nel 1998 e successivamente inserite nel progetto *Baldanders*, un audio racconto con parole e voce di Benni e musiche di Damiani, Dani, Fresu, Petrin e Trovesi in quintetto, sono esempi non rari di un'associazione di musica e parola che ha segnato la carriera dello scrittore. L'interesse sulla fusione di lettere e suoni, di significante e di significato, e sulla loro reciproca influenza, ha spinto più volte Benni in direzione di un'espressione artistica 'altra' raggiungibile solo attraverso la contaminazione. Alla base della ricerca si trovano una forte curiosità e il desiderio di comprensione della realtà attraverso chiavi differenti di lettura, in uno scambio in cui il lavoro dell'immaginazione è continuo. Anche l'uso del linguaggio teatrale non si sottrae a questo esercizio letterario e artistico e nell'utilizzo simultaneo di più canali di espressione – voce e

⁴⁷⁵ S. Benni intervistato da M. Smargiassi su *La Repubblica* del 27 novembre 2004, in occasione della pubblicazione dell'audiolibro *Baldanders*, progetto di parole e musica con musicisti jazz in quintetto.

corpo, testo e movimento – arriva a definire un *quid* artistico non altrimenti avvicinabile. In occasione della presentazione di *Le Beatrici* nelle librerie delle principali città italiane lo scrittore fornisce informazioni sulla nascita del progetto:

La molla per *Le Beatrici* non è scattata con i libri, ma a teatro. Ho visto tante attrici giovani di talento, e mi hanno chiesto di scrivere qualcosa per loro. Ci ho provato. [...] Ho letto Čechov, perché ritengo che sia un grande creatore di personaggi femminili. Poi la vita di Beatrice, in un vecchio volumetto, e *Dondolo* di Beckett, mentre scrivevo *Vecchiaccia*. [...] È un monologo diverso dagli altri, dura cinquanta minuti [...].⁴⁷⁶

Quando si invecchia si diventa crudeli per difesa, tutti. Quel monologo lo porterà a teatro in autunno Anita Caprioli, è autonomo rispetto agli altri. È nero, nerissimo. In Italia, oltre i 70 anni o si è uomini di potere, o si è inutili. Mi è stato ispirato dalla *rocking chair* di Samuel Beckett. [...] È una vecchia abbandonata in una casa di cura, cosa che capita. Ne ho viste, e diventano cattive per difendersi dall'idea di non essere più niente. L'Italia è un paese che non aiuta, "non è un paese per vecchi". Sinceramente, non l'avrei scritto trenta anni fa, ma ora sono vicino alla terza età⁴⁷⁷.

Benni spiega di aver voluto scrivere ispirato dal talento teatrale di alcune attrici e stimolato dalla mancanza di testi che esprimessero un disagio femminile tutto contemporaneo. Ha scelto di comporre monologhi sulle donne, pensando alle attrici con le quali aveva lavorato e a quelle con le quali avrebbe voluto lavorare, per valorizzare la loro capacità di esprimere insieme comico e tragico e di essere naturalmente versatili.⁴⁷⁸ L'attenzione al sociale e all'attuale è costante nella scrittura di Benni; pur prendendo le distanze da ogni ideologia, il testo benniano, sia esso racconto, romanzo, corsivo o monologo, ha sempre una sua morale. Interessato alla politica nel suo concetto più ampio e filosofico, Benni sceglie di affidare il ruolo di protagonisti ad adolescenti intelligenti, malati solitari, nostalgici anziani, personaggi in difficoltà per la loro diversità, per la loro

⁴⁷⁶ G. Zucconi, *La vita non è rosea? E io rido con Queneau*, TuttoLibri, *La Stampa*, 15/01/2011, riferimento [in rete](#).

⁴⁷⁷ *Benni, ricordando De André*, «La Repubblica», sezione Bologna, 28 febbraio 2011.

⁴⁷⁸ Presentazione del libro alla libreria Feltrinelli di Firenze, il 10 febbraio 2011.

sofferenza o per la loro incapacità di azione. In ogni produzione è leggibile un messaggio che, sebbene non prescrittivo o perentorio, suggerisce alternative e insinua dubbi di sviluppi.

La casa editrice Giangiacomo Feltrinelli di Milano pubblica i lavori dell'autore dal 1981; da allora Benni è stato seguito da editor come Grazia Cherchi, Alberto Rollo, Maddalena Ceretti e Giovanna Salvia. È alla Cherchi che Benni attribuisce l'educazione alla carriera letteraria e la maturazione della penna umoristica:

Grazia mi è sempre stata vicina, ha calmato le mie nevrosi, mi ha sempre criticato e mi ha aiutato a fare meglio; non si è mai accontentata di me, ed è stata un'amica preziosa per questo, perché ha sempre espresso la sua insoddisfazione per quello che facevo, e questa insoddisfazione è stata fertile, mi ha fatto cambiare. Soprattutto è stata la prima a dirmi: "Ma forse tu non sei solo un umorista, sei uno scrittore"⁴⁷⁹.

Di lui la scrittrice ha detto:

Stefano Benni è uno dei pochi nostri scrittori e intellettuali irriducibili: difficile trovare, qui da noi, un "non riconciliato" della sua classe, anche umana. La miscela inconfondibile dei suoi libri – satira, sdegno, solidarietà, malinconia – fa sì che sia uno dei nostri scrittori più amati, anche o soprattutto dai giovani. Dato che è anche straordinariamente divertente, a tratti esilarante – il lettore si abbandona a quel riso che è una benedizione: liberatorio e consolatorio insieme – ovviamente la nostra critica letteraria lo snobba, arroccata com'è allo stantio pregiudizio che dove non c'è gravità d'accenti (sinonimo il più delle volte di noia) non c'è pane per i suoi denti (forse sarebbe meglio dire per la sua dentiera)⁴⁸⁰.

Grazia Cherchi muore nel 1995 e l'anno seguente l'autore le dedica il romanzo *Elianto*. È sulle bozze dello stesso romanzo che Giovanna Salvia inizia il

⁴⁷⁹ S. Benni, *Leggere, scrivere, disobbedire, conversazione con Goffredo Fofi*, Roma, minimum fax, 1999, pp. 109-110

⁴⁸⁰ G. Cherchi, *Scompartimento per lettori taciturni. Articoli, ritratti, interviste*, Milano, Feltrinelli, 1997, pp. 216-217. Il testo è una raccolta di articoli e interviste. La citazione è l'apertura a un'intervista apparsa su *Panorama* nell'agosto del 1989.

lavoro con l'autore, curando personalmente le edizioni di *Margherita Dolcevita* (2005), *La grammatica di Dio* (2007), *Pane e tempesta* (2009) e *Le Beatrici*. Oltre a pulire refusi, spazi e materiale tipografico, Giovanna Salvia bada alla sintassi e al lessico, osservando coerenza e completezza, nel rispetto dello stile dell'autore.

Ciò che differenzia Stefano da tutti gli altri autori è la totale disponibilità. Ascolta tutto, accetta tutto. Ora che lo conosco ci sono cose che non chiedo nemmeno più. I neologismi ad esempio vengono accettati⁴⁸¹.

La parola è l'oggetto del lavoro di composizione editoriale. Lo scrittore usa il proprio vocabolario sfruttando sinonimi ed elenchi, prendendo a prestito termini dialettali o di altre lingue, creando lessemi o modificando quelli esistenti al fine di rendere il giusto concetto o di attivare nel lettore i meccanismi di immaginazione necessari. Il neologismo, la parola-mostro, le trasformazioni lessicali sono parte dello stile dell'autore e non vengono segnalati, perché connotativi della sua scrittura. A livello contenutistico l'*editor* non entra nel merito delle scelte e i consigli sono legati alla definizione del personaggio, alla consequenzialità della trama, agli snodi da chiarire oppure no, senza modifiche di trama. Il lavoro di realizzazione del libro segue tappe scandite:

La bozza arriva dai compositori che ingabbiano il testo. Poi ognuno (editor e scrittore) legge per sé. Viene quindi fissato un appuntamento, anche solo telefonico se si tratta di poche cose. Dopo la correzione c'è l'incontro in cui ci si siede l'uno accanto all'altra e si guarda il lavoro. Mi capita, a volte, durante la lettura, che mi sfuggano alcune correzioni. Allora Benni interviene e si informa con grande disponibilità e serietà; una serietà che gli arriva dalla posizione meravigliosa di chi è sicuro del proprio lavoro. Gli autori giovani non sono sicuri e questo può creare complicazioni. Con lui invece si lavora in modo ideale perché è intelligente. Alle prime volte può intimidire per il modo un po' ruvido con cui si pone, ma poi risulta semplice anche il rileggere a voce alta.

Benni è molto attento alla musicalità della frase. A come suonano le parole, anche nella prosa. Sui romanzi lavora molto, con correzioni

⁴⁸¹ Parole di Giovanna Salvia, raccolte dalla scrivente durante l'incontro avvenuto il 20 settembre 2011 nella sede della casa editrice Feltrinelli in via Andegari a Milano.

principalmente di ritmo. In genere si fanno due bozze, poi si manda in ciano e poi si stampa. Per le copertine l'editore propone quattro o cinque idee. Lui ha illustratori che ama parecchio, come Palumbo⁴⁸².

I titoli dei libri stessi possono essere frutto di scambi di opinione e di lavoro d'equipe. La scelta di chiamare lo spettacolo teatrale *Beatrici* prende spunto dalle ricerche condotte dall'autore sulla vita reale della Beatrice dantesca, mentre l'idea di usare il nome collettivo per il libro facendogli precedere l'articolo è dell'editor:

Beatrice è una donna morta senza amore. Conosciamo un totem, ma la realtà è una donna che sposa un uomo imposto e muore di parto. Il titolo del libro, però, è del direttore editoriale della Feltrinelli, Alberto Rollo. Io con grande fantasia volevo chiamarlo Monologhi...⁴⁸³

Ogni capitolo è un microcosmo in sé compiuto; i sette monologhi non hanno infatti alcun legame tra loro né con le poesie che li separano, né con la canzone che chiude la raccolta, scritta per Fabrizio de André. L'intervento sinergico di autore ed editore mira quindi a definire ritmo, tipografia e impaginazione e consta di circa quattro letture prima di ottenere la stesura definitiva. È in particolare sul ritmo, che comprende musicalità della parola e studio dell'interpunzione, che si registrano i più significativi interventi di Benni.

De *Le Beatrici* la casa editrice conserva due bozze con correzioni a penna dell'autore. La prima porta la data del 5 novembre 2010 (B1); la seconda data del 22 novembre (B2) e precedono quindi di un paio di mesi la pubblicazione del libro. Dalla loro lettura è evidente la cura che l'autore dedica a ogni testo, monologo o poesia, affinché esso sia in sé unitario e collocato nel giusto spazio della raccolta, Benni prestando attenzione al suo valore intrinseco, così come alla compiutezza del libro. Interessante è in particolare la scelta di divisione in paragrafi e l'aggiunta di virgole finalizzate a una giusta lettura e a una corretta

⁴⁸² Giovanna Salvia, incontro in Feltrinelli, Milano, 20 settembre 2011.

