

LONTANO DALLA VIA EMILIA
IL “CASO” DANIELE BENATI

Gabriele Gimmelli

Università degli Studi di Bergamo
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8680-0804>

ABSTRACT IT

Debuttante tardivo, Daniele Benati collabora con Gianni Celati alla rivista «Il semplice» (1995-97), ritrovandosi quasi subito confinato all'interno della cosiddetta “linea padana”. Il suo primo libro, *Silenzio in Emilia* (1997), apparirà agli occhi di molti una conferma di quell'appartenenza; eppure Benati possiede non solo una voce già ben riconoscibile, ma anche un personale repertorio di temi e ossessioni che di “semplice” e localistico hanno ben poco. Quali sono le ragioni di questo equivoco? E quale peso ha avuto sulla scarsa fortuna toccata a uno scrittore tra i più colti e originali della sua generazione?

PAROLE CHIAVE

Daniele Benati; *Silenzio in Emilia*; Esordi italiani; Ricezione critica; Aldilà.

TITLE

Daniele Benati: Far from via Emilia

ABSTRACT ENG

As a late beginner, Daniele Benati collaborated with Gianni Celati on the literary journal «Il semplice» (1995-97), finding himself almost immediately confined within the so-called «Padanian School». His first book, *Silenzio in Emilia* (1997), will appear to many people as a confirmation of that belonging; yet Benati has not only an already recognizable voice, but also a personal repertoire of themes and obsessions that have very little that is “simple” and local. What are the reasons for this misunderstanding? And what impact has it had on the limited success that has befallen one of the most cultured and original writers of his generation?

KEYWORDS

Daniele Benati; *Silenzio in Emilia*; Italian Beginners; Critical Reception; Hereafter.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Gabriele Gimmelli è assegnista di ricerca presso l'Università di Bergamo. Oltre a numerosi saggi apparsi in riviste e volumi collettanei, ha pubblicato fra gli altri *Un cineasta delle riserve. Gianni Celati e il cinema* (Quodlibet, 2021) e curato *Tutte le opere* di Aldo Buzzi (La nave di Teseo, 2020). Editor di «doppiozero», fa parte del comitato di redazione di «Elephant & Castle».

Gabriele Gimmelli, *Lontano dalla via Emilia*.
Il “caso” Daniele Benati, «inOpera», II, 2, luglio 2024, pp. 237-255.

DOI: <https://doi.org/10.54103/inopera/24180>

1. Una storia curiosa: la cronaca degli esordi di Daniele Benati (Reggio Emilia, 1953) potrebbe intitolarsi così. *A Curious History*, come la lettera aperta che James Joyce inviò nel 1913 a due giornali irlandesi, per denunciare gli ostacoli e le censure che il suo *Gente di Dublino* andava via via incontrando presso gli editori; un titolo peraltro ripreso dallo stesso Benati per il saggio introduttivo alla sua traduzione della raccolta joyciana, uscita nella collana dei “Classici” Feltrinelli nell’ottobre del 1994.¹

Facendo – ovviamente! – le dovute proporzioni, anche la vicenda della ricezione critica di Benati nel corso degli anni Novanta si può ben definire curiosa. Una storia di fraintendimenti, di tempistiche poco (o forse troppo) fortunate, di polemiche letterarie che poco hanno a che vedere con la sua opera; ma anche la storia curiosa di uno scrittore la cui produzione, per quanto esigua,² è conosciuta e studiata in ambito accademico dentro e fuori il nostro Paese, mentre rimane tutto sommato poco letta dalla critica militante.³

Per tentare una spiegazione, occorrerà anzitutto fare un po’ di luce sulle circostanze del debutto di Benati, che avviene alla fine degli anni Ottanta sulle pagine culturali del quotidiano «il manifesto». Qui, dall’ottobre 1988, Gianni Celati tiene ogni settimana la rubrica *Narratori delle riserve*: uno spazio ideato per dare voce sia ad autori e autrici alle prime armi, sia a scrittori meno noti o d’occasione, scelti e presentati dallo stesso Celati. In questo periodo, benché abbia alle spalle numerose esperienze come critico letterario e musicale per varie riviste («Tam Tam», «Dolce Vita», «Musica Jazz»), Benati si è guadagnato una certa fama soprattutto come traduttore: nel 1987, al termine di un lungo lavoro che l’ha portato fra l’altro a trascorrere un anno in Irlanda con una borsa di studio, ha visto la luce la sua versione di *The Poor Mouth* di Flann O’Brien, pubblicata da Feltrinelli con il titolo *La miseria in bocca* e una lunga introduzione di Celati.

Il racconto di Benati, *Long Vehicle Scania*, viene dunque pubblicato il 23 aprile 1989 su «il manifesto». È la storia di due compagni di scuola, poco interessati allo studio ma appassionati di Bob Dylan, che decidono di compiere un viaggio in autostop attraverso

¹ Cfr. DANIELE BENATI, *Una storia curiosa*, in JAMES JOYCE, *Gente di Dublino*, trad. italiana e cura di Daniele Benati, Feltrinelli, Milano 2005, p. XXXIII (ed. or. ivi, 1994).

² I libri di Daniele Benati sono: *Silenzio in Emilia*, Feltrinelli, Milano 1997 (nuova ed. Quodlibet, Macerata 2009); *Cani dell’inferno*, Feltrinelli, Milano 2004 (nuova ed. Quodlibet, Macerata 2018); *Opere complete di Learco Pignagnoli*, Aliberti, Reggio Emilia 2006 (nuova ed. riveduta e accresciuta *Opere complete di Learco Pignagnoli e altre Opere complete*, Quodlibet, Macerata 2022); *Un altro che non ero io*, Aliberti, Reggio Emilia 2007 (nuova ed. riveduta *Racconti*, ivi, 2023). La bibliografia di Benati comprende anche *Baltica 9. Guida ai misteri d’oriente* (Laterza, Roma-Bari 2008), realizzato a quattro mani con l’amico Paolo Nori.

³ «Benati’s fiction still lacks a wide critical appraisal», osservava già nel 2006 Marina Spunta (cfr. MARINA SPUNTA, «Tra la via Emilia e il West»: *Displacement and Loss of Identity in the Fiction of Daniele Benati*, «Italica», 83, 3/4, Fall-Winter 2006, p. 649). Più di recente, Peter Kuon ha espresso rammarico in merito alla «scarsa critica su Benati»: PETER KUON, *Sulle spalle di Gerione. Riletture novecentesche della Commedia*, Carocci, Roma 2021, p. 259.

l'Europa alla volta di una fantomatica isola di Perkinson, dove il grande musicista dovrebbe esibirsi. Dopo una serie di comiche vicissitudini, il viaggio si concluderà con un nulla di fatto a Oberhausen, in Germania, e ai due non rimarrà che provare insieme a immaginare il concerto che non hanno potuto vedere.

Oltre a presentare *in nuce* alcune delle tematiche-chiave dell'universo narrativo benatiano (il viaggio, lo spaesamento, gli echi della cultura anglosassone, l'amore per la musica), *Long Vehicle Scania* propone, come ha notato Marina Spunta, «an original rendering of the long to escape north has connoted much Italian fiction since the 1970s»,⁴ che demistifica tanto la mitologia tondelliana (*Altri libertini*) quanto i suoi epigoni, che avranno grande diffusione di lì a qualche anno. Benati, insomma, possiede già una voce riconoscibile, e, anche quando sembra muoversi all'interno di un solco tracciato da altri, certo non ha bisogno di ricorrere all'imitazione né alla parodia.

Una riconoscibilità confermata dal racconto successivo, *Sanremo*, che Celati inserisce nell'antologia *Narratori delle riserve* (il titolo riprende quello della rubrica per «il manifesto»), pubblicata da Feltrinelli nel 1992. Anche in questo caso abbiamo una coppia di amici – l'anonimo io narrante e un certo Pignagnoli, nome destinato ad avere un posto di rilievo nell'opera benatiana – alle prese con un viaggio in auto. Stavolta la meta non è il Nord Europa, ma la più modesta riviera ligure, dove Pignagnoli è convinto di sbancare il casinò grazie alle sue millantate abilità di giocatore di poker. Inutile dire che i due non si spingeranno oltre l'appennino parmense; e, dopo che Pignagnoli gli ha scialacquato le ultime sostanze per offrire un lauto pasto a due ragazze su cui voleva fare colpo, al protagonista tocca aspettare, solo, una corriera che lo riporti a casa.

