

Il ritmo umoristico di Stefano Benni: *Le Beatrici*

di Monica Faggionato

Stefano Benni (1947) scrittore e poeta, narratore e protagonista di contaminazioni artistiche, si colloca in modo del tutto singolare all'interno del panorama culturale italiano contemporaneo. Partecipe attivo del mondo del teatro, 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. L'attività teatrale sui suoi scritti 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 portati in scena da attori quali Lucia Poli, Ugo Dighero, Angela Finocchiaro e Maurizio Crozza, accompagnano altri scritti all'origine di collaborazioni artistiche tra lo scrittore e musicisti come Paolo Damiani e Umberto Petrin.

Nel gennaio del 2011 viene pubblicata 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'Archivoltò di Genova, in uno spettacolo chiamato *Beatrici* per la regia di Giorgio Gallione; le poesie sono state recitate dall'autore in un progetto teatrale che ha visto la partecipazione dei musicisti Paolo Damiani e Niclas Benni, figlio dello scrittore. *Beatrici* arriva in scena come risultato di una lunga collaborazione tra lo scrittore e il Teatro dell'Archivoltò. 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.¹ Forte di questo sodalizio, Benni ha affidato a Gallione i monologhi inediti per i quali sono state selezionate cinque attrici che hanno dato vita ai personaggi sotto la guida del regista e dello stesso Benni. Il

¹ I riferimenti sono in rete al sito: http://www.teatro.org/spettacoli/teatro_dell_archivoltò/beatrici_1856_14359

lavoro teatrale 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 negli altri progetti 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 pessimismo.²

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 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 malinconico.³

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 il curriculum 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

² Presentazione del libro alla libreria Feltrinelli della Stazione Centrale di Milano, il 9 marzo 2011.

³ S. Benni intervistato da M. Smargiassi, *La Repubblica*, 27 novembre 2004, in occasione della pubblicazione dell'audiolibro *Baldanders*, progetto di parole e musica con musicisti jazz in quintetto.

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 da questo esercizio letterario e artistico e nell'utilizzo simultaneo di più canali di espressione – voce e 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 [...].⁴

Quando si invecchia si diventa crudeli per difesa, tutti. Quel monologo lo porterò 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 età.⁵

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.⁶ L'attenzione al sociale e all'attuale è costante nella scrittura di Benni; pur prendendo le distanze da ogni ideologia, il testo, sia esso racconto, romanzo, corsivo o monologo, ha sempre una sua morale che trova comunanza nella capacità di insinuare dubbi. 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 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:

⁴ G. Zucconi, *La vita non è rosea? E io rido con Queneau*, TuttoLibri, La Stampa, 15/01/2011, riferimento in rete al sito <http://bibliogarlascio.blogspot.com/2011/01/diario-di-lettura-stefano-benni.html>

⁵ Articolo *Benni, ricordando De André*, su La Repubblica Bologna del 28 febbraio 2011, riferimento trovato in rete al sito <http://caffeletterario-bologna.blogautore.repubblica.it/2011/02/28/benni-ricordando-de-andre/>

⁶ Presentazione del libro alla Feltrinelli di Firenze, il 10 febbraio 2011.

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".⁷

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).⁸

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 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 accettati.⁹

La parola è l'oggetto principale di lavoro. 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'editore non entra in merito alle 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:

⁷ S. Benni, *Leggere, scrivere, disobbedire, conversazione con Goffredo Fofi*, Roma, minimum fax, 1999, pp. 109-110

⁸ 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

⁹ Giovanna Salvia, incontro avvenuto il 20 settembre 2011 nella sede della casa editrice Feltrinelli in via Andegari a Milano.

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 lui 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.

Stefano Benni è molto attento alla musicalità della frase. A come suonano le parole, anche nella prosa. Sui romanzi lavora molto, con correzioni 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 Palumbo.¹⁰

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'editore:

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*...¹¹

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 sia in sé unitario e collocato nel giusto spazio della raccolta, 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 recitazione. Alcune pagine mostrano chiari interventi sul ritmo,

¹⁰ Giovanna Salvia, incontro in Feltrinelli, Milano, 20 settembre 2011.