⁴⁸³ Benni, ricordando De André, «La Repubblica», sezione Bologna, 28 febbraio 2011.

recitazione. Alcune pagine mostrano chiari interventi sul ritmo, altre non evidenziano correzioni. Il monologo *La vecchiaccia*, ad esempio, merita alcune riflessioni. La voce narrante appartiene a una donna che, ricoverata in una casa di riposo, ripercorre mentalmente episodi e momenti di vita, mescolando date, luoghi e persone, attimi di violenza subita, cose belle e sogni. Il testo cambia veste grafica tra la prima e la seconda bozza: nella B1 non registra nemmeno un'annotazione e rare sono le scansioni in paragrafi; nella B2 il testo vede l'aggiunta di un aggettivo (*rotto* accanto a *femore*⁴⁸⁴), cambi o aggiunte di interpunzioni e inserimenti di indicazioni teatrali (*urla*⁴⁸⁵; *si alza in piedi a braccia spalancate, bellissima; torna raggrinzita seduta*⁴⁸⁶; *mima un colpo di bastone*⁴⁸⁷; *reclina la testa*⁴⁸⁸). Si può supporre che la stesura del 5 novembre fosse primitiva, ipotesi confermata dalla scarsità di interpunzione, presumibilmente ricercata per esprimere lo *stream of consciousness*, e dal fatto che il monologo non fosse ancora stato portato in scena al momento della pubblicazione.

B1

In sogno che ho dieci anni e sono bambina e scappo dal nonno porco che mi vuole fottere oppure c'ho sedici anni e mi corre dietro Vincenzo e io faccio finta di scappare ma mi piace quando mi prende e mi fotte ma era tanti anni fa forse non ricordo bene se era mio nonno porco o lo zio porco e se era Vincenzo o suo fratello che mi rincorreva e mi voleva fottere nel granaio e io dicevo: no in mezzo al grano no che mi punge la schiena, e nelle mele no che ruzzolano, meglio la farina che diventiamo angeli candidi mentre che fotteavamo e ci abbracciavamo e fotteavano anche i ghiri lassù nascosti nelle travi del soffitto e sentivo cantare i grilli e la luce della notte entrava e illuminava la farina e sembrava di essere sulla luna bianca su una cometa su Saturno, che belle tette che avevo e che belle stelle fuori e che odore

⁴⁸⁴ S. Benni, *Le Beatrici*, Feltrinelli, Milano, gennaio 2011, p. 70

⁴⁸⁵ S. Benni, 2011, p. 63. La B2 presentava invece l'aggiunta del verbo *grida* sostituito evidentemente in fase finale.

⁴⁸⁶ S. Benni, 2011, p. 66

⁴⁸⁷ S. Benni, 2011, p. 67. La B2 aveva solo il sintagma *un colpo di bastone*.

⁴⁸⁸ S. Benni, 2011, p. 76. Con questa aggiunta Benni sceglie per la versione finale di chiudere il monologo con un gesto invece che con le parole: nella B2 toglie infatti le ultime quattro righe.

le mele e il grano, allora non ero storta come un fil di ferro piegato e non avevo il culo pieno di piaghe e biasciconca e bavosa

B2

Oppure non passa, c'ho sedici anni e mi corre dietro mio nonno porco, anzi no è Vincenzo, e io faccio finta di scappare ma mi piace quando mi prende e mi fotte, ma era tanti anni fa, forse non ricordo bene se era mio nonno porco o lo zio porco tutti e due, e se era Vincenzo o suo fratello che mi rincorreva e mi voleva fottere nel granaio. E io dicevo: no in mezzo al grano no che mi punge la schiena, e nelle mele no che ruzzolano, meglio la farina che diventiamo Angeli Candidi.

Sogno che ho dieci anni e sono bambina e scappo dal nonno porco che mi vuole fottere.

Mentre che fotteavamo e ci abbracciavamo e fotteavano anche i ghiri lassù [ffff] nascosti nelle travi del soffitto, sentivo cantare i grilli e la luce della notte entrava e illuminava la farina e sembrava di essere sulla Luna bianca su una cometa su Saturno, che belle tette che avevo, e che belle stelle fuori, e che odore le mele e il grano, allora non ero storta come un fil di ferro piegato e non avevo il culo pieno di piaghe e biasciconca e bavosa...

I cambiamenti sulla lunghezza della frase e sulle cadenze ritmiche sono evidenti. Nella seconda bozza l'aggiunta di virgole, la scansione in paragrafi, l'inserimento di maiuscole e di informazioni drammaturgiche rendono il monologo più teatrale e meno narrativo. La versione finale vede così compiuta l'intenzione di descrivere la solitudine della protagonista senza perdere di vista la teatralità del testo, il ritmo della sua recitazione e la frantumazione dei ricordi:

Oppure non passa, c'ho sedici anni e mi corre dietro mio nonno porco, anzi no è Vincenzo, e io faccio finta di scappare ma mi piace quando mi prende e mi fotte, ma era tanti anni fa, forse non ricordo bene se era mio nonno porco o lo zio porco o tutti e due, e se era Vincenzo o suo fratello che mi rincorreva e mi voleva fottere nel granaio. E io dicevo: no, in mezzo al grano no che mi punge la schiena, e nelle mele no che ruzzolano, meglio la farina che diventiamo Angeli Candidi.

Sogno che ho dieci anni e sono bambina e scappo dal nonno porco che mi vuole fottere.

Mentre che Vincenzo e io fotteavamo e ci abbracciavamo, fotteavano anche i ghiri lassù [ffff] nascosti nelle travi del soffitto, e sentivo cantare i grilli e la luce della notte entrava e illuminava la farina e sembrava di essere sulla Luna bianca su una cometa su Saturno, che belle tette che avevo, e che belle stelle fuori, e che

odore le mele e il grano, allora non ero storta come un fil di ferro piegato e non avevo il culo pieno di piaghe e biasciconi e bavosa...⁴⁸⁹

Un capitolo che presenta diversi inserimenti lessicali, aggiunti in margine a penna dall'autore sia nella B1 che nella B2, è quello relativo al monologo *La mocciosa*. La B1 presenta il doppio titolo *La brava ragazza/La mocciosa* con il primo barrato a penna; la scelta del secondo è probabilmente dovuta all'enfasi parodica, a discapito dell'antifrasi: il ritmo ricercato è quello più strettamente comico e il lavoro sulla lingua è finalizzato a rappresentare una parte generazionale, più che una donna singola. *La mocciosa* è infatti una parodia ai testi dello scrittore e sceneggiatore Federico Moccia. Benni dà voce a una ragazza, Angie, che racconta al telefono all'amica Deborah la vicenda di Federica, matricida per amore. Il testo, fedele al linguaggio giovanile, è ricco di aggettivi e appellativi gergali, misti a nomi appartenenti al mondo dello spettacolo e a continui riferimenti al cielo, esplicitamente allusivi al libro di Moccia *Tre metri sopra il cielo*. L'attenzione al lessico e alle sfumature umoristiche è parte del lavoro di parodia che, spiega Benni, necessita di preparazione e conoscenza del bersaglio:

Lui, nel suo scrivere non strepitoso, ha colto bene quello che sta succedendo. Veramente i giovani si comportano così. Per fortuna non sono la maggioranza e neanche la minoranza.⁴⁹⁰

Io ho fatto questa parodia sicuramente feroce. Non è mai facile fare una parodia, come quando fai una caricatura, devi conoscere l'anatomia... per fare questo io ho dovuto leggere un libro di Moccia e ancora sono un pochettino stordito.⁴⁹¹

⁴⁸⁹ S. Benni, *Le Beatrici*, Feltrinelli, Milano, gennaio 2011, pp. 59-60

⁴⁹⁰ Presentazione de *Le Beatrici* alla libreria Feltrinelli di Firenze il 10 febbraio 2011

⁴⁹¹ Presentazione de *Le Beatrici* alla libreria Feltrinelli di Roma. Video in rete: <http://www.facebook.com/video/video.php?v=1823284070866>

Evidente è l'attenzione a voler far emergere alcuni aspetti del testo piuttosto che altri, a non perdere di vista il senso ironico e a ricercare in ogni frase il giusto livello umoristico.

Nella B1 le correzioni sono di diverso tipo: a volte accentuano il tono inutilmente poetico della storia d'amore, a volte rendono più gergale il registro, altre volte ancora sono citazioni di celebrità. Ogni dettaglio narrativo viene curato per preparare il crescendo umoristico e per ricordare l'avversario della parodia:

povera Fede, guarda Deborah, io penso che quando finisce una storia è come quando viene il tramonto sulla spiaggia verso il 30 di agosto...

Benni sostituisce la data con 'alla fine dell'estate' per aumentare la sensazione di conclusione, per creare vaghezza, ma soprattutto per avere un sintagma da usare in modo ricorrente. La coesione del testo viene garantita dalla scelta lessicale, dal tono narrante ma anche da richiami e ripetizioni che legano le immagini e aumentano la dimensione umoristica, in un rapido crescendo narrativo:

Lei ha detto "sai, io credo che le Winks da lassù ci vedono", perché lei è cattolica, e lui beffardo ha risposto "ma dai, sei scema, le Winks non esistono, i Gormiti sì, cazzo", e lei si è messa a piangere come un torrente verso il tramonto, e lui le ha riso in faccia e le ha detto, dai, quante storie per quelle Barbie! Allora, capisci cazzo, questa è incultura, è ignoranza confondere le Barbie con le Winks, è come confondere Raul Bova con Raul Casadei

Qui viene aggiunto nuovamente, dopo "tramonto", "alla fine dell'estate", abbinando alla superficialità del sentimento una superficialità di linguaggio, tanto che la stessa immagine viene ripetuta per la terza volta poche linee dopo. Attento all'espressione teatrale, Benni apporta anche modifiche tipografiche utili alla recitazione. Così dopo il punto esclamativo di Barbie inserisce un 'a capo' che crea una pausa ed evidenzia il cambio di tono della voce narrante. Si noti inoltre

che mentre la citazione dell'attore Raul Bova non è casuale, in quanto protagonista di film tratti dai libri di Moccia, il suo accostamento onomastico a una celebrità del popolare "ballo liscio" romagnolo (Raul Casadei) lo rende umoristico e parodico al tempo stesso. Le ripetizioni sono strumentali al contenuto come anche allo stile: l'aggettivo 'corti' riferito ai capelli tagliati è aggiunto tre volte in quattro righe, per accentuare il gesto del taglio, per ridere della ridondanza, ma anche per preparare la tragedia finale. Compare anche un tentativo di uso del linguaggio sms telefonico, poi abbandonato nella versione finale.

In questa ricerca non manca l'uso di rafforzativi finalizzati allo spostamento di equilibri umoristici:

lei era appena uscita da una brutta storia con uno stronzo tamarro con un pitbull che voleva fare le robe a tre, ma dai, capirei con un lassie, ma un pitbull mozzica...