Nel volume feltrinelliano il racconto è accompagnato da un breve profilo biografico dell'autore, di mano dello stesso Celati:

Daniele Benati è di Reggio Emilia, e racconta storie con la calata narrativa delle sue parti. Quando parla e quando scrive, spesso mi fa venire in mente un mondo di suoni che sia autosufficiente, già pronto per raccontare storie. Immagino sia per questo se, quando è andato in Irlanda, si è trovato molto bene con gli irlandesi – perché anche loro non scherzano mica, come mondo di suoni per raccontare storie. Sempre per questo, immagino, s'è appassionato a Flann O'Brien, e ha tradotto per l'editore Feltrinelli il suo libro più comico [...]. Leggere una storia come quella che segue, mi sembra corrisponda ad una esperienza poco letteraria e un po' teatrale. È come ascoltare uno che parla da solo per tutta la sera, in località Masone, sulla via Emilia, dove Benati è nato e vissuto.⁵

⁴ MARINA SPUNTA, «Tra la via Emilia e il West»: *Displacement and Loss of Identity in the Fiction of Daniele Benati*, cit., p. 652.

⁵ GIANNI CELATI, *Introduzione a Sanremo*, in ID. (a cura di), *Narratori delle riserve*, Feltrinelli, Milano 1992, p. 30.

Si tratta indubbiamente di un profilo elogiativo e, pur nella sua brevità, ricco di intuizioni (la qualità sonora della lingua benatiana, ad esempio, ma anche la dimensione performativa della sua scrittura, legata alla lettura ad alta voce). Al tempo stesso, tuttavia, rischia di inscrivere il lavoro di Benati in una cornice padaneggiante, quasi localistica. Certo, all'interno del testo Celati si premura di sottolineare il rapporto tutt'altro che occasionale dell'autore con la letteratura irlandese, e in particolare con l'opera di Flann O'Brien; eppure l'apertura e la chiusura mettono altrettanto bene in evidenza (forse troppo) la provenienza dell'amico scrittore, inevitabilmente suggerendo una sorta di omologia fra il suo modo di raccontare (la «calata narrativa» di «uno che parla da solo tutta la sera») e la frazione di Masone, nei pressi di Reggio Emilia, «dove Benati è nato e vissuto». ⁶ Un aspetto che converrà tenere a mente, perché avrà importanti ricadute sulla ricezione dell'opera benatiana negli anni successivi.

Sul momento la cosa non sembra destare particolare attenzione. Renato Barilli, che recensisce i *Narratori* per il «Corriere della Sera», pur manifestando perplessità sugli esiti complessivi dell'operazione di Celati (dopo aver apprezzato negli autori scelti l'assenza di «abilità generiche» e di «ostentazioni di mestiere», si domanda se «in tanto spirito di rinuncia e riduzione, essi “manchino” un nocciolo narrativo», limitandosi a perfette ma gracili «registrazioni dell'esistenza»), ⁷ individua almeno un pugno di nomi «già pronti a emergere dall'antologia e a muoversi da soli per il mondo». Tra questi il critico menziona appunto quello di Benati, «che riesce a prolungare per più pagine una di quelle esistenze ipocondriache cui gli altri dedicano solo poche righe». ⁸

Barilli vede giusto. Proprio in questo periodo, infatti, lo scrittore reggiano sta pensando a un progetto narrativo di più ampio respiro, che di lì a poco prenderà forma nelle undici storie di *Silenzio in Emilia*: storie di morti che non sanno d'essere morti, di improvvise apparizioni e di visioni infernali, sullo sfondo di una pianura padana fantasmatica e inquietante. Benati ha nel frattempo incominciato a insegnare all'estero, dapprima all'Università di Cork, in Irlanda, e poi presso numerosi atenei degli Stati Uniti. Il libro prende dunque corpo gradualmente, nelle more dell'attività didattica, fra momenti di

⁶ Anni dopo, sarà lo stesso Celati, nel corso di una conversazione con Andrea Cortellessa, a scagliarsi contro questo tipo di lettura, portando a esempio proprio l'esordio narrativo di Benati: «Non ti sembra che questi raggruppamenti regionali abbiano un pesante sottinteso amministrativo? [...] Un bellissimo libro di racconti, come quello di Daniele Benati, *Silenzio in Emilia*, è stato liquidato perché era preso alla lettera in quei termini, come un libro regionale – mentre è un libro sull'aldilà, una fantasia dantesca»: ANDREA CORTELESSA, *L'assoluto della prosa*, «il verri», 19, maggio 2002; ora in GIANNI CELATI, *Il transito mite delle parole. Conversazioni e interviste 1974-2014*, a cura di Marco Belpoliti, Anna Stefi, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 348-349.

⁷ RENATO BARILLI, *Celati: narrate, uomini, la vostra frontiera*, «Corriere della Sera», 19 luglio 1992, p. 5.

⁸ *Ibidem*.

scoramento e altri di straordinaria felicità creativa, testimoniati dal carteggio con Celati, che da parte sua non gli fa mancare i propri consigli, incoraggiandolo a proseguire.⁹

Del resto, si tratta di un momento particolarmente fortunato per i due, che nel giro di qualche anno – insieme a Ermanno Cavazzoni, Michelina Borsari, Marianne Schneider e Jean Talon – daranno vita a «Il semplice», un «almanacco delle prose» edito ancora da Feltrinelli, con l'intento di proseguire l'esperienza inaugurata con *Narratori delle riserve*. Progetto editoriale dalla vita tanto intensa quanto breve (appena sei numeri, apparsi fra il 1995 e il 1997), finito troppo presto in un cono d'ombra,¹⁰ «Il semplice» intende contrapporre alla scrittura standardizzata e impoverita che domina il mercato editoriale, ossessionato dall'attualità e dal feticcio dell'autore, l'idea di una scrittura “terapeutica” (da qui il nome della rivista, ispirato al *medicamentum simplex* degli antichi erbari), spogliata di ogni artificiosità retorica e slegata dalle incombenze del presente.

La posizione della rivista è oggetto di malintesi e incomprensioni, con accuse di escapismo, anticonformismo di facciata e iperletterarietà.¹¹ Al di là delle polemiche più o meno interessate, si può essere d'accordo con Peter Kuon quando confessa «di non credere troppo agli autori che pretendono fare i loro libri come “cose naturali”», e di ritenere che «lo scrivere “naturale”, anche se a volte esce con grande facilità, presupponga un intenso lavoro sulla lingua e sulla narrazione». ¹² Insomma, malgrado la (buona) volontà di «evitare la lingua standard e rifiutare la “bella pagina” di tanta letteratura italiana»,¹³ gli autori del «Semplice» appaiono fin troppo consapevoli sia dei propri strumenti, sia dei risultati che intendono raggiungere; e la loro scrittura, conclude Kuon, è «tutt'altro che semplicistica o semplificata, anzi spesso complicatissima nella sua sapiente semplicità». ¹⁴

⁹ Cfr. GIANNI CELATI, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)*, a cura di Nunzia Palmieri, «Griseldaonline», 16, 2016-2017, p. 7 <site.unibo.it/griseldaonline/it/gianni-celati/gianni-celati-dieci-lettere-daniele-benati-1993-1998> (u.c. 18.04.2024).

¹⁰ Si veda fra gli altri GIORGIO NISINI, *Le riviste letterarie. Testate storiche, nuovi percorsi e l'“underground”*, in ELISABETTA MONDELLO (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Meltemi, Roma 2004, pp. 117-130 (al «Semplice» sono dedicate poche righe a p. 123). Va segnalato tuttavia un ritorno d'interesse per quella esperienza presso una nuova generazione di studiosi e critici, testimoniato dal numero monografico *Il semplice. Vite e voci di una rivista*, «Griseldaonline», 22, 2023, a cura di Elisabetta Menetti, che raccoglie gli atti delle due giornate di studio svoltesi il 10 e 11 febbraio 2022 presso l'Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia <griseldaonline.unibo.it/issue/view/1201> (u.c. 18.04.2024).

