

Due libri di Daniele Benati

DANIELE BENATI

Un altro che non ero io

Aliberti, Reggio Emilia 2007

DANIELE BENATI

Opere complete di Learco Pignagnoli

Aliberti, Reggio Emilia 2006.

GINO RUOZZI

N Un altro che non ero io

ella breve nota che introduce il libro Daniele Benati ne indica le coordinate temporali di composizione e il criterio di allestimento: «Questo libro raccoglie racconti che ho scritto in periodi diversi e per occasioni diverse. Alcuni sono stati pubblicati su riviste o antologie, altri invece sono inediti. Inclusi sono anche il primo racconto che ho scritto (*Long Vehicle Scania*, del 1987) e l'ultimo (*Grigiopoli*, di quest'anno, 2007). Rileggendoli tutti mi sono accorto che sono legati a due a due come dei fratelli ed è in questo modo che ho deciso di presentarli».

Un altro che non ero io è il quarto libro di Daniele Benati e il secondo di racconti; segue il volume di racconti d'esordio *Silenzio in Emilia* (Feltrinelli 1997), il romanzo *Cani dell'inferno* (Feltrinelli 2004), la raccolta di apologhi aforistici *Opere complete di Learco Pignagnoli* (Aliberti 2006). Questi sono, propriamente, i libri di scrittura creativa, ai quali vanno aggiunti i volumi di traduzioni e curatele, che costituiscono una parte fondamentale (e certo non meno inventiva) dell'opera letteraria di

Benati: la trilogia dedicata a Flann O'Brien: *La miseria in bocca* (Feltrinelli 1987), *L'ardua vita* (Giano 2002), *Il boccale traboccante* (Giano



NC
6.2007

2005); *Gente di Dublino* di James Joyce (Feltrinelli 1994); *Filosofia del Jazz e altre storie irlandesi* di Tony Cafferky (Hestia 1994); *Storie di solitari americani* (Bur 2006, in collaborazione con Gianni Celati); *Tagliando i capelli* di Ring Lardner (Marcos y Marcos 2006). Tra le versioni ancora inedite in volume (ma già presentate in letture pubbliche) segnalò quelle dialettali da Samuel Beckett: *From an Abandoned Work (Da un lavor pianté lé)*, 2000 e *The End (La fin)*, 2000. Benati ha inoltre curato l'edizione americana di *Carta canta* di Raffaello Baldini (*Page Proof*, Bordighera, Florida 2001) e fondato e diretto (con Gianni Celati, Ermanno Cavazzoni, Jean Talon, Marianne Schneider, Michelina Borsari) la rivista «Il semplice» (Feltrinelli 1995–1997).

Il volume di racconti *Un altro che non ero io* è composto di dieci racconti e un dramma teatrale (*Voci nel buio*). I racconti si succedono a coppie: «Due omaggi»: *Mio fratello e Ballata*; «Due storie di amici»: *Long Vehicle Scania* e *Sanremo*; «Due con lo stesso nome»: *Boiardi e Grigiopoli*; «Due racconti di viaggio»: *La città bianca* e *Un altro che non ero io*; «Due in Irlanda»: *Rosa nera* e *Fine non finire*. Il tema centrale della coppia e del doppio è messo in evidenza dall'autore stesso; del resto anche la traduzione è una strutturale operazione di doppio. Coppia e doppio non sono però la stessa cosa, anche se entrambi si fondano sul numero due; nel primo caso le due persone della coppia sono distinte e spesso simili; nel secondo è invece un'unica persona che si sdoppia in due identità psicologicamente differenti e per lo più opposte; sul confine di entrambi si situano le coppie/ doppio costituite dal sosia e dalla controfigura.