Tra "pitbull" e "mozzica", Benni inserisce 'quello' per accentuare la contrapposizione tra i cani e la totale incuranza della proposta, così che nella versione finale leggiamo:

lei era appena uscita da una brutta storia con uno stronzo tamarro con un pit bull che voleva fare le robe a tre... ma dai, capirei con un lassie, ma un pit bull quello mozzica...⁴⁹²

Poche le correzioni nella B2 che intervengono sul nome Dolceegabba, trasformandolo in Dolce-e-Gabba e rendendo più esplicito il riferimento agli stilisti reali (Dolce & Gabbana), e sull'interpunzione. Così

Allora, capisci cazzo, questa è incultura, è ignoranza confondere le Barbie con le Winks, è come confondere Raul Bova con Raul Casadei

⁴⁹² S. Benni, *Le Beatrici*, Feltrinelli, Milano, gennaio 2011, p. 18

diventa

Allora, capisci, cazzo! Questa è incultura, è ignoranza confondere le Barbie con le Winks, è come confondere Raul Bova con Raul Casadei

L'attenzione al ritmo in Benni non è esclusiva della scrittura teatrale. I suoi romanzi, ricchi di personaggi e vicende parallele secondo un gioco di plurivocità e di narrazione multipla, non trascurano la musicalità della scelta lessicale, arrivando a esprimere la solitudine dei protagonisti con grande ricerca stilistica. Sul significato di plurivocità è giusto aprire una parentesi e richiamare i relativi studi condotti da Bachtin, per poter comprenderne l'uso benniano.

Per Bachtin l'attenzione è rivolta alla dialogicità, che include scrittore e fruitore, e al ruolo fondamentale attribuito alla parola altrui. La parola, che da altri viene pronunciata o scritta in origine, diventa nell'uso l'espressione di più voci e di un confronto tra valori altrui e nostri. Essa assume interesse in rapporto con le scienze vive – come la sociolinguistica, la semiologia, la semiotica – per un'analisi non interna all'opera, ma propria del contesto filosofico e sociale contemporaneo. Il valore estetico del romanzo si fonde con il valore non-estetico poiché alla voce del narratore si accompagnano i discorsi individuali dei protagonisti e i vari ragionamenti del discorso letterario stesso. “Il contesto di valori in cui è concepita e realizzata l'opera letteraria non è un contesto soltanto letterario. L'opera artistica deve saggiare i valori della realtà, la realtà del personaggio come evento”⁴⁹³. In qualunque testo narrativo sono quindi compresenti, a più strati, espressioni e parole di una lingua che è “pluridiscorsiva” sul mondo. A questo si aggiunge, come sintetizzato da Segre, il concetto di intenzione:

⁴⁹³ Citazione tratta da A. Ponzio, *Michail Bachtin: semiotica, teoria della letteratura e marxismo*, Dedalo, Bari, 1977, p. 33.

Nella stilizzazione l'intenzione dell'autore si serve della parola altrui in direzione delle sue stesse intenzioni; nella parodia la parola altrui è pervasa da un'intenzione direttamente opposta. [...] Vi sono poi casi in cui il discorso altrui, non citato, appare indirettamente in quello dell'autore, che ne tiene conto e polemizza con esso in maniera implicita. [...] Più che di rapporto con la materia narrativa, si tratta di rapporto col mondo rappresentato⁴⁹⁴.

Segre continua distinguendo tra discorsi delle varie voci e distribuzione di registri. Egli precisa che la pluridiscorsività è il dato di partenza, non una costruzione letteraria, e che essa si realizza attraverso i cambiamenti di focalizzazione, non attraverso l'istituzione di persone e luoghi diversi:

Anche se l'autore si attribuisce in partenza gli attributi dell'onniscienza e dell'imparzialità testimoniale, egli non può fare a meno di avvicinarsi di volta in volta ai personaggi, limitando con ciò stesso la sua visuale all'orizzonte in cui i personaggi si muovono⁴⁹⁵.

Così, attraverso l'assunzione della moltitudine di personaggi del singolo romanzo o attraverso la vicinanza emotiva tra protagonisti di romanzi diversi, Benni arriva a comunicarci le differenti visioni del mondo; fedele alla complessità del contemporaneo, lo scrittore gioca con i registri e le voci, arricchisce il lessico di termini nuovi, si cala nelle intenzioni e si manifesta nei suoi valori, in modo vivo⁴⁹⁶.

I monologhi dei protagonisti di tre diversi romanzi, Elianto, Achille e Margherita, trovano corrispondenze tra loro e con quello dell'anziana 'Beatrice'

⁴⁹⁴ C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985, p. 127

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 128

⁴⁹⁶ Come ben sintetizzato da Maria Corti, "con plurivocità, vocabolo che nuovamente conduce a Bachtin, si intende quella varietà di forme espressive, di moduli e registri linguistici che quotidianamente vivono all'interno dei vari strati della realtà sociale, da cui passano alla lingua del testo letterario. Cesare Segre, riprendendo il pensiero linguistico di Bachtin, osserva come parole e forme possano conservare nel testo «le armoniche contestuali che le collegano a un ambiente, a una professione, a una concezione del mondo»: cioè il testo può riflettere la polifonia del parlare sociale. Ne viene di conseguenza che il testo letterario può non avere una lingua unitaria, ma costruirsi su varie unità stilistiche" (M. Corti, In Dante Alighieri, *La Commedia*, Milano, 1993, pp. IX-XVII).

in uno schema di *comédie humaine* contemporanea, centrata sui sentimenti più che sui ruoli, nel quale ogni personaggio tende verso gli altri mantenendo un linguaggio a lui proprio e coerente con la storia del romanzo.

Elianto è un adolescente ricoverato a Villa Bacilla perché affetto dal Morbo Dolce, contro il quale lotta strenuamente assistito dalla forza dell'immaginazione e da coraggiosi amici appartenenti a diversi mondi. Si rivolge così all'infermiere Talete:

È tutto un po' diverso, un po' troppo colorato, un po' troppo buio, perché nei sogni e nella realtà la musica è la stessa, ma con note e strumenti diversi, ed è giusto così, perché noi che ascoltiamo siamo oggi diversi. Ma se io imparo a suonare gli strumenti che si odono nei sogni, e ricordo le note, non quelle che ascolto ogni giorno, ma quelle della notte, oltre il velo, ecco che potrò comporre la musica dei sogni. Nel momento in cui le due musiche si assomigliano, si intonano, si uniscono come le voci di un coro, ecco che in quel sovrapporsi di melodie e trascorrere di case e giardini e scale e carbonaie e camini, ecco che la tua casa sognata e il luogo dove abiti diventano la stessa cosa. Sul tavolo c'è la medicina miracolosa. Se tu riuscissi ad allungare la mano e a prenderla, potresti portarla con te, e guarire. Ma è così difficile imparare quella musica, è così forte il frastuono della realtà. Sto dicendo sciocchezze, Talete? È la febbre che mi fa delirare? È la solitudine?⁴⁹⁷

La solitudine del protagonista viene condivisa con l'infermiere amico al quale Elianto racconta la magia del sogno e la necessità dell'immaginazione per far fronte alle difficoltà. La malattia è vista come limitante, come fonte di sofferenza, ma anche come fucina di processi immaginativi.

Achille è disabile e dalla stanza in cui vive, legato a una sedia a rotelle, comunica tramite computer con l'amico Ulisse, correttore di bozze. Achille spiega così la malattia di cui è affetto:

La sindrome Sdc, o sindrome di De Curtis, nei pazienti macrocranici idrocefali è molto rara, se ne conoscono solo due casi, quello dello scrivente e un altro nelle isole Samoa. In questa sindrome il paziente, pur affetto da catalogo di

⁴⁹⁷ S. Benni, *Elianto* [1996], Feltrinelli, Milano, 1999, p. 138.

sfighe da schiantare un condominio, viene colto da inattese, improvvise crisi di allegria, accompagnate da rictus labiale, turpiloquio, e flatulenze avvertibili anche senza stetoscopio. Questi attacchi vengono definiti dalla medicina parossismo euforico, ma potrebbero essere, in realtà, semplici traboccamenti di energia, provenienti da forme del cuore o del cervello non intaccate dal morbo. Tutto questo inquieta grandemente la scienza medica e deride ogni quadro clinico consaputo. Per tale motivo si sta cercando da tempo di terminare il paziente mediante attacchi chirurgici e biochimici, al fine di passare alla fase autoptica della cura. Venendo al dunque: cos'ha da ridere uno conciato così? Perché la sindrome di De Curtis è sovente associata alla sindrome di Lovecraft? Sono domande a cui la medicina deve trovare una risposta, per ristabilire le certezze scientifiche e l'uso funereo e decolpevolizzante della compassione⁴⁹⁸.

Permane la forza dell'ironia. L'umorismo si fa strada nel dolore e lo trasforma in strumento letterario. La scrittura nella scrittura, il testo nel testo, diventa un esercizio di stile in cui non scompaiono la voce del sofferente e il messaggio dell'autore.

Margherita è una ragazzina che vive con la famiglia accanto alla famiglia Del Bene. Ama scrivere *incipit* di romanzi e osservare curiosamente la gente:

Quei signori e signore e ragazzi e ragazze seduti, *tutti avevano ragione*. E parlandone, si rafforzavano in questa loro certezza. E la loro ragione era costruita sul dileggio, sulla rovina, sul disprezzo degli altri. E più parlavano, più la ragione cresceva e chiedeva il suo tributo di parole, di minacce, di gesti. E sempre più gli altri, quelli dalla parte del torto, diventavano lontani e miserabili. Ma guardando oltre la strada, nei bar di fronte, altra gente era seduta e anche loro *avevano ragione*. Una gigantesca unica ragione divideva il mondo in quelli che l'avevano, cioè tutti, e gli altri, e cioè tutti.

E io che sentivo di non aver ragione, cosa avrei fatto?

Sono tornata in classe e c'era aria pesante. Marra e Gasparrone avevano insultato Zagara chiamandolo terrone e figlio di galeotto. Lui li aveva assaltati con un tirapugni fatto con la maniglia di una porta. Erano finiti tutti e tre dal preside.

Quante battaglie stupide e quante nobili e giuste ci sono nella giornata media di ognuno?⁴⁹⁹

⁴⁹⁸ S. Benni, *Achille più veloce* [2003], Feltrinelli, Milano 2005, p. 73.

⁴⁹⁹ S. Benni, *Margherita Dolcevita* [2005], Feltrinelli, Milano 2009, p. 138.