¹¹ Per un'idea del dibattito sorto all'epoca intorno alla rivista, si leggano in particolare GOFFREDO FOFI, *Addio mondo crudele. Il “semplice” vuole l'autarchia*, «l'Unità 2», 12 febbraio 1996, p. 7 (con replica: GIANNI CELATI, ERMANNO CAVAZZONI, *Cavazzoni e Celati all'attacco di Fofi*, «l'Unità 2», 18 marzo 1996, p. 8) e LIDIA DE FEDERICIS, *Giardino dei semplici*, «L'Indice dei libri del mese», XIII, 4, aprile 1996, p. 17.

¹² PETER KUON, *La poetica del «Semplice»: Celati & Co.*, in PETER KUON, MONICA BANDELLA (a cura di), *Voci delle pianure*, Atti del Convegno (Salisburgo, 23-25 marzo 2000), Franco Cesati, Firenze 2002, p. 170.

¹³ Ivi, p. 172.

¹⁴ Ivi, p. 176.

Una posizione che Benati condivide. Interpellato nel 2004 da Marina Spunta, non ha problemi ad ammettere «una convergenza verso certi temi» con i colleghi del «Semplice»; al tempo stesso, tuttavia, puntualizza:

[...] questo aggettivo – semplice – ha in sé un fraintendimento che non si può liquidare in quattro e quattr’otto. Mi ricordo che quando è uscito il mio racconto *Sanremo* nell’antologia di Gianni [Celati], una mia amica mi ha detto: Sembri proprio tu quando parli. Beh, io ti dico che non è così. Quello è solo l’effetto che t’ho fatto. Ma io quell’effetto l’ho dovuto creare. [...] La gente vede qualcosa che ha una sua semplicità e confonde l’essenza con l’effetto.¹⁵

Purtroppo, al momento dell’uscita di *Silenzio in Emilia*, il nome di Benati appare ancora troppo legato a quello della rivista, sulla quale peraltro sono già apparsi alcuni dei racconti poi entrati nel libro.¹⁶ Semplicità, localismo, prossimità con la figura di Celati: tre ipoteche, tre *cliché* che condizioneranno in modo decisivo l’accoglienza del volume.

2. «Adesso per te è come un periodo luttuoso, perché dopo tanti anni di lavoro e di aspettative sei riuscito a fare un libro e ti senti come uno buttato via – per gli esiti della stampa e per la disattenzione generale»: ¹⁷ così scrive Celati all’amico, il primo aprile 1998. È passato quasi un anno dalla pubblicazione di *Silenzio in Emilia*, e in effetti, malgrado la vittoria del Premio Loria nel dicembre 1997, non si può dire che il libro abbia suscitato particolare interesse.

Il concorso di circostanze fortunate iniziato con *Narratori delle riserve* e proseguito con «Il semplice» volge ormai al termine. La sperimentazione dei primi anni del decennio, che aveva trovato sbocco su riviste come «Panta» e all’interno di manifestazioni pubbliche come «Ricerca»¹⁸ (due esperienze a cui peraltro lo stesso Benati aveva preso parte), si è andata esaurendo. Nel frattempo, sull’editoria italiana si è abbattuto il ciclone dei “Cannibali” (l’antologia *Gioventù cannibale*, curata da Daniele Brolli, esce da Einaudi Stile Libero nel 1996), che porta rumorosamente alla ribalta un orizzonte letterario nuovo, contemporaneo, influenzato dai linguaggi della televisione commerciale, della

¹⁵ MARINA SPUNTA, *Conversazione con Daniele Benati*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 23, gennaio 2004, pp. 140-41.

¹⁶ *Silenzio in Emilia*, «Il semplice», 1, 1995, pp. 13-24; *Il giocatore di bocce*, «Il semplice», 2, 1996, pp. 115-127; *Un meccanico in Germania*, «Il semplice», 3, 1996, pp. 55-72; *Uno spettacolo teatrale*, «Il semplice», 4, 1996, pp. 13-32.

¹⁷ GIANNI CELATI, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)*, cit., pp. 12-13.

¹⁸ Cfr. ELISABETTA MONDELLO, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa italiana degli anni novanta*, il Saggiatore, Milano 2007, pp. 36-64.

cronaca nera, del fumetto, della letteratura di consumo.¹⁹ Niccolò Ammaniti, Silvia Bal-
lestra, Aldo Nove, Isabella Santacroce, giusto per limitarsi ai nomi più noti, segnano
l'affermarsi sulla scena letteraria di una nuova leva di giovani e giovanissimi.

È evidente come per Benati e il suo libro i margini di spazio si siano notevolmente
ridotti rispetto al 1992, quando Barilli prospettava per lui una sicura carriera. Le sue
storie di fantasmi padani, il suo humour grottesco, il richiamo alla tradizione orale, ap-
paiono ora stranamente inattuali; e lui stesso, coi suoi 44 anni, è un esordiente troppo
maturo per rientrare fra i “giovani scrittori”. I suoi coetanei sono semmai Claudio Pier-
santi, 43 anni, ed Enrico Palandri, 41, che però esordienti non sono affatto: nel 1997
sono arrivati rispettivamente al quarto (*Luisa e il silenzio*) e quinto libro (*Le colpevoli
ambiguità di Herbert Markus*).

Malgrado le circostanze possano spiegare, almeno in parte, le difficoltà che Benati
incontra nel far sentire la propria voce, sfogliando la stampa dell'epoca si rimane comun-
que sorpresi nel constatare i fraintendimenti cui va incontro *Silenzio in Emilia*. E se
qualche problema lo pone la struttura del libro (raccolta di racconti o romanzo a epi-
sodi?),²⁰ a essere valutata non è comunque l'opera in sé, ma un'idea di scrittura. Idea che,
manco a dirlo, viene ricondotta, in modo più o meno palese, all'officina del «Semplice».

È quello che fa Angelo Guglielmi nella sua recensione, apparsa su «L'Espresso».²¹
Dopo aver dedicato la maggior parte dell'articolo al racconto *Sull'autostrada per Arceto*,
una satira divertente e a tratti volutamente grossolana dei tic e delle manie dell'industria
editoriale, esemplificativo a suo dire «dell'idea di letteratura (e scrittura) che l'autore
persegue», il critico si sofferma sulla dimensione locale del libro: per Benati, scrive, l'at-
tualità «non è quella dei fatti che accadono [...] ma è la terra in cui è nato, con le sue
pianure, i suoi abitanti e i suoi costumi», osservata attraverso «un occhio stranito e stra-
nante (come quello che avrebbero i morti se potessero tornare dove hanno vissuto)» e
raccontata in una lingua «che alla correttezza grammaticale [...] antepone il ritmo con-
vulso dei pensieri». La conclusione, tuttavia, è polemicamente allusiva: «il pericolo è an-
dare fuori misura e per evitare la cattiva letteratura cadere nel vezzo della non-lettera-
tura».

¹⁹ Per una panoramica sul fenomeno, cfr. ELISABETTA MONDELLO, *La giovane narrativa degli
anni Novanta: “cannibali” e dintorni*, in EAD. (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, cit.,
pp. 11-37.

²⁰ Nell'occhiello della recensione di Guglielmi su «L'Espresso» si parla di «romanzo», e tale lo
definisce anche Paolo Nori nel suo articolo *Daniele Benati* («L'Indice dei libri del mese», XX, 9, set-
tembre 2003, pp. 7-8). Sullo statuto ibrido di *Silenzio in Emilia* e di altre opere benatiane, si leggano
le preziose osservazioni di MILLY CURCIO, *Lo strano caso dei racconti-romanzo*, in EAD. (a cura di), *La
fortuna del racconto in Europa*, Carocci, Roma 2012, pp. 214-229.

²¹ ANGELO GUGLIELMI, *Scrittura e buoi dei paesi tuoi*, «L'Espresso», 17 luglio 1997, p. 165.

È decisamente più esplicito Massimo Onofri su «Diario»,²² che fin dalle prime righe insiste sull'*imprinting* celatiano, citando estesamente dalla nota al racconto *Sanremo* e sottolineando la partecipazione di Benati all'impresa del «Semplice». Da questi elementi, afferma, discenderebbe «il più forte limite di questi undici racconti: un marcato tratto di scuola», addirittura «di clamorosa evidenza a un primo e superficiale prelievo stilistico». Fra incipit «che riecheggiano una certa oralità da piccola leggenda popolare», «periodi spinti sino alla soglia dell'anacoluto» e «un certo gusto dell'ellissi grammaticale», il Benati narratore non sarebbe insomma che un mero epigone di Celati. Per il resto, a parte questa parentela letteraria e l'eco di un'Emilia-Romagna «terra di nebbia e di fantasmi» cantata da Pascoli, Onofri – che salva soltanto l'ultimo racconto, *Tema finale*, individuato come possibile baricentro poetico del libro – non rileva altri aspetti di particolare novità: perfino l'atmosfera incerta, «sempre sospesa tra realtà e sogno [...] svapora quando ci si accorge di una certa ripetitività narrativa, di una qualche propensione allo schema».

