



# Mito e società del progresso nell'opera di Stefano Benni

Stefano Magni

► **To cite this version:**

| Stefano Magni. Mito e società del progresso nell'opera di Stefano Benni. 2017. <hal-01615407>

**HAL Id: hal-01615407**

**<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01615407>**

Submitted on 12 Oct 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.

**Stefano Magni**

## **Mito e società del progresso nell'opera di Stefano Benni**

Partendo dall'ultimo libro pubblicato da Stefano Benni, *Pantera*, e analizzando l'intero arco della produzione dell'autore, questo articolo analizza il mito della società dei consumi nell'opera dello scrittore: il luccichio del mondo occidentale si impone come necessario termine di confronto da sfuggire, decostruire, demitizzare.

Parlare di mito nei quasi quarant'anni di attività di Stefano Benni è un tema che può portare a numerose riflessioni. Per provare a chiarire il rapporto dello scrittore con il mito è innanzitutto necessario proporre una definizione del termine. Mito è da un lato una narrazione fantastica di gesta epiche, dall'altro è anche un evento che assume proporzioni leggendarie. Nei quasi quarant'anni di attività, Benni ha raccontato, reinterpretato, demistificato e anche creato numerosi miti. Si tratta di avventure che conducono il lettore in mondi lontani e stralunati, universi che sfuggono dal reale, ma che pur alludono al quotidiano. In effetti, il confronto con la società contemporanea risulta essere fondamentale nella prospettiva dell'impegno politico di Benni. Per questa ragione mi sembra interessante proporre una lettura del mito in Benni considerando in che modo la società contemporanea si mette in relazione con esso.

Vedremo in un primo momento come la nostra società dei consumi rappresenti la morte del mito, ovvero del racconto epico. Vedremo poi in che modo la critica di questo mondo diventi essa stessa un racconto, un *mythos* di epopee leggendarie. Spiegheremo infine che per sfuggire alla banalizzazione del presente è necessaria la creazione di un mito che cerca il suo modello nell'alterità rispetto alla società dei consumi: il passato, il fantastico, lo straordinario.

### **Prima parte: la società consumistica come fine del mito**

Il mito, secondo l'etimologia greca, è innanzitutto un racconto affascinante dai toni epici e fantastici. Vorrei mostrare come in Benni questa forma di mito sia possibile solo in opposizione al laconico presente della società dei consumi. Prendo come esempio *Pantera* (2014) la novella che dà il titolo all'ultimo libro di Benni. Vi si racconta la storia di un'enigmatica e affascinante giocatrice di biliardo che compete e vince contro gli uomini sui migliori tavoli del giro. Questa storia rientra per molti versi nella tipologia narrativa benniana: vi si presenta un racconto dai toni epici – grandi colpi, partite memorabili, giocatori straordinari – che risulta avere spunti parodici rispetto ad un modello classico predefinito: in questo caso il campione è una donna. L'autore, infatti, ha spesso offerto il meglio del suo repertorio raccontando storie che prendono spunto da un prototipo riconoscibile. Attraverso questa operazione, il modello viene consacrato come uno stereotipo o come un mito. L'abilità benniana sta nello stravolgere l'ipotesto rendendolo affascinante in un capovolgimento parodico talmente ricco di spunti semici da creare un nuovo modello.

Prendo come esempio il mito di *Moby Dick*<sup>1</sup> che è stato ripreso dallo scrittore emiliano in più occasioni. In un primo caso, nel romanzo fantascientifico *Terra !* (1983), la caparbia caccia alla balena bianca si trasforma in un ostinato inseguimento di un imprevedibile meteorite radioattivo bianco. Nel racconto *Matu Maloa*, contenuto nella raccolta *Il bar sotto il mare* (1987), la mitica caccia alla balena viene stravolta ed è il cetaceo innamorato a dare la caccia ad un elegante capitano. In questo rovesciamento, però Benni occhieggia al precedente della novella di Buzzati *Il Colombre*.