La comunanza tra i tre personaggi non è limitata al senso di solitudine e alla condizione di diversità che li pone in divergenza con il viver comune, ma è riconoscibile nel punto di vista ironico. Se è vero che questo è imputabile alla mano dello stesso autore e alla coerenza di stile, è vero anche che, nella molteplicità di personaggi che popola i suoi libri, Benni sceglie con parsimonia quelli a cui affidare la capacità di sguardo ironico sul mondo. L'umorismo di Achille è più comico di quello di Elianto; e lo sguardo di Margherita non è del tutto simile a quello dell'anziana 'Beatrice'. Eppure tutti possono definirsi ironici per la contrastante abilità di dissimulare e svelare, di comprendere in profondità e di prendere distanze. Il sociologo austriaco Peter Ludwig Berger dà un'interessante spiegazione della scrittura ironica e, ricorrendo a riferimenti filosofici e a citazioni da Kierkegaard, Bachtin e Frye, giunge a definire ironia, satira e comico come espressioni umoristiche e facoltà cognitive:

La parola *ironia* viene dal greco e sta per "dissimulazione": chi fa ironia fa un gioco di simulazione con il suo pubblico. Ha in mente sempre qualcosa di diverso da quel che dice: qualcosa di più, o di meno, o comunque qualcosa di differente. In questo senso, quasi tutta la riflessione di Kierkegaard è un enorme esercizio di ironia, con le opere che si susseguono una dopo l'altra sotto pseudonimi diversi, e ciascuno di essi a rappresentare una diversa presa di posizione: un giocare a mascherarsi o, se preferite, a nascondino, dietro cui l'autore si cela per rivelarsi solo di quando in quando. [...]

Un'importante discussione sulla comicità si presenta nella *Postilla conclusiva non scientifica*, apparsa sotto lo pseudonimo di Johannes Climacus: Ciò che si trova alle radici sia del comico sia del tragico [...] è la discrepanza, la contraddizione, tra l'infinito e il finito, l'eterno e ciò che è in divenire.

Il tragico è la contraddizione penosa, il comico la contraddizione indolore⁵⁰⁰.

Gli scritti benniani sono forme di contraddizione, in quanto forme di opposizione a un sistema in cui resta poco spazio per la diversità e il dolore. Il dolore rappresentato da Benni è quello che, non lenito, sfocia in forme differenti:

⁵⁰⁰ P. L. Berger, *Homo ridens. La dimensione comica dell'esperienza umana*, Bologna, Il Mulino, 1997, p. 58.

diventa cattiveria (*La vecchiaccia*), attenzione al superfluo (*La mocciosa*) ricerca di rifugio nel sogno (*Elianto*), battuta comica (*Achille*) o senso di estraneità (*Margherita*). I personaggi danno voce a un malessere espresso in forme non scontate e rappresentative del momento contestuale.

La plurivocità, di voci e di stili, è il sistema letterario utilizzato per interpretare il reale. I messaggi si concretizzano in scelte stilistiche ricorrenti: l'uso enfaticamente di congiunzioni e virgole (*Le Beatrici*: e sentivo cantare i grilli e la luce della notte entrava e illuminava la farina e sembrava di essere sulla Luna bianca; *Elianto*: le due musiche si assomigliano, si intonano, si uniscono come le voci di un coro), le domande senza risposta (*Elianto*: È la febbre che mi fa delirare? È la solitudine?; *Achille*: cos'ha da ridere uno conciato così?; *Margherita*: quante battaglie stupide e quante nobili e giuste ci sono nella giornata media di ognuno?), gli accostamenti ricercati (*Le Beatrici*: storta come un fil di ferro piegato; *Elianto*: il frastuono della realtà; *Achille*: quadro clinico consaputo; *Margherita*: una gigantesca unica ragione) rinviano a una ricerca di ritmo umoristica e, conseguentemente, sociale:

La facoltà umoristica negli esseri umani, indipendentemente da quant'altro possa essere, è in ogni caso anche una facoltà cognitiva. Essa determina percezioni distintive, oggettive della realtà. E se questo è vero in senso filosofico e psicologico, lo è anche in quello sociologico. Percepire umoristicamente la società è spesso fonte di geniali intuizioni sul suo conto⁵⁰¹.

Nel lavoro orchestrale in cui la tecnica si affina per arrivare all'uomo e alla sua complessità, ogni tentativo di generalizzazione e di definizione inglobante risulta fuori luogo. Tuttavia si può individuare un sentimento che lega le voci femminili della raccolta *Le Beatrici*, quello romantico che unisce la forza della lotta, il desiderio di libertà e la capacità di amare. La *Beatrice* del primo monologo lamenta la codardia di un Dante incapace di confessarsi, *Mademoiselle*

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 116.

Lycanthrope soffre per la propria diversità di donna-lupo e la voce di *Attesa* è quella al contempo incerta e fiduciosa della pazienza e della sopportazione:

C'è follia in questo? Sì, c'è, spesso. Si può aspettare qualcuno che ha bisogno di noi o che noi crediamo abbia bisogno di noi, oppure di cui in fondo abbiamo bisogno. Noi crediamo, sì. La nostra è una fede che conosce una sola preghiera, un solo tocco di campana. Vieni... ritorna...⁵⁰²

Agli stratagemmi stilistici che sottolineano l'ansia si affianca il riconoscibile ritmo umoristico, fatto di rimandi e allusioni, di attenzione ai dettagli ed evocazioni. L'interesse per il musicale, qui ovviamente teatrale, consente all'autore di creare dei prodotti letterari rappresentativi del momento contestuale. Incompletezza e non definizione sono sinonimi dell'epoca postmoderna e il disagio individuale che ne scaturisce è qui espresso attraverso comicità, ironia e tragicità. L'affettività viene mediata, il sentimento affrontato con delicatezza, la conoscenza diversificata per livelli di profondità:

L'ironia, simile *all'esprit de finesse*, corrisponderebbe piuttosto a ciò che pone un freno alla nostra logica affettiva; molteplice e agile, l'ironia non grava quasi più sui sentimenti; e come *l'esprit de finesse* rinuncia a definire e a dimostrare ogni cosa, così l'ironia insegna a non ragionare troppo sul proprio ragionamento, a evitare le dimostrazioni lineari o troppo fondate; contro le pesanti specializzazioni del cuore, l'ironia sostiene i diritti di un "dilettantismo" raffinato e quasi imponderabile che sfiora, l'una dopo l'altra, tutte le tastiere. Il suo ritmo naturale è dunque il *pizzicato*, o meglio lo *staccato*⁵⁰³.

⁵⁰² S. Benni, *Le Beatrici*, Feltrinelli, Milano, 2011, pp. 50-51

⁵⁰³ V. Jankélévitch, *L'ironia*, il melangolo, Genova, 1987, p. 37. Lo studioso è molto apprezzato da Benni e il suo studio sull'ironia viene spesso citato dall'autore durante le interviste e le presentazioni dei libri.

MONICA FAGGIONATO

Sublime e antisublime in Stefano Benni⁵⁰⁴

Nel panorama culturale della narrativa contemporanea italiana è facile incorrere in ricerche di espressività multiforme. Influenzati dall'onda postmoderna di composizioni non classificabili per genere o per stile, vari scrittori si sono orientati verso produzioni caratterizzate più da identità e originalità di penna che da precise definizioni. L'intento di coniugare il sentire soggettivo con la rappresentazione dell'oggettivo reale⁵⁰⁵, non sempre facile né tantomeno scontato, trova compiutezza in Stefano Benni, grazie a una coerenza di scelte narrative e una personalità di stile che lo separano da ogni tentativo di comunanza. Lo scrittore, attivo da oltre trent'anni su diversi fronti dell'industria culturale, fa dell'umorismo lo sfondo integratore di ogni tematica, dell'immaginazione la fonte a cui attingere ispirazione e della complessità il fondamento della ricerca stilistica. Interessato alle forme sentimentali individuali così come alle dinamiche sociali contemporanee, egli osserva i dati reali e li trasfigura attraverso lo sguardo infantile dello stupore e lo spirito adulto dell'ironia. Sfruttando diversi linguaggi e dosando opposti registri, Benni lavora sul testo scegliendo vocaboli e accostamenti con devozione artigianale, al fine di rappresentare ogni nota della

⁵⁰⁴ Tratto dalla comunicazione presentata al XIV Convegno internazionale della Società Italiana per lo Studio della Modernità Letteraria («Sublime e antisublime nella modernità», Università di Messina, 13-16 giugno 2012), il presente articolo è stato pubblicato in [Sublime e antisublime nella modernità](#), a cura di Marina Paino e Dario Tomasello, Pisa, ETS, 2014, pp. 377-382.

⁵⁰⁵ Secondo Linda Hutcheon, quello che interessa nella narrativa postmoderna non è l'origine del prodotto ma «l'effetto della rappresentazione», cioè la consapevolezza che nasce dalla conoscenza della documentazione storica dell'attualità unita alla forma della riflessione personale e parodica: «[...] lo studio della rappresentazione non è lo studio dello specchio mimetico né della soggettiva proiezione, ma l'esplorazione del modo in cui forme narrative e immagini consentono di vedere noi stessi e come costruiamo la nozione di noi, nel presente e nel passato» (L. Hutcheon, *The Politics of Postmodernism* [1989], New York, Routledge, 1995, p. 7).

scala umoristica e consentire una lettura contemporaneamente comica e tragica; il lettore viene così trascinato in un vortice di mondi e personaggi in bilico tra il fantastico e l'onirico, senza tuttavia sentirsene estraneo grazie al costante manifestarsi della complessità contemporanea e delle sue contraddizioni..

La sensazione di trasporto che il testo benniano suscita nel lettore trova una giustificazione teorica nel pensiero di Gaston Bachelard (1884-1962). È in particolare nel saggio intitolato *La poetica della rêverie* che il filosofo francese asserisce che l'opera letteraria ha il potere di stupire la coscienza e di condurla verso uno stato, del tutto individuale, di benessere consapevole.

I testi di Benni producono nel lettore una nuova presa di coscienza e simultaneamente determinano nel lettore una distanziamento da un reale che appare stravolto attraverso forme iperboliche e accostamenti inusuali, in un sottile equilibrio di riconoscimento partecipato ed evocazione fantasiosa. Secondo Bachelard il testo scritto ha il potere di evocare e trasmettere lo stato di *rêverie* per la struttura stessa delle parole e per le immagini che queste veicolano: “A differenza di un sogno, una *rêverie* non si racconta. Per comunicarla, bisogna scriverla, trasmettendo emozioni, rivivendola nel momento in cui la si trascrive⁵⁰⁶”.

Per *rêverie* – vocabolo che i dizionari traducono con *fantasticherie* ma che è espressamente lasciato in francese nell'edizione italiana del testo bachelardiano di riferimento – s'intende uno stato dell'anima che consente all'individuo, in modo esclusivamente solitario e cosciente, di partire dalla memoria di una o più immagini reali, di trasformarle, di visualizzarne la trasformazione e di dar loro modo di esistere diversamente. Nella scrittura le immagini vivono attraverso le parole; segni grafici e connessioni più o meno logiche permettono al testo di attivare il processo d'immaginazione a prescindere dall'aspetto psicologico dello scrittore e del fruitore, poiché non è il soggetto immaginante che interessa, ma la

⁵⁰⁶ G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, trad. di G. Silvestri Stevan, Dedalo, Bari, 1972, p. 14.

natura stessa dell'immagine e il suo essere lontana dalle solide certezze delle convenzioni quotidiane. Si fa largo un modo di porsi di fronte alla parola, e all'immagine che essa evoca, che lascia al lettore un'ampia libertà personale. Tutto è concesso durante lo stato d'immaginazione, o di *rêverie*, poiché l'attività di lettura unisce i mondi immaginati dallo scrittore e dal lettore così come quelli forniti loro dalle precedenti letture, in un circuito senza fine di biblioteche immaginifiche.