Anche le recensioni più positive, del resto, rischiano di cadere nell'equivoco della parentela celatiana, o, peggio, di un certo fellinismo da esportazione.²³ Poche le voci che riescono a evitare i *cliché*: fra queste, quella di un allora giovane Alberto Bertoni, che non ha problemi a chiamare in causa i compagni del «Semplice» (Celati e Cavazzoni su tutti), in nome di una «comune matrice ariostesca di uno spleen venato di follia»;²⁴ ma subito precisa come Benati sia «del tutto originale nella costruzione dell'impasto linguistico», addirittura capace, con le sue slogature sintattiche e i repentini mutamenti nel punto di vista (dal narratore esterno al personaggio), di «tradurre in una prosa tutta contemporanea le grandi sperimentazioni espressionistiche di Céline o di Gadda».

Anche Alessandro Carrera sottolinea le peculiarità della lingua di Benati, «attentamente ripensata e non semplicemente trascritta (il suo è un parlato scritto, non un parlato con pretese di naturalismo)», individuando nella condizione di “non sapere”, in cui si dibattono tutti i personaggi, una delle caratteristiche portanti del libro. Non a caso, per Carrera le pagine migliori di *Silenzio in Emilia* si leggono «nei racconti più elegiaci ed amari, storie di vecchiaia, di fallimento e di solitudine», come *Il giocatore di bocce* e *Il ritorno di Fausto Cicala*: «un'epica, per quanto abbassata di tono [...] dove di fronte alla morte la pretesa del sapere [deve] far posto all'umiltà del silenzio».²⁵

²² MASSIMO ONOFRI, *C'era una volta Vittorio Cirano*, «Diario della settimana», II, 34, 27 agosto-9 settembre 1997, p. 59.

²³ Il titolo più evocato, in maniera peraltro impropria, è ovviamente *Amarcord* (si veda fra gli altri FERRUCCIO PARAZZOLI, *Inquietante e malinconica ecco l'Emilia di Benati*, «Famiglia cristiana», 13 agosto 1997, p. 122). Un più pertinente accostamento a Fellini è quello proposto molti anni più tardi da Peter Kuon, che legge le opere di Benati, e in particolare *Cani dell'inferno*, in parallelo con il mai realizzato *Viaggio di G. Mastorna*: cfr. PETER KUON, *Sulle spalle di Gerione. Riletture novecentesche della Commedia*, cit., pp. 228-248.

²⁴ ALBERTO BERTONI, *Il silenzio di Benati narratore di pianura*, «Modena Mondo», luglio 1997, p. 41.

²⁵ ALESSANDRO CARRERA, *Tra la Via Emilia e Boston*, [] *scritti dell'altro mondo*, «Italia Oggi», 3 novembre 1997, s.p.

Proprio da questo silenzio – presente del resto fin dal titolo del libro – muoverà, una decina d'anni più tardi, la riflessione di Marina Spunta.²⁶ Il silenzio marca il divario tra i vivi e i morti, sebbene questi ultimi appaiano molto più “presenti” dei primi; ma soprattutto schiude la porta alle visioni, che culminano nel racconto conclusivo, *Tema finale*, peraltro già individuato come testo di rilievo da Massimo Onofri nella sua stroncatura. Qui Lino Socetti, il giovane protagonista, finito letteralmente “fuori strada” dopo aver riportato l'ennesimo brutto voto a scuola, assiste a una spettrale partita di calcio fra i personaggi dei racconti precedenti, da cui trarrà un lungo tema che poi leggerà a voce alta alla compagna di classe di cui è invaghito.

Un semplice quanto efficace espediente metanarrativo, certo, ma anche un'indicazione di lettura *à rebours*: un'«apologia dell'atteggiamento visionario e delle narrazioni orali»,²⁷ che è probabilmente la sola, autentica dichiarazione di poetica che si può rintracciare in *Silenzio in Emilia*.

3. Sgomberando il campo dai pregiudizi, osservazioni come quelle di Bertoni, Carrera e Spunta (tutti nomi che non a caso manterranno negli anni una tenace fedeltà all'opera benatiana) forniscono spunti utili per una riflessione meno scontata a proposito di *Silenzio in Emilia*.

Innanzitutto, spicca l'originalità di Benati nel maneggiare il *topos* narrativo del viaggio oltremondano, assai frequentato dagli altri collaboratori del «Semplice». Peter Kuon ha recentemente ricordato come nel 2002, in occasione di un convegno, Ermanno Cavazzoni avesse respinto con un certo vigore l'etichetta di “voci delle pianure”, preferendo semmai la definizione di “scrittori dell'aldilà”: «Questo aldilà è forse il tema che ci accomuna, questa soglia abbastanza incerta tra un aldilà del visibile, della vita, e un aldilà, in cui forse la pianura [...] ha un certo peso».²⁸ Nella stessa occasione, Celati rincarava la dose, suggerendo una prospettiva di lettura del tutto antinaturalistica, se non addirittura allegorica, dei suoi libri, e in particolare *Narratori delle pianure* e *Verso la foce*: «Se si filtrano le idee di spazio, di morte, di follia attraverso le visioni dantesche dell'aldilà», spiegava, «si comincia a vedere come un territorio di racconti sia qualcosa di simile a una terra di morti».²⁹

²⁶ MARINA SPUNTA, *I silenzi delle voci improvvisate. I racconti di Daniele Benati*, «Hope», 14, settembre 2008, p. 61.

²⁷ Ivi, p. 62.

²⁸ Le dichiarazioni di Cavazzoni e Celati, apparse per la prima volta in PETER KUON, MONICA BANDELLA (a cura di), *Voci delle pianure*, cit., sono riportate in PETER KUON, *Sulle spalle di Gerione. Riletture novecentesche della Commedia*, cit., p. 218.

²⁹ Ivi, pp. 218-19.

Da questo punto di vista, Benati è bene attento a marcare le differenze, in particolare rispetto ai racconti di Cavazzoni, dei quali sottolinea il carattere maggiormente descrittivo («i suoi personaggi non sono mai a tutto tondo»), capace di passare talvolta dal registro narrativo a uno più esplicitamente saggistico; e a quelli di Ugo Cornia, «discorsi narrativi» nei quali «si sente una vera e propria elaborazione del lutto». Un elemento, quest'ultimo, del tutto assente nei testi benatiani, poiché, come giustamente sottolinea lui stesso, «la morte da me descritta non ti trascina emotivamente, è un fatto meccanico che è accaduto».³⁰

Come aveva subito notato Carrera, in *Silenzio in Emilia* la morte è soprattutto una condizione di non sapere. Laddove nell'archetipo dantesco ricordato da Kuon «i vivi e i morti sono chiaramente distinti» («Non omo, omo già fui», risponde l'ombra di Virgilio all'invocazione di Dante),³¹ l'opera di Benati è dominata invece dall'incertezza. A cominciare dall'esergo, con quella sorta di invocazione, o preghiera, che l'autore attribuisce al fratello di suo nonno: «Sgnor, s'eg sii, | Fé che la me alma, s'ag l'ò, | La vaga in Paradis, s'al ghé»³² (Signore, se ci siete, fate che la mia anima, se ce l'ho, vada in Paradiso, se c'è).