In *Pantera* Benni opera in modo analogo. Lo stereotipo del giocatore di biliardo incallito, che ha tutti i connotati maschili, viene riletto e, come nell'esempio di Moby-Dick, si crea una reinterpretazione dei ruoli maschile-femminile. Ma la relazione con Moby-Dick non si limita a questo. L'interesse per le gesta del rude marinaio e dell'irraggiungibile balena stanno nel fatto che si tratta di racconti esotici, mitizzati dalla loro stessa natura di storie lontane e inafferrabili. Per questo *Pantera* si svolge in un passato ormai scomparso. Nella storia non si offrono date o riferimenti precisi per definire gli anni in cui si situa, ma la frase che spegne la calda fiamma del racconto corrisponde al momento in cui il narratore, nell'ultima pagina, si contestualizza nel suo presente di narratore, affermando che il locale da biliardo – palcoscenico delle mitiche sfide – ha ceduto il posto a un negozio di abbigliamento:

*Sono passati tanti anni. Borges è morto, e i Tre Principi non ci sono più, al loro posto ora sorge un grande magazzino di abbigliamento. (p. 65)*

La fine dell'avventura affascinante che ci ha coinvolti e appassionati coincide con la trasformazione del luogo in un banale simbolo della società dei consumi che nel suo ostentato luccicare spegne le luci della fantasia. Il presente del mondo capitalistico occidentale è la negazione implicita del mito.

Questo esempio non è certo isolato. Nel racconto *Oleron (Il bar sotto il mare, 1987, pp. 87-115)* – ispirato alla narrativa di Edgar Allan Poe – il protagonista procede in auto in un cupo bosco quando l'auto ha un guasto e deve fermarsi sotto un minaccioso temporale. Citazione del *Rocky Horror Show* a parte, da quel momento il narratore è condotto in un'avventura gotica in cui incontra un personaggio dall'aspetto e dal gusto baudelairiani. La storia è ambientata in un antico palazzo e tutto contribuisce a trasportare il lettore in un'atmosfera di genere. La rottura del patto letterario avviene alla fine quando, spinto con crescente tensione verso mostri e misteri sempre più terrificanti, il protagonista, aprendo l'ultima porta, invece di trovarsi davanti ad un qualche spirito ultraterreno, è proiettato nel presente sciatto da cui è partito:

Vidi una stanza arredata modernamente in colori pastello, con ampi divani di pelle bianca [...] Sul divano una donna con una vestaglia di seta, ingioiellata in modo ridicolo, guardava la televisione. Aveva i capelli tinti di rosso ed era grassa e abbronzatissima. Vicino a lei sul divano dormivano due ragazzi, floridi come lei. (BSM pp. 111-112).

La chiusa si può leggere in due modi: da un lato, la famiglia davanti al televisore rappresenta la fine di ogni possibile racconto mitologico, dall'altro costituisce, in fondo, il più terrificante degli orrori. La società del consumismo simbolizzata dal suo feticcio, la

---

<sup>1</sup> Per l'interpretazione del mito di Moby Dick cfr. Enzo Paci, *Il mito di Moby Dick e altri saggi americani*, a cura di Agostino Lombardo, Roma, Editori Riuniti, 1988.

televisione, diventa oggetto di una narrazione mitica che serve a distruggere il mito del benessere. Trasfigurata, essa può infatti mettere in scena orrendi mostri rabelaisiani.

## **Parte seconda: la distruzione del mito del benessere moderno**

Nella stessa raccolta in cui compare *Oleron* si può leggere anche la novella *Autogrill Horror* (BSM pp. 173-178) in cui si racconta l'incubo vissuto in un autogrill da una famigliola-tipo al rientro notturno dalle vacanze. Minacciati in un primo momento da una serie di accumulazioni asindetichiche di prodotti – “Bibite panini cioccolatini mitra per bambini torte tipiche dei chilometri limitrofi prosciutti ibernati giornali tettuti videocassette cassette pannoloni caramelle molli caramelle dure pandori panpepati pandolci panasonic e un provolone mostruoso, bianco” (BSM pp. 175-176) – riproposta con leggere alterazioni, i membri della famiglia sono in seguito obbligati a comprare, prima di essere uccisi e quindi nascosti dal barman, non contento dei loro scarsi acquisti. L'accanimento contro il mito del benessere e del consumismo è uno degli elementi che danno continuità alla scrittura benniana. Il raccontino *Dottor Niù*, che dà il nome all'omonima raccolta di corsivi giornalistici, parla dell'arrivo di un “consulente di aggiornamento tecnologico per famiglie” (*Dottor Niù*, 2001, p. 13) che, in puro stile berlusconiano, intende trasformare il tenore di vita di una tranquilla famiglia media. La palese acrimonia manifestata contro i miti del benessere – rappresentati dall'auto, dal telefono cellulare, dai videogiochi – si scarica contro questo individuo che impone tali oggetti-simbolo: “È un tipico esemplare Mediaset, un uomo per cui il tempo si è magicamente fermato. Ha sessant'anni ma ha il fisico di un quarantenne, l'han condannato a vent'anni di galera, ma non ne ha fatto neanche uno”.

