Il fantastico quotidiano nella narrativa di Stefano Benni e Adrián Bravi

Massimo Palmieri
Universidad Nacional de Córdoba
Argentina
palmassimo@hotmail.com

Dalla sua fondamentale antologia della narrativa fantastica dell'Ottocento, Italo Calvino aveva escluso i narratori italiani perché considerava che questo genere fosse da ritenere un campo “minore” nella letteratura italiana del XIX secolo, con poche eccezioni di rilievo rappresentate dalla Scapigliatura milanese, Boito, De Marchi e Capuana¹.

Calvino aveva suddiviso i racconti fantastici inseriti nella sua antologia in due grandi gruppi, seguendo un criterio che prendeva in considerazione quella che si potrebbe definire in qualche modo la “visibilità” del soprannaturale. A un fantastico “visionario” ne opponeva uno “quotidiano”. Così come nel primo abbondano le manifestazioni di fenomeni inspiegabili in una sorta di sogno ad occhi aperti, nel secondo prevalgono le suggestioni e l'aspetto psicologico.

Al primo gruppo appartengono soprattutto racconti della prima metà del XIX secolo, mentre già sul finire dell'Ottocento vi è una prevalenza degli aspetti meno evidenti e più legati a processi interiori. Non a caso l'arrivo del nuovo secolo, con la comparsa della psicanalisi decreterà la crisi definitiva del fantastico visionario, togliendo alla letteratura la funzione sociale di valicare certi limiti inaccessibili della psiche.

Questo è quanto osserva Tzvetan Todorov nel suo saggio sulla letteratura fantastica, opera ancora oggi imprescindibile per chiunque voglia avventurarsi

¹Calvino I. (a cura di) (1983). *Racconti fantastici dell'Ottocento*, Oscar Mondadori, Milano, pag. 14.

nell'analisi di testi appartenenti a questo genere nonostante varie critiche che ne sottolineano un'eccessiva rigidità di concetti.

Todorov sostiene che una delle caratteristiche fondamentali del genere fantastico consiste in una sorta di esitazione che coglie il lettore di fronte a certi fenomeni apparentemente inspiegabili e lo fa vacillare tra la spiegazione razionale e l'accettazione del soprannaturale. In questo spazio fra lo strano e il meraviglioso risiederebbe la dimensione del fantastico.

Dal momento in cui si rompe questa sorta di contratto, il fantastico invade il quotidiano, come succede nei racconti di Kafka, e la dimensione onirica prende il sopravvento creando situazioni in cui ciò che è normale non è più separato da ciò che è fantastico. Non si richiede nessuna spiegazione, né razionale né tanto meno soprannaturale, al fatto che Gregorio Samsa si svegli una mattina nelle sembianze di un insetto.

La letteratura fantastica del Novecento, quindi, non risponderebbe più alle rigide categorie stabilite da Todorov. Come osserva Oretta Guidi nel suo saggio *Sul fantastico e dintorni*, anche nella letteratura italiana a partire dal XX secolo il fantastico irrompe nel quotidiano ed esce dalla marginalità.

Nella loro *Antología de la literatura fantástica*, Borges, Bioy Casares e Silvina Ocampo avevano inserito Giovanni Papini come unico autore italiano. In questa scelta si può leggere un riconoscimento alla generazione dell'avanguardia futurista del primo novecento di cui faceva parte anche Massimo Bontempelli, uno dei maggiori teorici del realismo magico.

Bontempelli sostiene che l'immaginario abbia il compito di arricchire il mondo reale, ricostruendolo in chiave avventurosa, in uno slancio vitale che salvi da

qualsiasi falsacomodità realistica, perché il compito della letteratura non è l'imitazione verosimile della realtà esterna ma la sua esaltazione attraverso l'uso fecondo dell'immaginario.

Ricostruire il reale esterno, quindi, secondo Bontempelli, significa ricrearlo con forza e gusto del rischio, arrivando a dominare la realtà. Come osserva Pietro Taravacci “lo stato avventuroso ricercato da Bontempelli nei suoi romanzi rifiuta fondamentalmente il dato indispensabile di una crescente esitazione”² che secondo Todorov rappresenterebbe una caratteristica della letteratura fantastica.