I morti di Benati attraversano i luoghi in cui sono vissuti senza riconoscerli più, come accade a Orlando Squadroni, bidello in una scuola elementare di Rubiera, protagonista del racconto d'apertura, che dà il titolo all'intera raccolta: «[...] non appena si è trovato nei paraggi di casa sua, ha notato la presenza di un cambiamento e gli è sopraggiunto un presagio di brutta delusione. Tutto il complesso del suo cascinale era stato demolito e al suo posto c'era una buca».³³ Allo spaesamento iniziale si aggiungono spesso improvvisi vuoti di memoria. Mentre si sta ancora chiedendo come sua moglie abbia potuto autorizzare la demolizione, Squadroni si rende conto all'improvviso di non ricordarne neppure il nome: «È rimasto lì un po' a pensare, ma di tutti i nomi che gli venivano in mente, non ce n'era uno che avesse la caratteristica di sembrare quello di sua moglie».³⁴

Questa condizione accomuna tutti i personaggi del libro, indiscriminatamente: alcuni non riescono a ricostruire come siano capitati lì (*Il ritorno di Fausto Cicala*); altri pensano invece che si tratti di un equivoco, magari di uno scherzo un po' macabro (*Il giocatore di bocce*); altri ancora credono d'essere arrivati in un Paese sconosciuto, forse straniero (*Un meccanico in Germania*), o semplicemente dove si parla una lingua incomprensibile (*Combat Zone*). Da parte sua, il lettore non ha molte più informazioni per destreggiarsi nel racconto. Lo stile benatiano, che giustamente Marina Spunta definisce «ellittico, vago, teso all'ascolto»,³⁵ il più delle volte obbliga chi legge a seguire ciascun personaggio nel

³⁰ MARINA SPUNTA, *Conversazione con Daniele Benati*, cit., p. 122.

³¹ Cfr. PETER KUON, *Sulle spalle di Gerione. Riletture novecentesche della Commedia*, cit., p. 217.

³² DANIELE BENATI, *Silenzio in Emilia*, cit., p. 5.

³³ Ivi, p. 10.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ MARINA SPUNTA, *Voci delle pianure nell'Emilia di Daniele Benati*, «Romance Studies», 21, 3, novembre 2003, p. 226.

suo percorso – non facile, talvolta spossante, ma sempre divertente – verso una rivelazione finale, che peraltro solo di rado possiede un concreto valore risolutivo. In questo Benati si serve abilmente delle risorse garantite dalla forma breve: come osserva Giacomo Raccis, laddove il romanzo «pretende di costruire un intero mondo indicando al lettore una direzione di attraversamento sicuro», il racconto «tratteggia, schizza, suggerisce per improvvise illuminazioni che poi però lasciano al buio, smarriti».³⁶

In effetti, anche quando Benati rinuncia alla narrazione in prima persona per servirsi di altre voci, non è detto che il resoconto dei fatti sia più completo e coerente, né tantomeno più attendibile. Un buon esempio è quello di *Un meccanico in Germania*, nel quale l'avventura oltremontana di Claudio Mammi, meccanico di Massenzatico, è affidata alle chiacchiere fra un suo amico, certo Gianfranco Giaroni (il quale, avverte l'autore, «era un tipo che parlava sempre un po' a vanvera»),³⁷ e il suo barbiere:

E come faceva a volare Mammi? ha chiesto il barbiere. Ah, non lo so mica, ha detto Giaroni. Io so solo che me lo sono visto arrivare a casa di notte mentre stavo dormendo, in camera mia davanti al letto. E sai come ci è arrivato? C'è arrivato perché appena volato fuori dalla finestra ha trovato ad aspettarlo in aria quei due tizi volanti, quei meccanici con i capelli lunghi e biondi [...]. Poi questi due l'hanno preso sottobraccio e me l'hanno portato difilato attraverso l'aria in camera mia. Hai capito che roba?³⁸

Il forte legame di *Silenzio in Emilia* con certi luoghi e una certa lingua non devono tuttavia far pensare, lo si è già detto, a una dimensione provinciale, o addirittura (stra)paesana. Su quest'ultimo termine, in particolare, il giudizio di Benati è netto: «[...] a me l'aggettivo paesano non piace», dichiara nella già ricordata conversazione con Spunta, «lo si usa per descrivere [...] una comunità rimasta un po' indietro coi tempi e composta da gente alla buona, schietta ma anche un po' ignorante e legata ai suoi pregiudizi»; e poco oltre, riguardo alla scelta di ambientare il suo primo libro proprio in quei luoghi, precisa: «[...] mentre scrivevo avevo dei punti di riferimento reali – case, strade e cavalcavia che ti potrei anche indicare – che però calati in quelle storie prendevano un'esistenza diversa».³⁹

³⁶ GIACOMO RACCIS, «*Il semplice*», *laboratorio di brevità*, in ELISABETTA MENETTI (a cura di), «*Il semplice*». *Vite e voci di una rivista*, «Griseldaonline», cit., p. 92 <griseldaonline.unibo.it/article/view/15473/16709> (u.c. 18.04.2024). Sulla poetica benatiana dello spaesamento si sono soffermate MARINA SPUNTA, «*Tra la via Emilia e il West*»: *Displacement and Loss of Identity in the Fiction of Daniele Benati*, cit.; e, più di recente, GIULIA SARLI, *Perdersi in una voce, perdere sé stessi: lo spaesamento di Daniele Benati*, «La Balena Bianca», 19 novembre 2021 <www.labalenabianca.com/2021/11/19/perdersi-in-una-voce-perdere-se-stessi-lo-spaesamento-di-daniele-benati-giulia-sarli/> (u.c. 18.04.2024).

³⁷ DANIELE BENATI, *Silenzio in Emilia*, cit., p. 87

³⁸ Ivi, p. 102.

³⁹ MARINA SPUNTA, *Conversazione con Daniele Benati*, cit., pp. 118-19.

Questo modo di raccontare il territorio è uno degli aspetti più interessanti di *Silenzio in Emilia*, soprattutto se teniamo conto dell'epoca in cui è stato pubblicato. Apparentemente, Benati non sembra offrire alcun appiglio a un discorso diretto sull'attualità: precisissimo nelle scelte onomastiche (Socetti, Squadroni, Mammi, Giaroni, Cagnolati...) e toponomastiche (Rubiera e Massenzatico, e poi Marmirolo, Castellazzo, San Martino...),⁴⁰ è invece evasivo per quel che riguarda titoli di libri, di canzoni e di programmi televisivi. Nei racconti di *Silenzio in Emilia*, insomma, è pressoché assente quella cultura pop che anima le opere di altri esordienti degli anni Novanta, caratterizzate, ha scritto Elisabetta Mondello, dall'assunzione «mimetica o parodistica dei modelli massmediatici».⁴¹ Addirittura, nelle rare e sempre caute dichiarazioni pubbliche rilasciate in occasione dell'uscita del libro, Benati non esita a prendere le distanze da «quei libri [che] fanno poi l'impressione delle vignette satiriche, che dopo due settimane non si capisce più bene a che cosa si riferivano e non fanno più ridere».⁴²

Con questo, non si vuol dire che l'Emilia benatiana sia fuori dal tempo. Al contrario, nei racconti del libro è facile imbattersi in marchi di bevande (la birra Wührer chiesta soprappensiero dal vecchio Badodi, novantenne protagonista del racconto *Il giocatore di bocce*, che troverà la morte fra le bottiglie di acqua San Pellegrino), di automobili e accessori (Lancia, Tudor), sigle commerciali (SNAM, Inalca), cartelloni pubblicitari, distributori di benzina, bocciofile, autogrill, campi da calcio. Ma si tratta quasi sempre di elementi di sfondo, che Benati tratta come aspetti residuali di un presente invecchiato fin troppo in fretta, di un *vintage* privato della sua componente nostalgica: vuoi perché ancora troppo vicini per suscitare rimpianto, vuoi perché ormai talmente lontani da essere ormai incomprensibili – esattamente come appare la vita a tutti i personaggi (morti) di *Silenzio in Emilia*.

Si è voluto vedere in questo atteggiamento una critica alla modernità, al suo sfrenato consumismo e alla sua opulenza, che «ha cancellato ogni traccia dei ritmi naturali e del senso di comunità di chi li condivideva».⁴³ Per quanto alcuni racconti di *Silenzio in Emilia* possano autorizzare una lettura di questo tipo (si pensi in particolare a *Il ritorno di Fausto Cicala*, che si conclude con l'esplosione della ditta che aveva spinto al suicidio il protagonista), non si può tuttavia fare a meno di notare l'atteggiamento pacato, se non proprio affettuoso, nei confronti dei luoghi tipici della postmodernità. Ha dichiarato Benati:

⁴⁰ Cfr. ALBERTO BERTONI, *Il silenzio di Benati narratore di pianura*, cit., p. 40.