Gli incontri, gli incroci, i giochi di specchi, le sovrapposizioni di coppia, doppio, sosia, e la loro sostanziale e metamorfica incertezza di identità sono un motivo fondamentale delle opere di Benati in generale e di questo libro in particolare (Ovidio è il nome emblematico e malsicuro del protagonista del racconto *Un altro che non ero io*). Al fondo c'è un turbamento esistenziale che non conosce pace e obbliga l'io narrante a un continuo rimesco-

lamento di sé. I racconti di Benati sono intimamente interrogativi, storie di ricerca in cui lo scrittore accompagna il lettore lungo percorsi ignoti per entrambi. In questa essenziale e inquietante dimensione di indagine esistenziale risiede il filo conduttore dei racconti e l'interesse per l'intera opera di Benati, contraddistinta da un radicale impegno artistico e un drastico sondaggio vitale.

I primi due racconti del libro sono rispettivamente dedicati al fratello maggiore Davide, illustre pittore, e a Luigi Ghirri, fotografo di fama internazionale, deceduto improvvisamente nel 1992 a quarantanove anni, con il quale Daniele Benati e il fratello Davide hanno condiviso amicizia, predilezioni artistiche e una travolgente passione per la musica e la poesia di Bob Dylan (presenza e modello che ritornano in più passaggi del libro). Compagnia e confronto sono due elementi basilari di questi racconti, che spesso sono storie di formazione in cui l'io narrante cresce accanto a qualcuno, il fratello, gli amici, persone incontrate per piccoli pezzi di vita, e soprattutto il padre, la cui figura imponente (e affettuosamente tenera) sigilla il libro.

I paesaggi dei racconti di Benati sono soprattutto tre: l'Emilia, che dà il titolo anche al primo libro del 1997, in particolare la provincia di Reggio Emilia e i paesi che si trovano lungo la via Emilia, tra il capoluogo e il confine con la provincia di Modena; l'Irlanda e gli Stati Uniti. I paesaggi di Benati non hanno però contorni naturalistici; i luoghi, i paesi, i personaggi, che pure hanno nomi corrispondenti a quelli veri, sono sempre filtrati dalla memoria, dall'immaginazione e soprattutto dalla visione. L'Emilia di Benati è un posto fantastico, non fiabesco; ha la stessa natura e funzione della contea di Yoknapatawpha in William Faulkner: un microsmo esemplare e universale in cui sono emblematicamente racchiusi gli atti e il destino del mondo. Le storie emiliane di Benati non hanno nulla di veristico né tanto meno di pittoresco; penetrano la superficie per scavare nel fondo dell'esistenza e al vero di facciata preferiscono quello del sottosuolo. In questa prospettiva esse

puntano a una verità profonda, che non nega la superficie ma la attraversa e la interroga per tentare di fare emergere il senso autentico delle cose. In quest'ottica terra e cielo, reale e fantastico, vero e visione, inferno e paradiso, ragione e follia, dei e demoni, si incontrano e si intrecciano di continuo, in piani non separati ma comunicanti; perché non esistono limiti per il pensiero e per l'immaginazione, per il dialogo dei viventi con i morti. I morti, che rivestono un ruolo primario nell'opera letteraria di Benati, sono infatti viventi che abitano altri luoghi, con i quali talvolta è possibile entrare in contatto mentale e quasi anche fisico. Da questo punto di vista non è facile distinguere la vita dalla morte e i viventi dai defunti, perché questi ultimi continuano a vivere con noi, voci, ombre e quasi corpi al nostro fianco, fantasmi quotidiani che ci appaiono e ci accompagnano per tratti di vita e forse per sempre. Nel mondo letterario di Benati si vive in attesa di un'imminente liberatoria epifania, che non si manifesta nello «straordinario» ma nell'«ordinario», come nell'archetipo joyciano e nell'arte fotografica di Luigi Ghirri (pp. 28, 158); in passaggi, senza soluzione di continuità, dal nostro all'altro mondo e viceversa.