Nella dialettica tra fantastico e quotidiano si inseriscono numerosi autori della letteratura italiana odierna. In questo breve lavoro ci si occuperà di mettere in luce alcuni elementi di questa dialettica in due autori certamente diversi ma con interessanti punti di contatto in questo senso: Stefano Benni e Adrián Bravi.

In questi due autori contemporanei realtà e fantasia si miscelano in un gioco che si svolge sempre tra il surreale e il possibile (più che il verosimile) per gettare uno sguardo critico sulla società.

Stefano Benni è un autore eclettico. La sua produzione svara dalla narrativa al teatro, dalla rubrica giornalistica alla poesia, in un ventaglio di proposte creative di grande respiro ed interesse. Lo scrittore bolognese ci presenta diversi ambienti, personaggi e argomenti che vanno dalla fantascienza alla politica, dalla critica sociale alla satira, con due elementi che restano sempre e comunque riscontrabili: uno stile assolutamente peculiare e una presenza costante dell'umorismo.

² Taravacci P. (1980). “Il realismo magico di Bontempelli”, in rivista *Trimestre*, anno XIII, n° 2-3, , pp. 217-237.

In Benni gli elementi fantastici sono essenziali per interpretare la realtà. In *Saltatempo* (2001), per esempio, il protagonista è un ragazzino con il dono di vedere nel futuro che all'inizio del romanzo incontra un dio. Ma si tratta di un dio nient'affatto soprannaturale, al contrario, è una divinità iper-naturale, che infatti si presenta al ragazzo producendosi in una super- evacuazione che ne suscita l'ammirazione.

Quelli di Benni sono personaggi dai tratti spesso fiabeschi, mache si mantengono sempre in stretto contatto con la natura e a distanza di sicurezza dall'allegoria. Si può parlare piuttosto di iperbole, di un premere sull'acceleratore semantico per produrre nel lettore un effetto sicuramente umoristico ma altrettanto ammirato nei confronti del mondo naturale.

L'iperbole diventa una forma per sottolineare la presenza prepotente di questa sorta di Pacha Mama padana anche quando ci si trova in ambienti urbani. Per esempio in *Bar Sport* (1976) la divinità prende la forma di una pasta che sopravvive nella teca del bar da tempi immemorabili, finché non viene mangiata da un ignaro avventore forestiero che ne pagherà le terribili conseguenze.

Nel mondo letterario di Stefano Benni il fantastico accompagna la critica sociale, portandosi un passo avanti rispetto alla poetica di Bontempelli. L'immaginario può agire sulla realtà, non tanto per costruirne una che esalti il testo letterario come in un rito autocelebrativo, quanto piuttosto per smascherare l'ipocrisia del cosiddetto mondo reale e denunciarne le storture.

Margherita Dolcevita (2005) è un romanzo di Benni in cui il fantastico è quasi l'unica arma rimasta in mano alla protagonista adolescente per ribellarsi a una situazione aberrante. L'elemento fantastico è rappresentato dalla "bambina di polvere",

una sorta di alter-ego di Margherita che incarna la resistenza della natura di fronte allo scempio guerresco degli uomini.

L'autore emiliano non apporta soluzioni facili o consolatorie ma ci spinge a riflettere sull'assurdità di certe situazioni a partire da elementi in cui la fantasia è una forma di posizione critica. Quest'aspetto si potenzia oltremodo nel suo ultimo romanzo *Di tutte le ricchezze* (2012) in cui gli animali-filosofi chiudono i capitoli dialogando col protagonista. E non è pura allegoria. Non a caso l'ultimo è l'animale in cui Benni si riconosce esplicitamente: il lupo.

L'ultima lacrima (1994) e *La grammatica di Dio* (2007) sono due raccolte di racconti che Benni ha pubblicato a distanza di più di dieci anni l'una dall'altra. La prima è una sorta di sguardo critico gettato sulla civiltà della comunicazione globale. La seconda, come si intuisce dal sottotitolo "storie di solitudine e allegria", rappresenta un universo di umanità in bilico tra l'abbandono e la speranza, rappresentata da un sorriso che emerge dall'oceano di frastuono e silenzi che è la vita.