La *rêverie* di Bachelard è considerata un momento attivo e partecipato, diverso dall'attività onirica, che avviene inconsapevole e incontrollata. Più che sogno diurno o sogno a occhi aperti, Bachelard definisce l'atto della *rêverie* come esperienza concreta di metafisica, di scoperta e di intuizione al di là della conoscenza del mondo sensibile. Se la comprensione del mondo fenomenologico è soggetta a studi rigorosi e ricerche scientifiche, i mondi della *rêverie* attivati dalla parola letteraria non necessitano di spiegazioni e creano quelle stabilità e tranquillità che il linguaggio razionale, in un certo qual modo autoritario, non ha:

Il sognatore notturno non può enunciare un cogito. Il sogno della notte è un sogno senza sognatore. Al contrario, il sognatore di *rêverie* mantiene abbastanza coscienza per dire: sono io che sogno, sono io che sono felice di sognare la mia *rêverie*, sono io che godo di un piacere in cui non ho più l'obbligo di pensare.⁵⁰⁷

Lungi dall'essere una forma di evasione, la *rêverie* diventa un collante in cui le forze profonde trovano armonia e le differenti età poetiche si uniscono nella memoria di un solo vivente. Le parole e le frasi, con il loro significato e il loro significante, si fanno carico di ricevere e trasferire immagini, diventando materiale da manipolare a scopo evocativo.

Sublime è allora lo stato di *rêverie*, il momento in cui alla potenza dell'*animus* si predilige la fluidità dell'*anima*, la dolcezza alla forza, l'immagine

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 29.

al concetto. A questa sospensione, a questo stato di estasi immaginifica, necessaria per visualizzare soluzioni e ipotizzare una realtà altra, si contrappone l'antisublime della concreta esistenza, dei fatti accaduti, della solidità del corpo, della materia e del sensibile, indispensabili, comunque, per attivare il sublime e apprezzarne il volo.

La contrapposizione risuona nell'opera benniana in modo costante, resa ancor più efficace dal tramite della lingua. Stefano Benni usa e plasma lo strumento 'parola', attraverso unioni di sintagmi, neologismi e figure retoriche affinché suoni e immagini rimandino gli uni verso le altre in un'originale ricerca umoristica, capace di contenere gli opposti e di rappresentare i contrasti. L'invenzione onomastica, la descrizione di mondi fantastici, l'impiego calibrato di alternanze ritmiche caratterizzano i suoi scritti attraverso immagini che conducono, più o meno rapidamente, a una "sublimazione" della realtà, descritta e ampliata al tempo stesso.

Il primo brano che riportiamo è di particolare interesse per il significato di antisublime che porta con sé. Qui il sublime nasce dal ricordo e si sostanzia in immagini che, seppur nitide, non originano dalla ragione ma dal profondo dell'anima, fino ad abbandonare il reale per poi ritrovarlo bruscamente nel momento in cui l'attività non è più solitaria. Antisublime è sinonimo di intrusione dell'altro, di restituzione dell'immaginante alla dimensione fenomenologica dell'essere umano e del suo stare corporeo:

E andavo a scuola come i bambini che saranno sì andavo al fiume in bicicletta e avevo delle belle gambe e gli operai del ponte fischiavano e dicevano "bella che sei pedala pedala facci vedere" e io [*si alza in piedi a braccia aperte, bellissima*] spalancavo le gambe e andavo giù in discesa si sollevava la gonna e il vento mi entrava nelle mutande e quanti anni ho mi chiedete, non sento non sento, sto andando in bicicletta c'è il vento [*torna raggrinzita, seduta*] non la prendo la pillola vaffanculo infermiera straniera [...]⁵⁰⁸

⁵⁰⁸ S. Benni, *Le Beatrici*, Milano, Feltrinelli, 2011, p. 66.

Il brano, tratto da uno dei monologhi contenuti nella raccolta teatrale *Le Beatrici*, esprime e suscita uno stato di *rêverie* attraverso il flusso di coscienza di una voce narrante che accosta immagini veloci, senza interpunzione, mescolando alto e basso, sogno e realtà, poesia e miseria. Benni sceglie infatti di calarsi nei panni di una vecchia, ricoverata in una casa di riposo, e ricorre al femminile dell'anima per evocare il sublime e al maschile dell'animo per restituirsi alla realtà. È lo stesso Bachelard a distinguere nettamente i generi sostenendo che la loro dialettica si sviluppa nelle profondità di ogni essere umano; privilegiando l'anima e privandola di ogni debolezza, il filosofo le affida il compito di contenere e di donare lo stato di *rêverie*.

Quest'ultima non giunge tuttavia al lettore attraverso il personaggio-donna che ricorda, ma grazie alla scelta lessicale e ritmica delle parole che esso pronuncia. Immagini di una dolcezza tutta femminile – espresse da sostantivi come *fiume, bicicletta, vento, bambini...* – si scontrano con cadute di registro di spietata *realtà*. “L'imprecazione spezza la *rêverie*”, dice Bachelard, e Benni pare seguirne pedissequamente l'analisi. Dosando ritmi e lessico, in conformità con le regole di costruzione del testo teatrale, la voce narrante salta bruscamente dal sogno alla vita in un mescolarsi di ricordi e in un presente destabilizzante. Il dispregiativo del titolo, *La vecchietta*, riferisce alla cattiveria, che nasce dalla solitudine e dall'abbandono, e al suo modo di manifestarsi: gli insulti sono feroci come il dolore, le espressioni volgari come la miseria, le immagini fugaci come la memoria. L'antisublime irrompe così con la foga della concretezza, con la limitatezza dell'esistenza del corpo. La scrittura, espressione di contrasti, è il luogo deputato a rappresentarli e a contenerli in modo esaustivo.

I brani che seguono provengono dalla produzione romanzesca e sono stati scelti per due ragioni. La prima ha a che fare con quella che Bachelard definisce la *rêverie* dell'infanzia, la seconda con il valore dell'immaginazione: Benni affida

infatti a bambini e adolescenti il ruolo salvifico nella vicenda narrata e al potere immaginativo la chiave di soluzione del romanzo.

Se io imparo a suonare gli strumenti che si odono nei sogni, e ricordo le note, non quelle che ascolto ogni giorno, ma quelle della notte, oltre il velo, ecco che potrò comporre la musica dei sogni. Nel momento in cui le due musiche si assomigliano, si intonano, si uniscono come le voci di un coro, ecco che in quel sovrapporsi di melodie e trascorrere di case e giardini e scale e carbonaie e camini, ecco che la tua casa sognata e il luogo ove abiti diventano la stessa cosa. Sul tavolo c'è la medicina miracolosa. Se tu riuscissi ad allungare la mano e a prenderla, potresti portarla con te, e guarire. Ma è così difficile imparare quella musica, è così forte il frastuono della realtà.⁵⁰⁹

In *Elianto* è l'uso dell'immaginazione a permettere al protagonista omonimo di vincere la malattia e di salvare la contea: l'adolescente, allettato e impossibilitato negli incontri e negli spostamenti, rivela all'infermiere Talete la cura per sopravvivere al frastuono della realtà: il sogno. La *rêverie* che Benni vuole suscitare attraverso il personaggio è quella svincolata dai condizionamenti sociali, propria dell'infanzia e della natura, e che Bachelard definisce poeticanalisi in contrapposizione alla psicanalisi. Il sublime viene evocato da immagini che sono manifestazioni dell'infanzia permanente, permanente tanto nello scrittore che traduce le immagini in parola quanto nel lettore coinvolto che le interiorizza secondo il proprio vissuto e la propria immaginazione: case, giardini, camini diventano allora musicali rispetto al "frastuono della realtà". Nella *rêverie* dell'infanzia l'immagine è forza che vince tutto, anche la malattia, e il mondo si rivela nella sua bellezza di contrasti, come meraviglia contro ogni barriera tra sogno e luogo abitato. Il sublime diventa apertura al mondo e alle sue bellezze; di contro, l'antisublime si manifesta nella finzione delle immagini imposte, delle scelte costrette e dell'informazione interessata. Nella vicenda, la realtà contemporanea dell'attualità appare attraverso la pungente ironia con la quale

⁵⁰⁹ S. Benni, *Elianto* [1996], Feltrinelli, Milano, 1999, p. 138.

l'autore implicito polemizza in merito al ruolo svolto dai sondaggi d'opinione e all'idea di una maggioranza ricercata a ogni prezzo e senza curare le manifestazioni di differenza e di minoranza.

Di altro tono ma sempre centrato sull'unione di sogno e realtà è il romanzo *Baol*, il cui protagonista è una figura inesistente, creata dagli altri personaggi nei momenti di difficoltà quale fonte di ausilio – e non di fuga – al “reale”. I ruoli di antagonista sono affidati, come è facile capire, a figure prive di immaginazione, accecate dal potere e dalla ricchezza, incapaci di provare la quiete dell'anima, incapaci di provare la *rêverie*:

Non sei mai esistito, baol, se non nei nostri sogni. Tu eri la fantasia che faceva inventare giochi ai tuoi amici. Eri il sogno della vita banale dei tuoi genitori, ciò che diede loro il coraggio di partire. [...] Succederanno cose diverse da quelle che avevamo sperato ... verrà il giorno che il dolore del mondo sarà così grande che per un attimo volteremo la testa per non vederlo ... in quell'attimo sparirai, baol ...⁵¹⁰

È Alice, personaggio amico il cui nome è simbolicamente devoto a Carroll, a rivelare a Baol la sua non-esistenza. Il mago rappresenta il potere immaginifico che guida ogni gesto e ogni speranza, è la scintilla, la speranza e la forza. Una sorta di fiducia nell'immaginazione trova corrispondenza filosofica in Bachelard: *animus* e *anima*, ingegno e immaginazione, ragione e *rêverie* si equivalgono quali strumenti necessari per sormontare gli ostacoli della realtà, per quanto spietata essa sia.