La prima rubrica del numero d'esordio del «Semplice» (settembre 1995) si intitolava *Inferni, purgatori, paradisi immaginati e viaggi nell'aldilà* e si apriva non a caso con il racconto *Silenzio in Emilia* di Benati, che iniziava così: «Ci son molte credenze legate ai morti, che però in tempi moderni non valgon più. La gente non ci crede o non ci pensa, ecco il perché. Mi dice un tale dalle mie parti che i morti tornan spesso dove han vissuto. Delle volte passandoci in treno, di notte. E delle altre compiendo un'azione tipica della loro vita. Come quel muratore di Marmirolo che un giorno è tornato al suo paese, dopo tanti anni che era morto, e ha costruito una casa. Poi è tornato via». Stessa natura visionaria hanno anche gli altri paesaggi di Benati, dall'amatissima Irlanda agli Stati Uniti. Il racconto che dà il titolo a questo volume, *Un altro che non ero io*, prende il via da un viaggio nello sta-

to americano dello Utah, che fa la parodia del realismo da guida turistica e di ogni falso realismo di superficie. Non può esserci realismo perché la realtà non è una, univoca, uniforme; è invece molteplice e continuamente sfuggente, si apre in squarci e voragini inattese; non solo la realtà che guardiamo e che ci guarda, ma la realtà che è ognuno di noi, che equivoca sul presente e sul passato. Anche le fasi e le età della nostra biografia non sono compartimenti stagni ma vasi comunicanti, liquidi e sostanze che si mescolano senza confini precisi e si nutrono reciprocamente. Materia e memoria, per citare un famoso saggio di Henri Bergson, sono dimensioni in movimento, non definite ma mobili, caotiche; e «confusione» è termine fondamentale di questo racconto e di questo libro, non confusione come errore accidentale ma come condizione stessa della vita, segno della nostra intrinseca incapacità di gestirla e dominarla; la confusione propria delle cose, lo «sbaglio di Natura» montaliano, come la neve grigia che sigla il racconto *Grigiopoli*, «non grigia perché sporca, ma proprio così di natura, come potevo ben vedere ancora adesso che stava cadendo» (p. 79).

Realtà e visione, paesaggio e viaggio, esterno e interno appartengono perciò tutti alla sfera totalizzante dell'interiorità: «quel viaggio poteva aver comportato uno snodo esistenziale che mi era sfuggito dato che tutti i viaggi avvengono all'interno di uno spazio interiore e non in quello esterno come sembrerebbe» (p. 102). E ancora due passi significativi: il primo chiude il racconto *Mio fratello*: «[...] la realtà, qualunque essa sia, anche un fiore, non è mai così a fuoco come vuol sembrare, c'è un traballamento che non possiamo controllare, un traballamento che ha avuto origine nel passato e si ripercuote ancora adesso nel presente senza dirti perché sei tu a doverlo provare e non un altro» (pp. 19–20); il secondo costituisce il nucleo del racconto forse più bello e drammatico del libro, *Fine non finire*: «sapevo benissimo che la percezione si basa su fluidi simboli di equivalenza piuttosto che sull'esattezza e noi consideriamo ciò

che 'vediamo' come il simbolo su cui proiettiamo ciò che abbiamo già anticipato nella nostra mente e le cose non sono come ci appaiono perché esse ci appaiono solo come noi ci aspettiamo di vederle» (p. 186).

La necessità della leopardiana poetica dell'immaginazione trova conferma nel racconto *La città bianca*, che narra dell'impossibilità da parte dello scrittore-professore Algeri, insegnante al manicomio criminale di Reggio Emilia, di descrivere dal vero la città pugliese di Molfetta. Lo smacco, che trascina Algeri verso il precipizio della pazzia («Perché solo i pazzi hanno l'illusione di poter vedere e immaginare allo stesso tempo», p. 96), è un'ulteriore versione di quel senso di «traballamento» e di «sconquasso mentale» (p. 71) che interessa non solo la scrittura ma l'intera vita. Questa inevitabile mancanza di equilibrio non permette di sentirsi mai né in pace né a casa. Nei racconti di Benati il «magone» e la «nostalgia» per i luoghi familiari (p. 76) convivono con la consapevolezza che ogni luogo è straniero e che viviamo in balia della provvisorietà e in una perenne condizione di esuli (pp. 71, 104, 151).