L'allegoria pura è presente solo nel racconto *Rex e Tyra* della prima raccolta, dove ci si muove nel mondo dei dinosauri alla vigilia dell'estinzione, mentre già in Lara, la storia di un'aragosta pensante, la protagonista dà alla parola, prerogativa umana, una valenza universale, oltre che salvifica, facendone un'insuperabile arma di difesa. Ma è nello spettacolo dell'esecuzione in diretta televisiva che si coglie pienamente il grido di dolore pur intriso d'ironia, con cui Benni sottolinea il rapporto ormai distorto fra realtà e valori, dando alla fantasia il ruolo di grimaldello indispensabile per scassinare l'ipocrisia moraleggiante della società dei talk show.

Nella seconda raccolta, Benni si concentra a riflettere sulla condizione umana e produce ritratti che a volte sono d'una tenerezza sconvolgente, come nel caso di *Frate*

Zitto, che ricerca nel silenzio la grammatica di Dio, o apertamente surreali come nel racconto *Il controllore*, dove la terra si trasforma in un videogioco destinato alla distruzione per mano di un ingenuo bambino alieno. Ma è con *La strega* che Benni rappresenta un vero e proprio incontro tra il fantastico e il quotidiano. La protagonista, Berenice, predestinata suo malgrado a una vita da maga, quando sembra sul punto d'incontrare il maligno, finisce invece per aprire un'erboristeria. Il male, in fondo, si nasconde, come il bene, tra le piccole cose quotidiane.

La visione del mondo di Adrián Bravi, scrittore argentino che ha già pubblicato cinque romanzi in lingua italiana, è apparentemente meno legata alle suggestioni del fantastico. I suoi personaggi sono vittime di piccole grandi ossessioni che ne determinano i comportamenti e la Weltanschauung.

L'apparente normalità del loro essere un po' sfasati, è data proprio da un'atmosfera in cui domina il quotidiano, l'attenzione al dettaglio, una sorta di meticoloso catalogo di minime deviazioni che fa passare in secondo piano le irruzioni del surreale. Come se l'assurdo facesse parte del gioco.

Nel suo secondo romanzo pubblicato in Italia nel 2007, Bravi narra la storia di Anselmo, un bibliotecario di un paese di provincia dal nome di fantasia, Catinari, che è quasi un anagramma di Recanati, città dove risiede l'autore. Già da questo si può intuire lo scarto appena percettibile tra realtà e fantasia e il loro intreccio sottile.

È però il titolo a portarci in una dimensione di frontiera. *La pelusa* è una parola non italiana, presa in prestito direttamente dal vocabolario dello spagnolo. Ma la cosa fondamentale è che in questa parola Anselmo riconosce la sintesi perfetta della sua sindrome ossessiva.

Il protagonista, infatti, è assillato dall'angoscia che gli provoca la presenza della polvere in ogni ambiente. Cerca di eliminarne ogni resto dalla sua vita, pulendo casa in modo maniacale, ma non può vincere la battaglia. Se non altro, con l'arrivo di un personaggio argentino che porta il nome dell'autore, riesce a trovarne l'esatta espressione verbale.

Ci troviamo in una situazione di frontiera a diversi livelli: linguistico, psicologico, sociale e culturale per lo meno, tanto che in certi momenti il lettore sembra spinto a posizionarsi in quello spazio di esitazione che Todorov assegna al genere fantastico.

Non a caso la nevrosi di Anselmo va poco a poco sfociando in pazzia, e il personaggio perde identità fino a trasformarsi in una parte di quella che lui stesso definisce "la forfora dell'universo" in un finale che ci lascia in sospeso tra il suicidio e la polverizzazione.

Nel terzo romanzo di Bravi in lingua italiana, *Il rapporto* (2011), la dimensione del fantastico sembra essere ancora più marginale, ma a ben guardare, i pilastri che reggono la quotidianità sono a loro volta posati su basi a dir poco instabili.

Stavolta l'ossessione del protagonista Arduino, professore universitario specializzato in bibliotecologia, si accentra tutta sul suo modo ormai fuori tempo di coprirsi la calvizie utilizzando i pochi capelli rimasti, stirandoli in maniera improbabile. La sua è una mania quasi religiosa, sostenuta da una filosofia senza tentennamenti.

Ma questa base crolla quando uno dei suoi studenti, non a caso argentino, gli scopre il cranio pelato di fronte alla classe con un semplice gesto di curiosità. Assistiamo di nuovo a una frattura a livello sociale, culturale e psicologico, causata da

uno sconfinamento di frontiera, probabilmente dettato dalla diversità di elementi culturali.