L'ultima citazione, tratta dal romanzo *Pane e tempesta*, aggiunge un nuovo significato alla funzione immaginativa. Nel romanzo Benni ritorna alle valli dell'infanzia, alla gente di paese e alla socialità del bar – tematiche vive nei primi scritti – per ricordare il valore dell'oralità e della narrazione. La natura e il senso della collettività dominano come temi di fondo dei diversi capitoli-racconti,

⁵¹⁰ S. Benni, *Baol. Una tranquilla note di regime* [1990], Feltrinelli, Milano, 2010, p. 148.

accompagnati da stralci poetici ed evocativi. Nel brano che riportiamo la voce narrante immagina una fusione tra personaggio e natura, tra parola e realtà, tra immagine e scrittura, tale da originare la storia narrata e il libro. La tensione che si crea tra la visione del mondo e la sua ricerca di rappresentazione si traduce in forme narrative, orali prima che scritte, in un movimento che va dalla natura alla parola, e da questa al testo. L'immaginazione interpreta, lo scrittore decodifica e il narrare assume il ruolo non solo di trasmettitore di memoria ma anche di portatore di eternità:

Iniziò a piovere. La pioggia fece parlare le foglie, ogni foglia una parola.

Una foglia gli cadde in testa, poi un'altra. Sì, disse a occhi chiusi, sto diventando un vecchio albero in un bosco. Gli alberi diventano pagine, il libro mi circonda.

Sarebbe bello durare quanto i racconti che abbiamo ascoltato e che raccontiamo.

Ma loro dureranno più di noi.⁵¹¹

Il sensibile si avvicina all'immagine, la natura alla narrazione, il concreto all'astratto, il sublime all'antisublime, in forma di nuova conoscenza. Tra le molte frasi significative del testo di Bachelard, una in particolare appare sintetizzare la teoria esposta e contenere il significato di andata e ritorno che il sublime e l'antisublime creano: "L'uomo è un essere per immaginare. Che cosa altro mai potremmo conoscere se non lo immaginassimo?"⁵¹²

⁵¹¹ S. Benni, *Pane e tempesta*, Feltrinelli, Milano, 2009, p. 247.

⁵¹² G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, cit., p. 91.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE DI STEFANO BENNI*

Bar sport [1976], Milano, Feltrinelli, 2009.

Terra! [1983], Milano, Feltrinelli, 2013.

Comici spaventati guerrieri [1986], Milano, Feltrinelli, 2008.

Il bar sotto il mare [1987], Milano, Feltrinelli, 2010.

Baol. Una tranquilla notte di regime [1990], Milano, Feltrinelli, 2010.

La compagnia dei Celestini [1992], Feltrinelli, Milano, 2009.

L'ultima lacrima [1994], Feltrinelli, Milano, 2009.

Elianto [1996], Feltrinelli, Milano, 1999.

Bar Sport Duemila [1997], Milano, Feltrinelli, 2006.

Spiriti [2000], Milano, Feltrinelli, 2009.

Saltatempo [2001], Milano, Feltrinelli, 2009.

Achille più veloce [2003], Milano, Feltrinelli, 2005.

Margherita Dolcevita [2005], Milano, Feltrinelli, 2009.

La grammatica di Dio. Storie di solitudine e allegria [2007], Milano, Feltrinelli, 2010.

Pane e tempesta, Milano, Feltrinelli, 2009.

La traccia dell'angelo, Palermo, Sellerio, 2010.

Le Beatrici, Milano, Feltrinelli, 2011.

*Sono qui riportate le opere letterarie di Stefano Benni analizzate nel presente lavoro di ricerca.

BIBLIOGRAFIA DELLA CRITICA SU STEFANO BENNI

Monografie

MILVA MARIA CAPPELLINI, *Stefano Benni*, Fiesole, Cadmo, 2008.

STEFANO MAGNI, *Interpretare il presente. Il racconto estetico e ideologico, narrativo e giornalistico di Stefano Benni*, Pescara, Tracce, 2015.

Studi in rivista o in volume

CLAUDIO MILANINI, *Il bricolage dei "Celestini"*, in *Tirature '93. Alte tirature*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Baldini&Castoldi, 1993, pp. 105-110.

ANNICK PATERNOSTER, *Terra! di Stefano Benni: viaggio nella leggerezza cosmica*, in *Piccole finzioni con importanza. Valori nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di Nathalie Roelens e Inge Lanslots, Ravenna, Longo Editore, 1993, pp. 191-195.

MARINO SINIBALDI, *Benni e Pennac: il riso del successo*, in «Nuovi Argomenti», 10, gennaio-marzo 1997, pp. 10-12.

DAVID WARD, *Stefano Benni*, in *Italian Novelists Since World War II, 1965-1995, Dictionary of Literary Biography. Volume 196*, a cura di Augustus Pallotta, Detroit, Washington, D. C., London, Gale Research University, 1999, pp. 25-31.

RENATO BARILLI, *Dalla neo alla neo-neoavanguardia. È arrivata la terza ondata. Gli anni Ottanta dei «nuovi romanzieri»*, Torino, Testo&Immagine, 2000, pp. 43-46.

JUDITH OBERT, *Ironie, humour, fantastique: clés de l'univers de Stefano Benni*, in «Italies Revue d'études italiennes», Université de Provence, 4, 2000, pp. 647-672.

BRUNO FALCETTO, *Gli altrove lontani. Le dimensioni dell'immaginario: mondi alieni ma non troppo*, in *Tirature 2001. L'Italia d'oggi. I luoghi raccontati*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 2001, pp. 86-93.

MONICA JANSEN, *Verso il nuovo millennio: rappresentazione dell'Apocalisse nella narrativa italiana contemporanea (Benni, Busi, Vassalli)*, in «Narrativa», Université Paris Ouest Nanterre, 20/21, 2001, pp. 131-150.

Scrittori a Verona. Conversazioni con Ippolita Avalli, Stefano Benni, Marco Lodoli, Sandra Pertignani e Sebastiano Vassalli, a cura di Stefano Tani, Verona, Il Riccio Editore, marzo 2001, pp. 39-64.

MONICA BORIA, *Echoes of counterculture in Stefano Benni's humour*, in «Romance Studies», Swansea University, 23, 2005, pp. 29-42.

PIERLUIGI PELLINI, *Paesaggi kitsch? Gadda, Tondelli, Benni*, in *Le paysage dans la littérature italienne. De Dante à nos jours*, a cura di Giuseppe Sangirardi, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2006, pp. 193-205.

BRUNO PISCHEDDA, *La fantasia ingorda di Stefano Benni*, in ID., *Mettere giudizio, 25 occasioni di critica militante*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006, pp. 158-173.

INGRID LANSLOTS, *Grammatica benniana: il mondo al femminile/maschile*, in «Narrativa», Université Paris Ouest Nanterre, 30, 2008, pp. 311-322.

MONICA BORIA, *I romanzi di Stefano Benni*, in E. Tarantino, F. Pellegrini, *Il romanzo contemporaneo. Voci italiane*, Leicester, Troubadour, 2006, pp. 43-58.

MONICA BORIA, *Declinazioni del comico nei racconti di Stefano Benni*, in «Italian Studies in Southern Africa», University of South Africa, 23, 2010, pp. 82-116.

MONICA FAGGIONATO, *Il ritmo umoristico di Stefano Benni: Le Beatrici*, in «[Italogramma](#)», Rivista di italianistica pubblicata dall'Istituto di Italianistica della Facoltà di Lettere dell'Università Eötvös Loránd di Budapest, 5, 2012.

MONICA FAGGIONATO, *La vérité dans la nouvelle: l'humour noir de Stefano Benni*, «Loxias», n. 38, mis en ligne le 5 septembre 2012, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7174>

MONICA FAGGIONATO, Recensione a Stefano Benni, *La traccia dell'angelo* (Sellerio, 2011), in «L'immaginazione», Rivista di letteratura, 271, 2012, pp. 49-50.

MONICA FAGGIONATO, *Narrer la réalité sans réalisme: la voie de l'imagination, la voix de Stefano Benni*, «Loxias»-Colloques, 2. Littérature et réalité, mis en ligne le 30 janvier 2013, URL:

<http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=372>

MONICA FAGGIONATO, *Sublime e antisublime in Stefano Benni. La poetica della rêverie*, in *Sublime e antisublime nella modernità*, Atti del XIV Convegno Internazionale di Studi della Società Italiana per lo Studio della Modernità Letteraria, a cura di Marina Paino e Dario Tomasello, Pisa, ETS, 2014, pp. 377-382.

GIULIANA ADAMO, *Narrativa italiana recente: note su vari autori e problemi degli anni Novanta e del nuovo millennio; e su Niccolo Ammaniti, Silvia Ballestra, Stefano Benni, Diego De Silva, Dacia Maraini, Melania Mazzucco, Simona Vinci*, Torino, Trauben, 2015, pp. 21-31.

Recensioni e articoli

SEVERINO CESARI, *Tragicomica epopea di Baol, un mago inventato dal desiderio*, «il manifesto», 28 settembre 1990.

GRAZIA CHERCHI, *Un mago d'umor nero*, «Panorama», 21 ottobre 1990.

RENATO BARILLI, *Ritorno al futuro con Stefano Benni*, «Il Corriere della Sera», 28 ottobre 1990.

- LUCIANO GENTA, *Aria di set di spot di brut*, «L'indice dei libri del mese», dicembre 1990.
- ANONIMO, *Schegge e scampoli*, «Il Sole 24 ore», 30 dicembre 1990.
- DANIELA PATRIGNANI, Baol. *Una tranquilla notte di regime*, «Letture, Letteratura/Narrativa straniera», febbraio 1991, pp. 118-119.
- SEVERINO CESARI, *Il romanzo-amuleto di Benni contro Gladonia, città del Nulla*, «il manifesto», 30 ottobre 1992.
- FILIPPO LA PORTA, *Una prosa espressionista, mimetica e rap*, «il manifesto», 30 ottobre 1992.
- VITTORIO SPINAZZOLA e GIULIO FERRONI, *Celestini in volo*, «L'Unità», 23 novembre 1992.
- GIOVANNI RABONI, *Gli orfani di Benni: che tristezza*, «Il Corriere della Sera», 29 novembre 1992.
- GOFFREDO FOFI, *Di bambini e di minoranze. Incontro con Stefano Benni*, «Linea d'ombra», gennaio 1993.
- DANIELA PATRIGNANI, *La Compagnia dei Celestini*, «Letture, Letteratura/Narrativa straniera», aprile 1993, pp. 307-308.
- ALESSANDRO BARICCO, *Utopia nonostante la realtà*, «L'indice dei libri del mese», maggio 1993.
- NICO ORENGO, *Benni: va dove ti porta il bancomat*, «La Stampa», 20 ottobre 1994.
- ANONIMO, *Ma i bambini oggi non ridono più*, «La Repubblica», 1 maggio 1997.
- CRISTINA BABETTO, *Lo scrittore lancia una nuova collana tutta di esordienti 'reclutati' in Rete*, «Il Messaggero», 25 ottobre 1997.
- ORESTE PIVETTA, *Un blues contro la fine del mondo. Benni uno e bino, fra cinismo e poesia*, «L'Unità», 10 gennaio 1998.

FRANCESCA PARISINI, *Alle 18 alla Sala Sirenella comincia il seminario su Il pensiero unico. Nuovi conformismi. Nuovi fascismi*, «La Repubblica», sezione di Bologna, 13 febbraio 2001.