Questo raccontino del 2001 non è isolato, ma introduce una riflessione di ordine sociale più ampiamente ripresa nel romanzo *Margherita Dolcevita* (2005). Qui, la protagonista – una ragazzina solitaria e sognatrice, che ama la natura – vede la sua vita trasformata dall'arrivo di nuovi vicini, una famiglia che riveste tutti gli stereotipi del successo sociale, ma che poi nasconde i più turpi segreti. Nascosta dietro la parvenza di una normale attività nei sistemi di sicurezza, la loro casa è in realtà lo schermo di attività illecite. Le sue pareti nere e vetrate proiettano scene di vita familiare, facendo supporre che al suo interno tutto si svolga come in un normale focolare domestico, mentre invece vi si lavora indefessamente ad un losco traffico di armi.

Presentata sotto un altro angolo di lettura, d'altronde, la tematica etica del malcostume dissimulato dal luccichio della superficialità e dell'apparenza costituiva il messaggio ultimo del romanzo *Comici Spaventati Guerrieri* (1986), in cui la morte di un giovane di bassa estrazione sociale nel cortile di un ricco palazzo del centro permetteva di svelare – gaddianamente – i turpi retroscena del benessere alto-borghese.

Tra il 1986 di *Comici Spaventati guerrieri* e il 2005 di *Margherita Dolcevita* intercorrono quasi vent'anni che contribuiscono a offrire due critiche della società differenti. Nel primo caso all'eleganza uniforme del centro borghese, Benni opponeva i colori variegati della periferia e del proletariato simboli della contestazione degli anni Settanta. Nel secondo caso, invece, allo sfarzo del consumismo oppone una dolce sensibilità per la natura.

Negli anni il messaggio ideologico di Benni si è evoluto e a testimoniare è soprattutto la sua abbondante produzione giornalistica, in parte raccolta in sei raccolte che vanno dal

1977 al 2001. Il Benni militante della fine degli anni Settanta concentra la sua satira in particolar modo contro gli uomini politici italiani allora al potere e i suoi strali ideologici rispolverano le tematiche della lotta di classe, degli attacchi alla classe economica dominante: « Gli industriali, che sono alla fame, hanno miliardi di valuta all'estero. Il governo regala soldi alle grandi industrie, i deputati chiedono aumenti, gli editori hanno disavanzi di miliardi e non battono ciglio. » (*La tribù di Moro Seduto*, 1977, p. 74).

Le lotte e l'ideologia post-sessantottina marcano la satira benniana del primo periodo, ma con il tempo questa si trasforma e raccoglie le idee delle nuove lotte planetarie. In modo particolare, le battaglie ecologiche per la salvaguardia del pianeta hanno federato negli ultimi anni gruppi ideologico-politici di diversi continenti. Benni ha integrato queste posizioni e sempre di più la sua satira giornalistica si è staccata dalla caricatura dei singoli uomini politici italiani per trattare con costanza le tematiche ambientali.

La raccolta di articoli *Dottor Niù* (2001) va chiaramente in questa direzione. Pochi sono i personaggi politici sbeffeggiati – e tra questi spicca D'Alema nelle vesti di un prete che ascolta i peccati degli ex-comunisti –, mentre gli allarmi metereologici sono lanciati con più ardore, come si può evincere dalla lettura dei testi *La favola della fine del mondo*, e *Afa*. Nel primo i ratti sopravvissuti a una catastrofe climatica mondiale descrivono la scomparsa dell'uomo dalla Terra, nel secondo si racconta da più punti di vista l'estate più torrida degli ultimi seicento anni, sottolineando la tendenza autodistruttrice dell'umanità.