¹¹ Articolo *Benni, ricordando De André*, su La Repubblica Bologna del 28 febbraio 2011, riferimento trovato in rete al sito <http://caffeleetterario-bologna.blogautore.repubblica.it/2011/02/28/benni-ricordando-de-andre/>

altre non rilevano 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 vede l'aggiunta di un aggettivo (*rotto* accanto a *femore*¹²), cambi o aggiunte di interpunzioni e inserimenti di indicazioni teatrali (*urla*¹³; *si alza in piedi a braccia spalancate, bellissima; torna raggrinzita seduta*¹⁴; *mima un colpo di bastone*¹⁵; *reclina la testa*¹⁶). 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 fottare 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 fottare 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 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

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 fottare 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 fottare.

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 biasciconi 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

¹² S. Benni, *Le Beatrici*, Feltrinelli, Milano, gennaio 2011, p. 70

¹³ S. Benni, 2011, p. 63. La B2 presentava invece l'aggiunta del verbo *grida* sostituito evidentemente in fase finale.

¹⁴ S. Benni, 2011, p. 66

¹⁵ S. Benni, 2011, p. 67. La B2 aveva solo il sintagma *un colpo di bastone*.

¹⁶ 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.

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 fottare 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 fottare.

Mentre che Vincenzo e io fottevamo e ci abbracciavamo, fottevano 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...¹⁷

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'antifasi: 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.¹⁸

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.¹⁹

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.

¹⁷ S. Benni, *Le Beatrici*, Feltrinelli, Milano, gennaio 2011, pp. 59-60

¹⁸ Presentazione de *Le Beatrici* alla Feltrinelli di Firenze il 10 febbraio 2011

¹⁹ Presentazione de *Le Beatrici* alla Feltrinelli di Roma. Video in rete:

<http://www.facebook.com/video/video.php?v=1823284070866>

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 popolare per il ballo liscio 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 la gravità 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 per la 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 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...²⁰

Poche le correzioni nella B2 che intervengono sul nome Dolceegabba, trasformandolo in Dolce-e-Gabba e rendendo più esplicito il riferimento agli stilisti reali, 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

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 in 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”²¹. 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:

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

²⁰ S. Benni, *Le Beatrici*, Feltrinelli, Milano, gennaio 2011, p. 18

²¹ Citazione tratta da A. Ponzio, *Michail Bachtin : semiotica, teoria della letteratura e marxismo*, Dedalo, Bari, 1977, p. 33.

conto e polemizza con esso in maniera implicita. [...] Più che di rapporto con la materia narrativa, si tratta di rapporto col mondo rappresentato.²²

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 si realizza attraverso i cambiamenti di focalizzazione, non attraverso l'istituzione di perone 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 muovono²³

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, 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 vivo²⁴.

I monologhi dei protagonisti di tre diversi romanzi, Elianto, Achille e Margherita, trovano corrispondenze tra loro e con quello dell'anziana 'Beatrice' 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

²² C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985, p. 127

²³ C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985, p. 128

²⁴ 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]

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?²⁵

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 sfighe da schiantare un condominio, viene colto da inattesa, 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 compassione.²⁶

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 scompare 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?²⁷

²⁵ S. Benni, *Elianto*, Feltrinelli, Milano [1996], 1999, p. 138

²⁶ S. Benni, *Achille più veloce*, Feltrinelli, Milano [2003], 2005, p. 73

²⁷ S. Benni, *Margherita Dolcevita*, Feltrinelli, Milano [2005], 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 di 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 indolore.²⁸

Gli estratti benniani sono forme di contraddizione, poiché 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: 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 enfaticizzante 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 non risposte (*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;

²⁸ P. L. Berger, *Homo ridens. La dimensione comica dell'esperienza umana*, Bologna, Il Mulino, 1997, p. 58

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 conto.²⁹

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 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...³⁰

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 sviluppata su livelli.

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*.³¹

²⁹ P. L. Berger, 1997, p. 116

³⁰ S. Benni, *Le Beatrici*, Feltrinelli, Milano, 2011, pp. 50-51

³¹ 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.