⁴¹ ELISABETTA MONDELLO, *La giovane narrativa degli anni Novanta: "cannibali" e dintorni*, cit., p. 18.

⁴² La dichiarazione è riportata in ALESSANDRO CARRERA, *Tra la Via Emilia e Boston[,] scritti dell'altro mondo*, cit., s.p.

⁴³ MARINA SPUNTA, *Voci delle pianure nell'Emilia di Daniele Benati*, cit., p. 220.

In quanto ai McDonald's, o ai cosiddetti non-luoghi, come gli aeroporti, le stazioni, le sale d'aspetto, per me sono il corrispondente dei grandi scenari in cui si svolgevano le storie tragiche dell'antichità. E sono i posti che preferisco, se devo essere sincero, i posti più belli, per me, molto più significativi di cattedrali, musei, paesaggi, tramonti. Ogni volta che mi trovo in un cosiddetto non-luogo, io capisco che sto bene, che sono solo con i miei pensieri, assorto in qualcosa che mi rende piacevole e fruttifera l'attesa di un treno, di un aereo o anche solo di un tram. Capisco che sia deprecabile la perdita d'identità dei luoghi causata da questo processo che si chiama globalizzazione, ma mi pare che sia un processo ineluttabile e, chissà, alla fine forse si ricomincerà da capo con le differenze.⁴⁴

L'impressione è insomma che, a differenza di altri scrittori italiani degli anni Novanta – si pensi, ad esempio, agli elenchi ossessivi di Aldo Nove in *Puerto Plata Market* e *Super-Woobinda*, oppure alle minuziose descrizioni bibliografiche di Silvia Ballestra ne *La guerra degli Antò*⁴⁵ – Benati non viva la (post)modernità come esperienza traumatica, come qualcosa da ingurgitare a più non posso e poi vomitare sulla pagina, in un conato di mal trattenuto autobiografismo. Il suo sguardo è più vasto; e forse ha ragione Gino Ruozzi, quando scrive che «l'Emilia di Benati è un posto fantastico, non fiabesco; ha la stessa natura della contea di Yoknapatawpha in William Faulkner: un microcosmo esemplare e universale in cui sono emblematicamente racchiusi gli atti e il destino del mondo».⁴⁶ Un mondo fluttuante, dai confini incerti e porosi, dove certo «i ricordi si confondono, gli spazi perdono i connotati riconoscibili, il labirinto del mondo sembra una trappola senza uscita», ma, come ha osservato Nunzia Palmieri, dove «resta la vicinanza con gli altri, esseri reali o immaginari»,⁴⁷ ai quali raccontare la propria storia.

4. Pur nella sua compattezza tematica e stilistica, *Silenzio in Emilia* appare, ancora a distanza di anni, ricco di spinte centrifughe e percorsi di lettura: difficile ridurre i suoi racconti a quella «propensione allo schema» che Onofri gli rimproverava all'epoca dell'uscita. Al contrario, sono in molti ad aver tentato d'individuare, consapevolmente o meno, il testo-chiave della raccolta, il punto fermo a cui ancorare la propria analisi.

⁴⁴ Intervista inedita a cura di Giulia Sarli, cit. in NUNZIA PALMIERI, *Visioni in dissolvenza. Immagini e narrazioni delle nuove città*, Quodlibet, Macerata 2015, p. 134. A proposito dei non-luoghi nella letteratura italiana del decennio, cfr. ELISABETTA MONDELLO, *In principio fu Tondelli*, cit., pp. 118-150.

⁴⁵ Cfr. ELISABETTA MONDELLO, *La giovane narrativa degli anni Novanta: "cannibali" e dintorni*, cit., pp. 30-31. Sul rapporto fra immaginario mediale e pratiche della nostalgia nella letteratura italiana a cavallo fra i due secoli, si legga anche EMILIANO MORREALE, *L'invenzione della nostalgia. Il vintage nel cinema italiano e dintorni*, Donzelli, Roma 2009, pp. 256-266 (in particolare le pp. 258-262, dedicate a Nove).

⁴⁶ GINO RUOZZI, *Due libri di Daniele Benati*, «Nuova Corvina. Rivista di italianistica», 19, giugno 2007, p. 230.

⁴⁷ NUNZIA PALMIERI, *Visioni in dissolvenza*, cit., p. 132.

Il candidato ideale è *Tema finale*, più volte ricordato anche in questa sede. I motivi sono evidenti: la posizione conclusiva, la dimensione metanarrativa e metariflessiva (Socetti “vede” tutti i personaggi che il lettore ha incontrato fino a quel momento, ed è l’unico a riuscire a trarre una conclusione da ciò a cui ha assistito: «Gli sembrava infatti d’aver capito che ci fosse un mondo vicino al nostro dove tutto è più o meno uguale a quello che accade qui; solo che bisognava andare un po’ fuori strada per trovarlo»),⁴⁸ la possibilità di letture intertestuali (la presenza del Mauriziano, accennata nella prima parte del racconto, evoca Ariosto, il finale addirittura Dante, col cognome della ragazza, Portinari, che allude alla Beatrice⁴⁹ cantata dal Poeta).

L’attenzione esercitata dalla critica su quest’ultimo racconto – più che legittima e debitamente motivata, vale la pena ribadirlo – ha tuttavia messo in ombra altri possibili candidati. Uno di questi è *Cagnolati*, peraltro l’unico testo della raccolta che abbia conosciuto una qualche fortuna extraletteraria: alcuni anni fa il compositore Gabrio Taglietti ne ha ricavato un racconto in musica per attore, soprano di coloratura, clarinetto con tacabanda ed elettronica, più volte riproposto nei teatri per l’interpretazione di Dario Cantarelli.⁵⁰

Cagnolati, su cui ci soffermeremo, è, insieme a *Sull’autostrada per Arceto*, uno dei racconti più difficili da ricondurre al disegno complessivo della raccolta. Innanzitutto per l’ambientazione: Benati stavolta ci porta molto lontano dalla via Emilia, addirittura negli Stati Uniti, e per la precisione a Boston, come si evince dai toponimi menzionati nel testo (la stazione di Park Street, il quartiere di Beacon Hill, la fermata della metropolitana Kendall/MIT). L’Emilia è del tutto fuori campo, un altrove dalla collocazione incerta, dove il solo aggancio con il mondo reale, a parte il fantomatico Bar della Baragalla, è, forse non a caso, il manicomio di San Lazzaro.

L’altra particolarità del racconto riguarda la sua collocazione all’interno del volume: esattamente a metà, in modo da dividere le storie in due gruppi simmetrici da cinque, chiuse agli estremi dalle narrazioni-cornice *Silenzio in Emilia* e *Tema finale*. L’ambientazione alloctona e la posizione isolata al centro del libro fanno di *Cagnolati* un oggetto singolare, una sorta di meteorite che si direbbe rimasto conficcato nel bel mezzo della sconfinata distesa della pianura, precipitato lì da chissà dove. Proprio come il suo protagonista-narratore, di cui fatichiamo ad afferrare il nome perché lui stesso si rende conto

⁴⁸ DANIELE BENATI, *Silenzio in Emilia*, cit., p. 165.

⁴⁹ L’intuizione è di Alessandro Carrera, che si spinge ad affermare: «*Silenzio in Emilia* è, tra mille virgolette, una piccola divina commedia, la storia di un Dante bambino che “vede i morti” e nient’altro che i morti»: ALESSANDRO CARRERA, *Tra la via Emilia e Boston. Su una raccolta di racconti di Daniele Benati*, in FRANCO NASI (a cura di), *Intorno alla via Emilia. Per una geografia culturale dell’Italia contemporanea*, Bordighera Press, Florida (NY) 2001, p. 213. A questo proposito cfr. anche MARINA SPUNTA, *Voci delle pianure nell’Emilia di Daniele Benati*, cit., p. 217.