Questi racconti esulano da una realtà concreta, giornalistica, legata a casi specifici e a situazioni contestualizzate, ma tendono a diventare allegorie del presente. Come nei romanzi e nei racconti, scompaiono i nomi, il che permette di rendere il messaggio universale. Se negli anni Settanta e Ottanta il giornalismo permetteva a Benni di dare dei volti ai personaggi simbolici dei suoi testi di fiction, con il passare degli anni la scrittura giornalistica e quella letteraria si sono sempre di più sovrapposte e copiate.

Le tematiche ambientali della raccolta di articoli *Dottor Niù* sono le stesse presenti nel romanzo *Margherita Dolcevita*, come anche in altri testi letterari del nuovo millennio. *Pane e tempesta* (2009) ne è un esempio. Il titolo proviene da una frase del racconto *La grande carestia* (pp. 227-238), non a caso di soggetto ambientale: "E anche se il vento ci soffia contro, abbiamo sempre mangiato pane e tempesta, e passeremo anche questa". La frase, come il racconto, vogliono esprimere l'idea che coloro che hanno scelto una vita semplice, basata sull'orto di casa e sui rapporti della piccola comunità, resistono senza troppe difficoltà alle grandi crisi economiche internazionali.

La fuga nella comunità tradizionale contadina è d'altronde uno dei principali modi benniani per demitizzare la società consumistica e scapparne lontano. Nell'opera di Benni si può infatti parlare di una mitizzazione del passato e del mondo rurale-provinciale come fuga dalla disarmonia del presente.

### **Parte terza: la mitizzazione del passato... e altri miti**

Per quanto non si dessero riferimenti cronologici, già l'esordio narrativo di Benni, *Bar Sport* (1976), era ambientato in un'Italia chiaramente precedente al boom economico, ipoteticamente quella dell'infanzia dell'autore (nato nel 1947). Questa società ancora arcaico-contadina permetteva di recuperare alcuni miti del dopoguerra, ispirandosi alle grandi disfide ciclistiche di Coppi e Bartali, come anche alla nascita di piccoli talenti sportivi cresciuti nei campetti parrocchiali. Ma accanto a questi aneddoti, soprattutto, in *Bar Sport*, si mitizzavano personaggi e ambienti legati ad un mondo paesano che tendeva

a scomparire. Il modo epico di presentare storie di piccolo provincialismo rendeva eroiche figure altrimenti evanescenti. Alcuni espedienti retorici, come l'uso del passato storico, tendevano a rendere universale una leggenda che nasceva come pura iperbole sociale locale.

Si pensi all'inizio del raccontino "Due casi storici" (pp. 163-170). Già l'enfasi del titolo opera uno slittamento verso un riconoscimento universale dell'importanza dell'evento. L'incipit è un ossimoro di spunti locali e tendenze planetarie, a partire dal titolo, ove si ostenta una cifra di irrisorio valore economico, dandole un'importanza di tutt'altro rilievo: "Il caso delle 3600 lire". Ex-abrupto, l'autore ci cala nell'atmosfera: "Ebbe inizio un sabato sera al biliardo del bar di via Lame. Presenti circa sessanta spettatori, compreso il barista". Il racconto presenta poi una sfida a biliardo tra giocatori simbolo di un'epopea scomparsa. L'uso del passato remoto, l'importanza acquisita da luoghi e persone appartenenti ad un mondo minore, ma proiettati nella sfera della leggenda, creano un'aura mitologica intorno agli eventi narrati.

Lo stesso sapore rustico si ritrova anche anni dopo nella trilogia dei racconti di Sompazzo, paese "famoso per due specialità: le barbabietole e i bugiardi" (*Il bar sotto il mare*, 1987). Non a caso i raccontini riprendono le stesse tematiche delle storielle aneddotiche di *Bar sport*: nella novella rabelaisiana *Achille ed Ettore*, la disfida leggendaria dei due mitici eroi è trasposta in un contesto contadino in cui due amici si disputano il possesso di una bicicletta da corsa in una sfida a insulti e a polenta e salsicce: "Achille allora fece una montagna di polenta alta come un uomo e in mezzo ci fece un buco, lo riempì di salciccia in umido, si mise il costumino da bagno, saltò dentro e quando riemerse non ce n'era neanche per un bambino" (BSM 59, *Achille ed Ettore*). In *Il pornosabato dello Splendor*, poi, si racconta la piccola vita vetero-provinciale, abituata ai calendari da meccanico, sconvolta dall'arrivo del cinema erotico.