Notevole il piano del pensiero, che non è separato ma si amalgama nella narrazione e le conferisce spessore. Benati è un grande moralista, sulfureo, ironico, epigrammatico; egli coniuga in modo esemplare, penso soprattutto sul modello di Thomas Bernhard, racconto e riflessione, estetica ed etica. Ne scaturiscono aforismi e «scorciatoie» illuminanti. Qualche esempio:

[...] lì purtroppo finiva anche l'epoca dell'epica, o del racconto eroicomico che ci accompagna per la parte ingenua della nostra vita perché poi tutto va a farsi sfottere e diventa serio come un vigile e a contare c'entra solo la grana o la petulanza di un qualche critico onanista. (p. 19)

[...] la testardaggine non è altro che il prodotto dell'orgoglio il quale a sua volta è il principale artefice di tutti gli errori che si possono commettere. (p. 74)

Da giovane aveva riscritto tante di quelle volte un aforisma che l'aveva fatto diventare un racconto di sessantasei pagine. (p. 88)

[...] è l'abitudine il vero macigno che schiaccia il mondo, non quello che ho sopra la testa io. (p. 89)

[...] non c'è niente di peggio della gelosia che ti attanaglia il cervello nel cuore della notte (p. 135)

Un'ultima osservazione sulla sintassi. Benati non ama spezzare i periodi e non fa frequente uso dell'interpunzione. La sua prosa si muove e distende avvolgente come una ballata, in cui le pause sono il tempo fisico del respiro e le frasi si legano in un discorso continuo che sale, costante e misurato, di ritmo e di intensità. È un «andamento» cosciente, malinconico ma non patetico, a suo modo ironico, che consente, per quanto possibile, di narrare senza enfasi il nostro dramma terrestre.

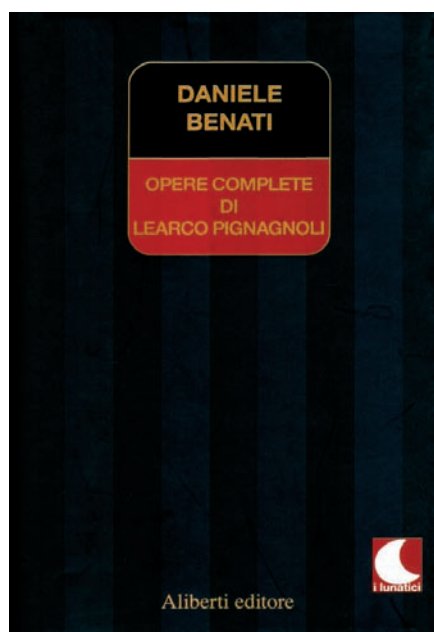
Opere complete di Learco Pignagnoli

Chi è Learco Pignagnoli? Un fratello, un sosia, una controfigura di Daniele Benati? Forse tutte insieme queste identità; certo Pignagnoli è una delle sue creazioni più riuscite e autonome, potente, irriverente e divertente dicatore di aforismi e soggetto / oggetto di numerose esibizioni teatrali ormai di culto. Va pure detto che Pignagnoli personaggio compare già in numerosi testi precedenti di Benati, editi e inediti, a stampa e a voce, a sottolineare la pregnante presenza di un personaggio vivo, simpatico, scomodo; inadatto ai sotterfugi e ai compromessi e paradossalmente e contemporaneamente incline all'indignazione e al sorriso, «filosofo e maestro di tutti noi».