⁵⁰ Una registrazione dello spettacolo è disponibile sul canale YouTube del compositore: <www.youtube.com/watch?v=0loCiO9Cfl4&t=237s> (u.c. 18.04.2024).

di esserselo dimenticato (anche se talvolta, quasi soprappensiero, si riferisce a se stesso come Italo).⁵¹ Come tutti i personaggi del libro, si dibatte nell'incertezza:

Io non so neanch'io che mestiere faccio e come mai sono capitato in questa città così lontana da Reggio. Ma quando sono arrivato c'era una persona a prelevarmi all'albergo Howard Johnson, dicendomi di presentarmi al Consolato italiano la mattina dopo. E lì, quando mi sono presentato, mi hanno fatto firmare delle carte dove dicevano che prendevo servizio quel giorno, da spedire poi al Ministero degli Affari Esteri a Roma. Io lascio fare naturalmente. Cosa avevo da perderci?⁵²

Benati inietta nella vicenda le proprie esperienze di *lecturer* presso varie università statunitensi, quali il MIT e la University of Massachusetts, entrambe a Boston (è uno dei rari cenni autobiografici presenti nel libro, peraltro ampiamente rivisitati in forma iperbolica e deformante). Più che insegnare, tuttavia, il narratore è costretto dalla burocrazia diplomatico-accademica – incarnata dal personaggio dell'improbabile console, tale Camillo It – a prendere ripetutamente parte ai numerosi ricevimenti organizzati dal Consolato.

La prima parte del racconto ha un andamento circolare, tanto da ingenerare nel lettore un leggero senso di *dejà vu*. Ogni volta che il narratore si reca a un ricevimento, infatti, subito viene preso da un improvviso desiderio di accendersi una sigaretta; desiderio puntualmente frustrato da un inserviente di passaggio che gli intima con ferma cordialità di andare a fumare fuori, sul balcone. Altrettanto puntualmente, non appena il narratore si trova sul balcone con la sua brava sigaretta fra le dita, assiste a uno spaventoso incidente stradale: un'auto lanciata a tutta velocità travolge dei malcapitati che tentano d'attraversare la strada, prima di essere a propria volta tamponata mortalmente da un altro veicolo sopraggiunto nel frattempo. Superato lo stupore iniziale, il narratore sembra accogliere la cosa con relativa noncuranza. A preoccuparlo è soprattutto un certo Cagnolati: un misterioso individuo, vecchia conoscenza di Reggio Emilia, che fin dalle prime righe del racconto apprendiamo essere giunto a Boston sulle sue tracce, armato di rivoltella. La resa dei conti fra i due avverrà, anche in questo caso, sotto il segno di Dante Alighieri – che qui però dà il nome a una società patrocinata dal Consolato, dove si organizzano noiosissimi convegni pieni di parole inutili.

Cagnolati fa appunto irruzione nel bel mezzo di uno di questi eventi, e nel tentativo di accoppiare il narratore compie una carneficina degna di un film di Tarantino: «Sparava un colpo dietro l'altro impassibile e freddo come un killer [...] li spiunava tutti, tutti quanti cadevano a terra mandando grida lancinanti».⁵³ Quando ormai la situazione sta

⁵¹ DANIELE BENATI, *Silenzio in Emilia*, cit., p. 77.

⁵² Ivi, p. 72.

⁵³ Ivi, p. 85.

volgendo al peggio, interviene una certa professoressa Lamparska (che forse professoressa non è, ma soltanto un'addetta al catering), che agguanta il narratore portandolo fuori con sé attraverso un'uscita di servizio, dove li attende un'auto con la quale i due potranno fuggire il più lontano possibile.

Il racconto si chiude con un ambiguo *happy ending*. Il narratore dice di non rappresentare più da anni lo Stato Italiano, e di vivere in una casetta di legno ai margini di un bosco insieme alla professoressa Lamparska: «Abbiamo anche messo un ritratto del poeta Dante Alighieri in salotto, come ricordo del nostro incontro, ogni mattina lo guardiamo e ci sentiamo felici». ⁵⁴ Tutto è bene quel che finisce bene, insomma. Se non fosse che la donna, qualche volta, lo chiama Cagnolati...

Siamo più che mai lontani, come si vede, da ogni sospetto di “celatismo”. Si avverte semmai lo *humour* sinistro e demoniaco di autori come Seumas O'Kelly (del quale, anni dopo, Benati tradurrà per Quodlibet il bellissimo, *The Weaver's Grave*, con il titolo *La tomba del tessitore*), e, soprattutto, come l'amato Flann O'Brien, che in un brano poi espunto del romanzo *The Third Policeman* (*Il terzo poliziotto*) arriva a ipotizzare un aldilà dalla forma circolare e ripetitiva:

Joe had been explaining things in the meantime. He said it was again the beginning of the unfinished, the re-discovery of the familiar, the re-experience of the already suffered, the fresh-forgetting of the unremembered. Hell goes round and round. In shape it is circular and by nature it is interminable, repetitive and very nearly unbearable. ⁵⁵

Rispetto agli altri racconti del libro, in *Cagnolati* l'ambientazione oltremondana non è resa esplicita da una vera e propria agnizione finale. Soltanto al termine della lettura, raccogliendo gli indizi sparsi qua e là nella trama (le amnesie del protagonista, il ripetersi sempre uguale degli stessi episodi, l'apparizione di un persecutore dai tratti demoniaci, la donna salvatrice), il lettore può interpretare l'intera vicenda come la fantasia allucinata di qualcuno, magari proprio un internato del manicomio di San Lazzaro, che sia già morto, oppure sul punto di morire; qualcuno, in ogni caso, che proietta la propria vita (o non-vita) sullo sfondo di un'America immaginaria ma neanche troppo.

Quello che sulle prime ci appariva un oggetto alieno nel contesto generale del libro, si rivela allora, se non proprio una chiave di lettura, quantomeno il modello più limpido (un aggettivo che può suonare fuori posto in un simile contesto) ed estremo del progetto narrativo benatiano: quel “non sapere” che accomuna il lettore ai protagonisti delle sue storie.

⁵⁴ Ivi, p. 86.

⁵⁵ Il brano, assente nell'edizione italiana attualmente in commercio (Adelphi, 1992), si può leggere nella nota dell'editore a FLANN O'BRIEN, *The Third Policeman*, Flamingo, London 1993 (ed. or. McGibbon & Kee, London 1967), p. 207.

Ma c'è di più. Come spesso accade alle opere d'esordio, anche *Silenzio in Emilia* porta con sé non soltanto il percorso che l'autore ha compiuto fino a quel momento, ma anche, *in purezza*, un bagaglio di temi, figure e vere e proprie ossessioni (narrative e non) che verrà poi diluito e sviluppato nelle opere successive. In questo senso *Cagnolati*, con la sua descrizione al contempo minuziosa e astratta degli Stati Uniti, la struttura narrativa circolare *à la* Flann O'Brien, e gli insistiti riferimenti alla prima cantica della *Commedia* dantesca, è davvero una piccola *mise en abyme* del futuro *Cani dell'inferno*. Un'opera che alla sua uscita (2004) avrà se possibile ancora meno fortuna del libro d'esordio,⁵⁶ ma che perlomeno farà piazza pulita dell'equivoco sul Benati "semplice" e "paesano". Un autore che, a volerlo cercare, era già quasi tutto nelle pagine di *Silenzio in Emilia*; ma che per essere trovato aveva forse bisogno che si andasse, per dirla col piccolo Socetti, «un po' fuori strada».

BIBLIOGRAFIA

- RENATO BARILLI, *Celati: narrate, uomini, la vostra frontiera*, «Corriere della Sera», 19 luglio 1992, p. 5.
- DANIELE BENATI, *Long Vehicle Scania*, «il manifesto», 23 aprile 1989, pp. 12-13.
- ID., *Sanremo*, in GIANNI CELATI (a cura di), *Narratori delle riserve*, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 30-43.
- ID., *Silenzio in Emilia*, «Il semplice. Almanacco delle prose», 1, 1995, pp. 13-24.
- ID., *Il giocatore di bocce*, «Il semplice. Almanacco delle prose», 2, 1996, pp. 115-127.
- ID., *Un meccanico in Germania*, «Il semplice. Almanacco delle prose», 3, 1996, pp. 55-72.
- ID., *Uno spettacolo teatrale*, «Il semplice. Almanacco delle prose», 4, 1996, pp. 13-32.
- ID., *Silenzio in Emilia*, Feltrinelli, Milano 1997 (nuova ed. Quodlibet, Macerata 2009).
- ID., *Cani dell'inferno*, Feltrinelli, Milano 2004 (nuova ed. Quodlibet, Macerata 2018).
- ID., *Opere complete di Learco Pignagnoli*, Aliberti, Reggio Emilia 2006 (nuova ed. riveduta e accresciuta *Opere complete di Learco Pignagnoli e altre Opere complete*, Quodlibet, Macerata 2022).
- ID., *Un altro che non ero io*, Aliberti, Reggio Emilia 2007 (nuova ed. riveduta *Racconti*, ivi, 2023).
- ID., *Una storia curiosa*, in JAMES JOYCE, *Gente di Dublino*, trad. italiana e cura di Daniele Benati, Feltrinelli, Milano 2005 (ed. or. ivi, 1994), pp. XXXI-XLVIII.
- DANIELE BENATI, PAOLO NORI, *Baltica 9. Guida ai misteri d'oriente*, Laterza, Roma-Bari 2008.