Lo stesso amore per la micro-società compare nel secondo ed ultimo racconto della micro-raccolta *Pantera: Aixi*. Ambientata in una piccola isola di pescatori, la storia di Aixi è quella di una bimba che vive con un padre malato. Come *Pantera*, anche questo racconto Benni presenta un mito al femminile. Il gesto che rende epiche le gesta della piccola Aixi consiste nel partire di notte in mare aperto per pescare un pesce di dimensioni eccezionali che venduto al ristorante le permetterà di avere abbastanza soldi per fare la spesa e dare da mangiare al padre morente. La storia – il *mythos* – di Aixi termina nel momento stesso in cui la bambina assurge a mito, cioè a personaggio mitologico. Diventata presto orfana, la piccola rischia di essere sottratta a quel mondo magico di fondali corallini e sobri e onesti marinai per essere data in affidamento a una zia che ha rifiutato la dura vita dei pescatori e ha preferito sposarsi con un uomo agiato. Per Aixi tradire il mondo semplice da cui proviene in nome del benessere equivarrebbe a morire. La bambina preferisce la morte vera, tuffandosi e scomparendo in quei fondali che rappresentano le radici della cultura dei pescatori. Per quanto sia aperto a più soluzioni, il finale esibisce il rifiuto del benessere cittadino in nome della purezza dei valori autentici delle micro-società. Scomparendo, Aixi assurge a mito, a figura eroica di un mondo scomparso. L'isola in cui vive è forse ormai solo un'allegoria, poiché la società del consumo invade gli ultimi angoli di vita semplice. Il mondo semplice di Aixi diventa quasi un universo fantastico, di cui si narrava in tempi antichi, mentre il consumismo invade e uniforma ogni angolo del pianeta. Con un'iperbole, si potrebbe affermare che gli abitanti dell'isola in cui vive Aixi divengono quasi gli strani esseri di *Stranalandia* (1984), l'isola non segnata sulle carte, dove tutto si presenta come una contraddizione

alle leggi della scienza. Il passato assume la dimensione del fantastico, diventando mito di una società scomparsa.

D'altronde i tempi trascorsi e la ricerca dell'alterità nel fantastico costituiscono i due espedienti privilegiati con cui Benni sfugge alla banalità del presente. Ma, in modo paradossale, il presente è il soggetto principale dell'opera di Benni di cui non bisogna dimenticare la dimensione impegnata. Lo scrittore ha descritto infatti in modo sarcastico la società e in modo particolare la società dell'Italia contemporanea, ma non lo ha fatto restando legato all'esperienza del concreto e al barthiano *effet de réel*, ma si è invece servito della deformazione del fantastico, basata sull'invenzione di paesi inesistenti ma allusivi. Questa è servita da filtro per permettere alla banalità del presente di diventare racconto, mito: lo Stato in cui si svolge l'azione de *La compagnia dei Celestini* è il fantastico *Gladonia*, governato da un magnate dei Media il cui nome rinvia alla storia italiana: Mussolardi. Gli animali antropomorfi di *Comici spaventati guerrieri* si muovono in una metaforica pianura padana, come si evince dalla frase "O notte della città della grande pianura nel paese che naviga nel mare" (CSG, p. 195). E rimanda all'Italia anche la "tranquilla notte di regime" di *Baol* (1990). Questi luoghi finto-immaginari permettono il racconto, il *mythos*, e sono essi stessi prima di tutto *topoi* letterari assurti al ruolo di miti: il protagonista dell'appena citato *Baol*, per esempio, si rifà al mito di Philip Marlowe incarnato sullo schermo, tra gli altri, da Humphrey Bogart. I mondi ricreati fantasticamente sono, in fondo, i miti letterari dello scrittore che materializzandosi permettono la narrazione.

Per Benni, l'invenzione letteraria permette il racconto di una società altrimenti fastidiosa, insopportabile che in sé racchiude compresso – come una bomboletta di lacca per i capelli – il soffio letale che uccide il racconto mitologico. Per questo, il mondo del consumismo può essere raccontato soltanto quando è trasfigurato e, ancor meglio, può dar adito alla poesia, al mito, solo eclissandosi e permettendo alla letteratura e alla fantasia di sondare altri mondi.