Benati pubblicò i primi apologhi aforistici di Learco Pignagnoli sulla rivista «Il semplice»: i *Racconti brevissimi*, stampati sul primo numero della rivista (settembre 1995) e i *Racconti così brevi che più brevi non si può*, apparsi sul quinto numero (febbraio 1997). A questi primi testi si sono aggiunte negli an-

ni altre «opere» presentate per lo più in fortunati convegni e spettacoli teatrali (*Festival filosofia* di Modena, 2003; *Pignagnoli balabile*, 2005). Ora le «opere complete» vedono la luce in un elegante volume pubblicato dall'editore Aliberti che raccoglie duecento-quarantacinque *opere* brevi in prosa; il «romanzo autobiografico» *Giacomo*, sul tema leopardiano della felicità («una *Recherche* in miniatura» l'ha definito Stefano Bartezzaghi su «la Repubblica» del 26.9.2006); un atto unico teatrale e alcune poesie epigrammatiche, tra cui *Poetry number one* sui tirchi che «non vorrebbero mai / che gli succedesse niente, / non vorrebbero neanche vivere / per paura di dover spendere / dei soldi a farlo»; *Poetry number two* su coloro che si offendono perché temono che si prendano in giro i loro figli; *Poetry number three* su Marcel Proust e gli «artisti / che si vuole riscrivere la vita»; *Poetry number five* sulle presuntuose e fatue «consumatrici di spettacoli».

La scelta della concisione caratterizza le opere di Pignagnoli, che definirei «moralità narrative», cioè pensieri in forma di storie minime, della misura abituale di tre / quattro righe. Daniele Benati / Learco Pignagnoli è narratore e moralista e ha straordinarie qualità di ritrattista (non va dimenticato che egli è anche pittore, soprattutto di persone e volti; notevole, a questo proposito, un suo dipinto di Robert Walser in vagabondaggio e contemplazione). In quest'ottica egli si colloca in una tradizione che risale ai classici e giunge fresca al nostro tempo. I racconti di Pignagnoli sono favole e apologhi di misura aforistica, sull'esempio di quelli di Leonardo da Vinci e di Leon Battista Alberti, di Federigo Tozzi, Umberto Saba e Luigi Malerba; si potrebbero trovare anche ascendenze e sintonie non italiane, che forse Benati predilige, per esempio gli apologhi di Thomas Bernhard e di Peter Altenberg. Di quest'ultimo citerei in primo luogo la raccolta di prose narrative e aforistiche *Il mio modo di vedere* (*Wie ich es sehe*, 1896), che è titolo e prospettiva che calza perfettamente con le fulminanti scorciatoie di Pignagnoli. Né tralascerei le straniati favole di Stevenson, dai rapidi e amari epiloghi.



Nei microracconti e nelle moralità narrative di Pignagnoli c'è un io narrante e pensante alternativo a quello del mondo, che esprime diversità e dissenso nei confronti dei luoghi comuni dominanti, compresi i molti letterari (si vedano per esempio i pungenti apologhi su e contro gli scrittori Alberto Moravia, Alain Elkann, Edoardo Sanguineti). Lo spirito di Pignagnoli non è molto differente da quello del «malpensante» di Leopardi, che ad apertura dei *Pensieri* affermava con perentorietà, disincanto e dolore che «il mondo è una lega di birbanti contro gli uomini da bene, e di vili contro i generosi».

Tuttavia Pignagnoli non è un personaggio rassegnato. Egli vuole ancora dire la sua, esprimere il proprio personale e originale punto di vista sul mondo. Tipico di Pignagnoli è per esempio dire «Io se», per sottolineare che esiste un universo delle possibilità che supera quello delle necessità, così che nulla può essere dato per scontato:

Io se ci avessi la morosa le farei continuamente dei regali. (*Opera* n. 128)

Io se ci avessi un cognato lo porterei sempre al mare. (*Opera* n.132)