LOREDANA LIPPERINI, *Stefano Benni. Nello stato di Gladonia dove lo sport è clandestino*, «La Repubblica», 9 settembre 2003.

SERGIO PENT, *Benni: la cattiveria è più veloce di Achille*, «TuttoLibri - La Stampa», 20 settembre 2003.

STEFANO TASSINARI, *“Achille piè veloce”, moderna odissea alla ricerca di un mondo migliore*, «L’Unità», 28 settembre 2003.

FABIO VETTORI, *Fo: oggi la satira non c’è, vince lo sghignazzo triviale*, «La Repubblica», 15 maggio 2011.

Tesi di dottorato

AGNIESZKA PIWOWARSKA, *L’immaginario satirico nella prosa di Stefano Benni*, Università Adam Mickiewicz di Poznań (Polonia), 2015.

Tesi di laurea

ZAWIERTA MORGANE, *L’umorismo nell’opera di Stefano Benni (attraverso Bar Sport e Bar Sport Duemila)*, Université de Nice Sophia Antipolis, 2000.

VIVIANA CROVA, *Stefano Benni: una sfida a tutto campo all’industria culturale*, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, 2001.

PAOLO ROMANO, *Il Bar nella narrativa di Stefano Benni*, Università degli studi di Salerno, 2008.

ANNA DELAITI, *Stefano Benni: i mille suoni di una scrittura immaginaria*, Università di Bologna, 2008.

Interviste

DANIELE LUTTAZZI, *Domande sulla satira a chi la satira la fa*, <http://www.stefanobenni.it/fabula/internet/danieleluttazzi/satira2.html>

MAURIZIO TORREALTA, *Guerriero spaventato*, «Frigidaire», gennaio/febbraio 1986, n. 62-63.

GRAZIA CHERCHI, *Stefano Benni*, in ID., *Scompartimento per lettori e taciturni*, Feltrinelli, Milano, 1989, p. 217-222.

JACOPO LOREDAN, *Stefano Benni. Lezioni di Baol*, «Epoca», n. 2090, 31 ottobre 1990.

GRAZIA CHERCHI, *Vergognamoci un po'*, «L'Unità», 23 marzo 1992.

STEFANO MALATESTA, *Cari comici siete a pezzi*, «La Repubblica», 14 ottobre 1992.

GRAZIA CHERCHI, *Gladonia brucia*, «L'Unità», 19 ottobre 1992.

GOFFREDO FOFI, *Di bambini e di minoranze. Incontro con Stefano Benni*, «Linea d'Ombra», 11, gennaio 1993, pp. 38-41.

ANNA BANDETTINI, *Benni, un autore contro*, «La Repubblica», 15 gennaio 1993.

CURZIO MALTESE, *Tangentopoli? Benni pensaci tu*, «La Stampa», 9 febbraio 1993.

ANTONELLA FIORI, *Tutto da rifare*, «L'Unità», 5 aprile 1993.

ALDO CENTIS, *Il vanto di avere una cultura meticcica*, «Millelibri», anno 7, n. 64, maggio 1993.

ENRICO DEAGLIO, *Benni: a caccia di ragni scoprii i bikini*, «La Stampa», 10 agosto 1993.

ANTONELLA FIORI, *Una brutta compagnia*, «L'Unità», 18 aprile 1994.

ORESTE PIVETTA, *L'Unità Libri*, 24 ottobre 1994.

CRISTINA DEGLI ESPOSTI, *Interview with Stefano Benni: a Postmodern moralist*, in «Italian Quarterly», 123-124, Winter-Spring, 1995, pp. 99-105.

PAOLO MARCESINI, *Benni: "Sinistra non fare centro!"*, «Reset», dicembre 1995.

CURZIO MALTESE, *Dacci oggi il nostro vip quotidiano*, «La Repubblica», 13 gennaio 1996.

BRUNO VENTAVOLI, *Benni. I guerrieri della fantasia*, «La Stampa», 20 aprile 1996.

FABRIZIO MELI, *Il gusto del racconto*, «L'Unione Sarda», 26 luglio 1997.

STEFANO BENNI, *Leggere, scrivere, disobbedire. Conversazione con Goffredo Fofi*, minimum fax, Roma, 1999.

RANIERI POLESE, *Benni: il mondo in mano all'imperatore Morton Max*, «Il Corriere della Sera», 22 febbraio 2000.

MARIO BAUDINO, *Benni dei bollenti spiriti*, «La Stampa», 1 marzo 2000.

MIRELLA SERRI, *Ecco i miei bollenti spiriti*, «L'Espresso», 27 aprile 2000.

MARIAROSA MANCUSO, *Prima di iniziare due mesi di letture*, «Il Corriere della Sera», 25 giugno 2000.

PAOLO DAMIANI, *Se il rock è morto viva il jazz*, «Musica jazz», aprile 2001.

ALFREDO RANA VOLO, *La televisione italiana è nemica della cultura, e i giornali sono complici*, XXXIV Congresso di filosofia di Urbino, http://www.uniurb.it/giornalismo/duc_articoli/archivio_altribienni/benni.htm, 27 aprile 2001.

LORENZA POZZI, <http://www.adelantelodi.org/vecchiosito/cultura/benni.htm>, 10 giugno 2001.

EDOARDO SEMMOLA, *"L'unico che si vanta di non leggere è Berlusconi". Stefano Benni a Firenze per presentare il suo Achille piè veloce: "La tv ucciderà i libri"*, «L'Unità», 17 ottobre 2003.

MICHELE SMARGIASSI, *Almanacco dei Libri. Stefano Benni*, «La Repubblica», 27 novembre 2004.

FRANCO FOSCHI, <https://www.youtube.com/watch?v=nYdAAogMVKo>, aprile 2005

ANTONELLA FIORI, *Margherita e i cubi neri*, «D - La Repubblica delle Donne», 28 aprile 2005.

MIKAËL DEMETS, <http://www.evene.fr/livres/actualite/interview-stefano-benni-margherita-dolcevita-1296.php>, 7 aprile 2008.

GIORGIO CERASOLI, *Stefano Benni. Jazz e vite di seconda mano*, «il Fatto Quotidiano», 20 agosto 2010.

GIOVANNA ZUCCONI, *La vita non è rosea? E io rido con Queneau*, «TuttoLibri - La Stampa», 15 gennaio 2011.

SIMONETTA FIORI, *Stefano Benni: "Non adagiamoci sulla retorica, sogniamo l'imprevedibile"*, «La Repubblica», 19 luglio 2013.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

Studi di critica letteraria e sociologia della letteratura

LEON FESTINGER, *A Theory of Cognitive Dissonance*, Evanston, IL, Row, Peterson, 1957.

GERARD GENETTE, *Figures*, Paris, Le Seuil, 1966.

BERTOLT BRECHT, *Cinque difficoltà per chi scrive la verità* [1967], in ID., *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1973.

GERARD GENETTE, *Vraisemblable et motivation*, «Communications», 11, Paris, Le Seuil, 1968.

ROLAND BARTHES, *Le plaisir du texte*, Paris, Édition du Seuil, 1973.

MARIA CORTI, *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978.

UMBERTO ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.

WALTER BINNI, *Poetica, critica e storia letteraria e altri scritti di metodologia*, Firenze, Le lettere, 1993.

LINDA HUTCHEON, *The Politics of Postmodernism*, London and New York, Routledge, 1995.

ROBERTO PAZZI, *Il fantastico e la narrativa*, in *Gli spazi della diversità. Atti del convegno letterario internazionale Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*, a cura di S. Vanvolsem, F. Musarra, B. Van Den Bossche, vol. II, Roma, Bulzoni Editore, Leuven, University Press, 1995.

GIULIO FERRONI, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996.

REMO CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

ROMANO LUPERINI, *Postmodernità e postmodernismo. Breve bilancio del secondo Novecento* in ID., *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, Napoli, Liguori, 1999.

L'immaginario contemporaneo, a cura di Roberto Pazzi, Firenze, Olschki, 1999.

BORIS CYRULNIK, EDGAR MORIN, *Dialogue sur la nature humaine*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 2000, pp. 38-39.

ALBERTO CASADEI, *La critica letteraria del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2001.

I nonluoghi in letteratura. Globalizzazione e immaginario territoriale, a cura di Stefano Calabrese e Maria Amalia D'Aronco, Roma, Carocci Editore, 2005.

La letteratura italiana dal 1970 al 2004 e il postmoderno: atti del Convegno, Roma, 13-14-15 ottobre 2004, a cura di Nicola Ciampitti, Roma, Marsilio, 2006.

EDGAR MORIN, *Où va le monde ?*, Paris, Editions de l'Herne, 2007.

HOWARD S. BECKER, *Comment parler de la société. Artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales*, tr. de l'anglais par C. Merlié-Young, Paris, La Découverte, 2009.

ANGELO GUGLIELMI, *Il romanzo e la realtà. Cronaca degli ultimi sessant'anni di narrativa italiana*, Milano, Bompiani, 2010.

GIULIO FERRONI, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma, Laterza, 2010.

EDOARDO SANGUINETI, *Cultura e realtà*, a cura di Erminio Risso, Milano, Feltrinelli, 2010.

ALFONSO BERARDINELLI, *Non incoraggiate il romanzo*, Venezia, Marsilio, 2011.

EDWARD DOCX, *Addio postmoderno, benvenuti nell'era dell'autenticità*, «La Repubblica», 3 settembre 2011.

JULIA KRISTEVA, *Un nuovo umanesimo in dieci principi. Il "bisogno di credere", il "desiderio di sapere": dialogo tra religioni e ateismo*, tr. di Adelina Galeotti, «Il Corriere della Sera», 27 ottobre 2011.

Studi sull'umorismo e sulla letteratura umoristica

HENRI BERGSON, *Il riso. Saggio sul significato del comico* [1900], Milano, Mondadori, 1992.

VLADIMIR JANKÉLÈVITCH, *L'ironia* [1936], Genova, il melangolo, 1987.

GREGORY BATESON, *L'umorismo nella comunicazione umana* [1953], Raffaello Cortina Editore, Milano, 2006.

MARIE COLLINS SWABEY, *Comic laughter. A philosophical essay*, Yale University, 1961.

ANDRE BRETON, *Anthologie de l'humour noir*, Montreuil, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1966.

ROBERT ESCARPIT, *L'humour*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972.

ARTHUR KOESTLER, *L'atto della creazione* [1964], Milano, Astrolabio, 1975.

Veleno. Antologia della poesia satirica contemporanea, a cura di Tommaso Di Francesco, Milano, Savelli Editore, 1980.

ATTILIO BRILLI, *Dalla satira alla caricatura. Storia, tecniche e ideologie della rappresentazione*, Dedalo, Bari, 1985.

FILIPPO LA PORTA, *Si fa presto a dire comico*, in *Tirature '96. Comicità, umorismo, satira, parodia: la voglia di ridere degli italiani*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Baldini&Castoldi, 1993, pp. 111-116.