Arduino molla tutto e fugge. Anche se la sua fuga non lo porterà molto lontano, finirà comunque per svolgere suo malgrado un ruolo taumaturgico, diventando un “calvomante”, una sorta di eremita che la gente visita in pellegrinaggio per essere guarita toccandogli la “pelata”.

Ancora una volta Arduino è costretto a fuggire ma si intuisce che non ci sono molte vie d’uscita. La realtà è cronicamente instabile e la gente si nutre di fantasia per trovare qualche soluzione a una quotidianità angosciosa.

Nell’ultimo romanzo di Bravi, *L’albero e la vacca* (2013), l’incontro tra quotidiano e fantastico diventa la colonna vertebrale della storia.

Adamo, il protagonista, è un bambino che vive la difficile separazione dei genitori cercando una propria dimensione fra l’estraniamento e la rassegnazione e trova il suo spazio tra i rami di un tasso, conosciuto anche come albero della morte per la sua tossicità.

Questa pianta dalla fama così poco rassicurante si trasforma in un luogo speciale, magico per Adamo che assaggiandone gli arilli entra in un nuovo mondo di allucinazioni piacevoli e tranquillizzanti.

L’apparizione principale è quella di una vacca, bianca e placida, che lo guarda dalla piazza dei giardini pubblici dove si trova l’albero, costruendo per il protagonista un vero e proprio rifugio dalla realtà.

Il tono vagamente allucinato di tutto il romanzo ci presenta una forma di analisi e di interpretazione della realtà esterna di cui il fantastico diventa una chiave di

lettura essenziale. L'ironia e l'umorismo sempre al confine con la sofferenza trasmettono un'umanità essenziale e fuori da ogni ipocrisia.

Ecco dunque che la scelta di Bravi trasforma la lingua in uno strumento ermeneutico e lo fa con la lingua acquisita di cui dimostra allo stesso tempo la padronanza e la distanza, in una posizione di frontiera fra semiosfere che si incontrano nella tensione positiva di una dialettica sempre aperta in cui visibilmente traspaiono le eredità della letteratura fantastica argentina immerse nella provincia italiana.

Là dove Benni usa il fantastico come un'arma critica per denunciare le storture della realtà sociale, Bravi utilizza il dialogo tra fantastico e quotidiano per aiutarci ad interpretare i nostri gesti e a sopportare le nostre contraddizioni.

In entrambi il ruolo del fantastico quotidiano si rivela fondamentale per restituirci, in una società troppo spesso dominata dall'alienazione e dalla superficialità, uno spazio di riflessione e di riappropriazione della nostra condizione umana.

Bibliografía di refirimiento

Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal* [Traducido al español de Estétika Slovensnogo Tvorchetsva]. Madrid: Siglo XXI.

Benni, S. (1994). *L'ultima lacrima*. Milano: Feltrinelli.

Benni, S. (1997). *Bar Sport*. Milano: Feltrinelli.

Benni, S. (2001). *Saltatempo*. Milano: Feltrinelli.

Benni, S. (2005). *Margherita Dolcevita*. Milano: Feltrinelli.

Benni, S. (2007). *La grammatica di Dio*. Milano: Feltrinelli.

Benni, S. (2012). *Di tutte le ricchezze*. Milano: Feltrinelli.

Bravi, A.N. (2007). *La pelusa*. Roma: Nottetempo.

Bravi, A.N. (2011). *Il riporto*. Roma: Nottetempo.

- Bravi, A.N. (2013). *L'albero e la vacca*. Milano: Nottetempo-Feltrinelli.
- Borges, J. L., Bioy Casares, A., Ocampo, S. (1965). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Calvino, I. (1983). *Racconti fantastici dell'Ottocento*. Milano: Mondadori.
- Guidi, O. (2003). *Sul fantastico e dintorni*. Perugia: Guerra.
- Lotman, I. (2005). Acerca de la semiósfera. En *La semiósfera I*. Madrid: Frónesis-Cátedra.
- Taravacci P. (1980). Il realismo magico di Bontempelli. *Trimestre*, XIII(2-3).
- Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica* [Traducido al español de Introduction à la littérature fantastique]. México: Premia Editora.