Io se ci avessi un cognato sono sicuro che sarebbe un tipo tosto, con poche idee ma ben chiare. Sono sicuro che mi toccherebbe di dargli sempre ragione. Un cognato sa sempre come bisognerebbe fare andare il mondo. Ha poche idee ma essenziali. (*Opera* n. 139)

È un universo che non sembra molto diverso da quello esistente eppure lo è del tutto. Pignagnoli si muove sul filo della libertà e del paradossale, scardina le abitudini e le ovvietà, trova impreviste novità e estraniamenti anomali anche nella consuetudine. I suoi personaggi sono a un tempo normali e atipici, terrestri e lunatici, beffardi e malinconici; essi portano al limite delle possibilità azioni e pensieri che altri si negano.

Conoscevo uno che sbagliava sempre le parole.

Una volta voleva dire polipo, ha detto flauto. (*Opera* n. 1)

Loris era un poeta che una volta ha scritto un endecasillabo con tante di quelle sillabe, che l'endecasillabo è scoppiato. (*Opera* n. 3)

C'era Tenaglia che non aveva mai letto un libro. Un giorno ne ha comprato uno e l'ha letto tutto in un fiato. Solo che non gli è mica piaciuto tanto. (*Opera* n. 8)

I dottori gli avevano detto che se mangiava un'altra fetta di mortadella, moriva. (*Opera* n. 9)

Per tutta la vita Tonino era stato a chiedersi come aveva fatto a essere l'ottavo di sette figli. (*Opera* n. 10)

I tipi umani che popolano questi racconti vivono sulla «soglia» e sperimentano il confine tra regolarità e anormalità, mescolando estro genialità e follia. Pignagnoli coglie e sottolinea ciò che si discosta e allontana dalle regole (civili morali estetiche letterarie), anche di pochissimo, perché questo scarto, pur se appena percepibile, va comunque a rompere la prigione delle convenzioni, che è la morte della vita. Il mondo, come quello di ogni autentico moralista, si divide perciò tra simpatia e antipatia, senza farsi zittire dal deleterio timore reverenziale del falso rispetto e dell'ipocrisia.

I racconti lapidari di Pignagnoli si trasformano così in mordaci epigrammi, in cui gli «altri» (quelli che vivono al di qua della soglia, per interesse, cattiveria, viltà) vengono colpiti e freddati dai suoi veleni.

Forse ci sarebbe da vergognarsi di essere al mondo, tra i tuoi simili che non si vergognano più di niente. Però, secondo me, a rendersi conto di questo fatto sono or-

mai solo gli uomini soli. Perché stanno in casa senza saper cosa fare, guardano un po' la televisione dove tutto fa schifo, poi magari per passatempo si tirano una pugnotta, e per giunta si vergognano di farsela, perché si sentono sfigati. Ma solo loro, quegli altri no. (*Opera* n. 120)

Pignagnoli invita da un lato a condividere e dall'altro a prendere le distanze. Ci si sente vicini ai suoi personaggi un po' incompresi, goffi, esagerati e imprevedibili, a Loris, a Tonino, a Tenaglia, a Mauro Barchi («che alla mattina lo avevano seppellito al cimitero e alla sera era già là che andava al bar»), ai protagonisti umani, spesso deboli e «sfigati» del suo universo. Eppure questa sofferta sfortuna è quella che permette di vedere le cose da un punto di vi-

sta che gli «altri», i vincenti e i fortunati, gli obbedienti automi della società dell'adulazione e del conformismo, non possono cogliere, re-si ottusi e ciechi dal proprio diabolico egoismo.

Pignagnoli è sì indignato, ma non senza il salutare disinganno dell'ironia e dell'autoironia, che gli fa provocatoriamente affermare che

Secondo me Gesù Cristo era un tipo come Davoli. (*Opera* n. 21)

e che

Tranne me e te, tutto il mondo è pieno di gente strana.

E poi anche te sei un po' strano. (*Opera* n. 13)