⁵⁶ Fra le non molte recensioni dedicate al libro, ci limitiamo a segnalare: BEPPE SEBASTE, *La dattatura del presente*, «l'Unità», 10 maggio 2004, p. 23; ANGELO GUGLIELMI, *Uno uguale all'altro*, «Tuttolibri-La Stampa», 31 luglio 2004, p. 3; RICCARDO VENTURA, *Piciorla va in America*, «L'Indice dei libri del mese», XXI, 12, dicembre 2004, p. 9. Fra gli articoli usciti nel 2018 in occasione della riedizione presso Quodlibet vanno ricordati almeno GINO RUOZZI, *L'inferno alle calcagna*, «Domenica-Il Sole 24 Ore», 13 maggio 2018, p. 24; e JACOPO NARROS, *Nella selva di Mystic Avenue: Cani dell'inferno di Daniele Benati*, «La Balena Bianca», 5 dicembre 2018 <www.labalena-bianca.com/2018/12/05/cani-dellinferno-daniele-benati/> (u.c. 18.04.2024).

- ALBERTO BERTONI, *Il silenzio di Benati narratore di pianura*, «Modena Mondo», luglio 1997, pp. 40-41.
- ALESSANDRO CARRERA, *Tra la Via Emilia e Boston*[,] *scritti dell'altro mondo*, «Italia Oggi», 3 novembre 1997, s.p.
- ID., *Tra la via Emilia e Boston. Su una raccolta di racconti di Daniele Benati*, in FRANCO NASI (a cura di), *Intorno alla via Emilia. Per una geografia culturale dell'Italia contemporanea*, Bordighera Press, Florida (NY) 2001, pp. 207-213.
- GIANNI CELATI, *Introduzione a Sanremo*, in ID. (a cura di), *Narratori delle riserve*, Feltrinelli, Milano 1992, p. 30.
- GIANNI CELATI, ERMANNO CAVAZZONI, *Cavazzoni e Celati all'attacco di Fofi*, «l'Unità 2», 18 marzo 1996, p. 8.
- ANDREA CORTELLESA, *L'assoluto della prosa*, «il verri», 19, maggio 2002; ora in GIANNI CELATI, *Il transito mite delle parole. Conversazioni e interviste 1974-2014*, a cura di Marco Belpoliti, Anna Stefi, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 348-357.
- MILLY CURCIO, *Lo strano caso dei racconti-romanzo*, in EAD. (a cura di), *La fortuna del racconto in Europa*, Carocci, Roma 2012, pp. 214-229.
- LIDIA DE FEDERICIS, *Giardino dei semplici*, «L'Indice dei libri del mese», XIII, 4, aprile 1996, p. 17.
- GOFFREDO FOFI, *Addio mondo crudele. Il "semplice" vuole l'autarchia*, «l'Unità 2», 12 febbraio 1996, p. 7.
- ANGELO GUGLIELMI, *Scrittura e buoi dei paesi tuoi*, «L'Espresso», 17 luglio 1997, p. 165.
- ID., *Uno uguale all'altro*, «Tuttolibri-La Stampa», 31 luglio 2004, p. 3.
- PETER KUON, *La poetica del «Semplice»: Celati & Co.*, in PETER KUON, MONICA BANDELLA (a cura di), *Voci delle pianure*, Atti del Convegno (Salisburgo, 23-25 marzo 2000), Franco Cesati, Firenze 2002, pp. 157-176.
- ID., *Sulle spalle di Gerione. Riletture novecentesche della Commedia*, Carocci, Roma 2021.
- ELISABETTA MONDELLO, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa italiana degli anni novanta*, il Saggiatore, Roma 2007.
- EAD., *La giovane narrativa degli anni Novanta: "cannibali" e dintorni*, in EAD. (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Meltemi, Roma 2004, pp. 11-37.
- EMILIANO MORREALE, *L'invenzione della nostalgia. Il vintage nel cinema italiano e dintorni*, Donzelli, Roma 2009.
- GIORGIO NISINI, *Le riviste letterarie. Testate storiche, nuovi percorsi e l'underground*, in ELISABETTA MONDELLO (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, cit., pp. 117-130.
- PAOLO NORI, *Daniele Benati*, «L'Indice dei libri del mese», XX, 9, settembre 2003, pp. 7-8.
- FLANN O'BRIEN, *The Third Policeman*, Flamingo, London 1993 (ed. or. McGibbon & Kee, London 1967).
- ID., *Il terzo poliziotto*, trad. italiana di Bruno Fonzi, Adelphi, Milano 1992.
- MASSIMO ONOFRI, *C'era una volta Vittorio Cirano*, «Diario della settimana», II, 34, 27 agosto-9 settembre 1997, p. 59.
- NUNZIA PALMIERI, *Visioni in dissolvenza. Immagini e narrazioni delle nuove città*, Quodlibet, Macerata 2015.

- FERRUCCIO PARAZZOLI, *Inquietante e malinconica ecco l'Emilia di Benati*, «Famiglia cristiana», 13 agosto 1997, p. 122.
- GINO RUOZZI, *Due libri di Daniele Benati*, «Nuova Corvina. Rivista di italianistica», 19, giugno 2007, pp. 229-235.
- ID., *L'inferno alle calcagna*, «Domenica-Il Sole 24 Ore», 13 maggio 2018, p. 24.
- BEPPE SEBASTE, *La dittatura del presente*, «l'Unità», 10 maggio 2004, p. 23.
- MARINA SPUNTA, *Voci delle pianure nell'Emilia di Daniele Benati*, «Romance Studies», 21, 3, novembre 2003, pp. 215-227.
- EAD., *Conversazione con Daniele Benati*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 23, gennaio 2004, pp. 117-149.
- EAD., «*Tra la via Emilia e il West: Displacement and Loss of Identity in the Fiction of Daniele Benati*», «Italice», 83, 3/4, Fall-Winter 2006, pp. 649-665.
- EAD., *I silenzi delle voci improvvisate. I racconti di Daniele Benati*, «Hope», 14, settembre 2008, pp. 59-64.
- RICCARDO VENTURA, *Piciorla va in America*, «L'Indice dei libri del mese», XXI, 12, dicembre 2004, p. 9.

SITOGRAFIA

- GIANNI CELATI, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)*, a cura di Nunzia Palmieri, «Griseldaonline», 16, 2016-2017, pp. 1-13 <site.unibo.it/griseldaonline/it/gianni-celati/gianni-celati-dieci-lettere-daniele-benati-1993-1998> (u.c. 18.04.2024).
- ELISABETTA MENETTI (a cura di), *Il semplice. Vite e voci di una rivista*, «Griseldaonline», 22, 2023 <griseldaonline.unibo.it/issue/view/1201> (u.c. 18.04.2024).
- JACOPO NARROS, *Nella selva di Mystic Avenue: Cani dell'inferno di Daniele Benati*, «La Balena Bianca», 5 dicembre 2018 <www.labalenabianca.com/2018/12/05/cani-dellinferno-daniele-benati/> (u.c. 18.04.2024).
- GIACOMO RACCIS, «*Il semplice*», *laboratorio di brevità*, in ELISABETTA MENETTI (a cura di), «*Il semplice. Vite e voci di una rivista*», «Griseldaonline», 22, 2023, pp. 89-100 <griseldaonline.unibo.it/article/view/15473/16709> (u.c. 18.04.2024).
- GIULIA SARLI, *Perdersi in una voce, perdere sé stessi: lo spaesamento di Daniele Benati*, «La Balena Bianca», 19 novembre 2021 <www.labalenabianca.com/2021/11/19/perdersi-in-una-voce-perdere-se-stessi-lo-spaesamento-di-daniele-benati-giulia-sarli/> (u.c. 18.04.2024).



Share alike 4.0 International License