LINDA HUTCHEON, *Irony's edge. The theory and politics of irony*, London and New York, Routledge, 1994.

FILIPPO LA PORTA, *Gnocchi e l'umorismo fumista*, in *Tirature '96. Comicità, umorismo, satira, parodia: la voglia di ridere degli italiani*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Baldini&Castoldi, 1996, pp. 22-27.

PETER LUDWIG BERGER, *Homo ridens. La dimensione comica dell'esperienza umana*, Bologna, Il Mulino, 1997.

ÉLISABETH KERTESZ-VIAL, *Filtre affectif, humour et pédagogie de l'italien*, in «Italies. Revue d'études italiennes, Université de Provence», 4, 2000, pp. 828-829.

GIANNI TURCHETTA, *Ilarità e paura. Romanzo comico: sette specie di comicità*, in *Tirature 2000. Romanzi di ogni genere. Dieci modelli a confronto*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 2000, pp. 82-89.

PIER PAOLO PEDRINI, *L'umorismo in pubblicità. Con una valutazione dell'impatto dell'umorismo nella pubblicità a scopo sociale*, Bern, Peter Lang, 2006.

LEANDRO CASTELLANI, *Umore e comicità. Narrativa e cinema nel Novecento*, Roma, Edizioni Studium, 2011.

Studi sul genere fantastico e sull'immaginazione

GASTON BACHELARD, *La filosofia del non. Saggio di una filosofia del nuovo spirito scientifico* [1962], a cura di Giuseppe Quarta, Roma, Armando Editore, 1998.

GASTON BACHELARD, *La poetica della reverie*, Bari, Dedalo, 1972.

GRUPPO A/DAMS, *Alice disambientata: materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, a cura di Gianni Celati, Milano, L'Erba Voglio, 1978.

VITTORIO SPINAZZOLA, *Chi ha paura della narrativa di genere?*, in *Tirature 2000. Romanzi di ogni genere. Dieci modelli a confronto*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 2000, pp. 10-18.

PAOLO GIOVANNETTI, *Ricordi e sogni. Romanzo fantastico: magia e multimedialità*, in *Tirature 2000. Romanzi di ogni genere. Dieci modelli a confronto*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 2000, pp. 75-81.

PAOLO SPINUCCI, *Lezioni sul concetto di immaginazione*, Milano, CUEM, 2009.

MARCO HELENO BARRETO, *Immaginazione simbolica. Riflessioni introduttive*, Vimodrone, IPOC, 2011.

Dizionari e manuali di letteratura

A.A.V.V., *Encyclopédie Universalis, ressource documentaire pour l'enseignement*, <http://www.universalis-edu.com.proxy.unice.fr/encyclopedie>

ANGELO MARCHESE, *Dizionario di retorica e stilistica*, Milano, Oscar Studio Mondadori, 1978.

CESARE SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985.

PIER MARCO BERTINETTO, CONCETTO DEL POPOLO, CLAUDIO MARAZZINI, *Guida all'educazione letteraria*, Firenze, Zanichelli, 1986.

BICE MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988.

DECIO CINTI, *Dizionario mitologico*, Milano, Sonzogno, 1989.

PAOLO GIOVANNETTI, *La letteratura italiana moderna e contemporanea. Guida allo studio*, Roma, Carocci, 2009.

Dizionario di linguistica e filologia, metrica, retorica, diretto da Gian Luigi Beccaria, Torino, Einaudi, 2004.

Novecento 2. Dal neorealismo alla globalizzazione, in *La letteratura italiana*, a cura di Gabriella Fenocchio, diretta da Ezio Raimondi, Milano, Bruno Mondadori, 2004.

Studi sulla storia e sulla società italiana contemporanea

PAUL GINSBORG, *L'Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, stato. 1980-1996*, Torino, Einaudi, 1998.

TOMMASO GRECO, *Norberto Bobbio, un itinerario intellettuale tra filosofia e politica*, Roma, Donzelli, 2000.

PAOLO MASTROLILLI, MAURIZIO MOLINARI, *L'Italia vista dalla Cia*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

INDRO MONTANELLI, MARIO CERVI, *L'Italia del Novecento*, Milano, BUR Rizzoli, 2008.

ENZO BIAGI, *Io c'ero*, Milano, BUR Rizzoli, 2009.

ENRICO DEAGLIO, *Patria 1978-2008*, Milano, Il Saggiatore, 2009

Altre opere citate

JOHN RONALD REUEL TOLKIEN, *Lo Hobbit. La riconquista del tesoro* [1937], Milano, Bompiani, 1987.

RAYMOND QUENEAU, *Exercices de style*, Paris, Gallimard 1947.

GEORGE ORWELL, *1984* [1949], tr. di Stefano Manferlotti, Milano, Mondadori, 2011.

GIANNI CELATI, *Comiche*, Torino, Einaudi, 1971.

La Cifra, a cura di Domenico Porzio, Milano, Mondadori, 1981.

GIANNI CELATI, *Narratori delle pianure*, Milano, Feltrinelli, 1985.

JACQUES ROUBAUD, *L'enlèvement d'Hortense*, Paris, Ramsay, 1987.

ITALO CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988.

GIANNI CELATI, *Parlamenti buffi*, Milano, Feltrinelli, 1989.

GIANNI CELATI, *Non c'è più paradiso*, in ID., *Il semplice: almanacco delle prose*, Milano, Feltrinelli, Prima edizione, 1995.

GIANNI CELATI, *Quattro novelle sull'apparenza*, Feltrinelli, Milano, 1997.

MARCO BÉLPOLITI, MARCO SIRONI, *Gianni Celati*, Milano, Marcos y Marcos, 2008.

RÉSUMÉ DE LA THÈSE

Depuis plus de quarante ans le nom de Stefano Benni est associé, dans le monde culturel italien, à l'écriture humoristique dans les manifestations diverses d'une œuvre qui comprend des articles de journal, des récits, des romans, des poèmes, des pièces de théâtre, des bandes dessinées, des scénarios cinématographiques: des formes à travers lesquelles l'auteur exprime sa volonté de représentation esthétique de la réalité sociale et politique de l'Italie entre les années soixante-dix du XX^{ème} siècle et nos jours. Parmi toutes ces formes, la production narrative nous a semblé la plus pertinente pour analyser la volonté clairement affichée par Benni d'interpréter les changements sociaux en cours. Notre recherche est donc fondée sur l'étude des romans et des recueils de récits publiés par Benni entre 1976 et 2009 – tandis que notre réflexion sur la production journalistique de l'auteur a été jointe en annexe – et elle a pour but d'illustrer la poétique de cet écrivain à travers l'analyse des éléments thématiques, stylistiques et philosophiques qui la composent.

Dans la première partie de notre recherche, nous avons identifiés les thèmes en lesquels se déclinent l'intention axiologique et la vocation éthique d'un intellectuel engagé: la valeur de la narration orale et des lieux de socialisation (comme le célèbre *café*), qui apparaît cycliquement dans les romans et dans les récits de cet auteur; l'exploration de mondes imaginaires et de leur richesses, qui s'oppose au conformisme et à l'information unidirectionnelle de la télévision et de la culture vidéo; et puis la solitude de l'individu, l'immigration, la différence, la maladie et le handicap, l'enfance avec sa capacité d'imagination et la vieillesse avec sa capacité de mémoire. La présence plus ou moins voilée, dans les textes de Benni, d'événements historiques et politiques, italiens et internationaux, témoigne

de la volonté de Benni d'être présent à son époque et de son adhésion à la complexité d'une réalité contemporaine dont il illustre les contradictions et les ambiguïtés ainsi que les fragiles richesses.

Le repérage thématique effectué dans la première partie a montré que la production de Benni n'est conçue qu'à l'intérieur du contexte social contemporain, qui est à l'origine d'un travail autour de la parole et de sa signification. Cette partie de la recherche a été indispensable pour identifier les étapes motivationnelles qui déclenchent chez Benni la naissance du texte. Cela nous a conduit à analyser les structures de la langue et les formes stylistiques et rythmiques adoptées par l'auteur. Aussi, dans la deuxième partie de notre recherche nous sommes-nous attaché à étudier le style humoristique de Benni dans ses formes de prédilection (telles que la satire, la caricature, l'ironie, la parodie) et à mettre en évidence sa finalité sociale, en relevant notamment la volonté de Benni d'impliquer le lecteur en tant que partenaire d'un processus de découverté de la vérité des événements socio-politiques et de décodification des aspects les plus inquiétants de la réalité environnante.

L'identification de ce pouvoir cognitif que Benni reconnaît à la littérature nous a conduit à étudier, dans la troisième partie de notre recherche, l'arrière-plan philosophique dont s'inspirent la poétique et la vision du monde de Benni, et ce notamment en nous appuyant sur la poétique de l'imagination de Gaston Bachelard – un philosophe très apprécié par Benni – au travers de laquelle nous avons explicité le processus de la création littéraire chez Benni, qui part de l'observation du réel pour ensuite migrer vers une transfiguration humoristique en laquelle l'écrivain transpose aussi la tension qui s'engendre entre le sentiment individuel conditionné par les faits et la description représentative des faits mêmes. L'écrivain humoriste active ainsi des mécanismes de prise de conscience, de fraternité dans l'angoisse, de confiance dans le changement.

Notre interprétation de l'œuvre de Stefano Benni vise aussi à dégager cet écrivain de la catégorie de «postmoderne» dans laquelle on a voulu le classer. Les nombreuses citations et références dont ses textes sont parsemés, ainsi que les mélanges de style et de registres qu'il pratique, sont toujours rapportables, chez Benni, à une intention éthique, à un message social: la condamnation des menaces contemporaines que sont le conformisme, expression de la peur de l'exclusion et de la non-acceptation de la différence, la mort intellectuelle qui accompagne la perte de l'esprit critique, et la disparition de la créativité reconnaissable dans le renoncement à l'imagination. On retrouve certainement chez Benni, écrivain englué dans le contemporain, beaucoup de la culture postmoderne, là où les images, les sons, l'immatériel, les symboles et les narrations deviennent plus importants que la réalité à laquelle ils réfèrent, là où toutes les distances sont raccourcies et la planète paraît plus petite et plus exploitable, là où les équilibres politiques n'existent plus et où les guerres se multiplient, là où internet a imposé l'existence d'un monde sans hiérarchies et non linéaire. Mais notre analyse a montré que l'auteur et son œuvre vont au-delà de la surface de ces phénomènes, en direction de la recherche de l'authenticité de l'individu, de son unicité, de tout ce qui peut permettre à celui-ci de se confronter à l'omniprésent univers multiculturel.

L'œuvre de Benni n'a pas été assez considérée sous le profil esthétique. L'étude des structures et des ressorts idéologiques inhérents à la poétique de cet écrivain permet – telle a été notre motivation et notre ambition – de reconnaître dans ses écrits la présence d'une identité littéraire forte et originale, capable de représenter l'époque actuelle, les phénomènes sociaux, le rapport entre l'homme et son environnement, les sentiments individuels et collectifs.