

Comparatismi I 2016

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/2016887>

La sessualità come modalità della narrazione nei romanzi di Stefano Benni

Francesca Nava

Abstract • Stefano Benni è un autore italiano sicuramente molto letto, ma non sempre apprezzato. Duplici, infatti, sono le reazioni davanti alle sue opere, sia da parte dei lettori che da parte dei critici. I primi risultano sempre o molto affezionati alla scrittura dell'autore, o molto infastiditi da essa. I secondi, al contrario, tendono a respingere Benni in toto, non reputandolo annoverabile tra i canoni della critica accademica. La ragione dei pareri negativi sulle opere dell'autore è da ricercare nei temi trattati e, in particolar modo, in uno di essi: la sessualità. Malgrado Benni faccia un uso costante e a piene mani dello strumento dell'ironia (attraverso diversi meccanismi spesso legati al campo retorico dell'*adiectio* e alla presentazione di immagini irrealistiche sino all'assurdo) anche nell'ambito di tale tematica, essa risulta trattata in modo assai esplicito (figurativamente e linguisticamente) e senza alcun tabù. Questo disturba spesso i lettori, che percepiscono come immotivata tale scelta autoriale, e i critici, che vedono questo atteggiamento come sintomatico di un allontanamento dai canoni tradizionali. In tale sede, tuttavia, si è scelto di prendere una direzione opposta. La presenza della sessualità nelle opere di Benni, infatti, pare essere il fulcro di una particolare modalità della narrazione, che vede tale tematica come l'elemento essenziale che influenza l'agire dei personaggi e l'atto del narrare stesso. Ma non solo: l'istintualità diventa quindi, da una parte, lo stesso motore narrativo delle vicende e, dall'altra, un utile strumento con cui l'autore veicola ulteriori tematiche a lui care e dà libero sfogo al suo personale uso del linguaggio. A partire da tali riflessioni e da un'indagine stilistica dei passi più significativi dei romanzi dell'autore, è possibile giungere a un'ipotesi costitutiva dell'intera antropologia benniana, che permetta di cogliere l'intento autoriale alla base della stessa stesura dei romanzi.

Parole chiave • Stefano Benni; Sessualità; Letteratura del bar; Natura

Abstract • Italian author Stefano Benni's novels are certainly widely read, but not always appreciated. When it comes to judging them, both Benni's audience and critics might express conflicting opinions and feelings. The former either happens to be very fond of his writing style or truly annoyed by it. The latter, on the other way, usually put him aside, because scholars do not reckon him to be included into the literary canon. The reason for these negative judgements is surely to be searched for in the

themes Benni focuses on, one of which might be particularly controversial: sexuality. Despite Benni making constantly use of irony (which is mediated by different devices usually related either to the rhetorical field of *adiectio* or to descriptions pushed to the limit of the absurd) and sexuality is no exception, it ends up being described with no restraints (both figuratively and linguistically). This often annoys the readers, who perceive it as unmotivated choice by the author, and critics as well consider this behavior a symptomatic departure from traditional canons. Nevertheless, in this essay I deliberately chose to take a different direction. The recurrence of sexuality in Benni's novels, in fact, seems to be the pivot of a peculiar narrative style, that considers this theme as the essential element that influences the acting of the characters and the act of narration itself. Not just that, instinct on the one hand becomes the narrative engine of the different plots, and on the other is a useful tool with which the author conveys further themes he is particularly fond of. Moreover, he exploits this subject to give voice to his personal use of the language. Starting from these premises, and from a stylistic inquiry of Benni's most meaningful novel extracts, it is possible to come to a structural hypothesis about the author's anthropological vision. This allows grasping the purpose which is at the core of all his novel writing.

Keywords • Stefano Benni; Sexuality; Pub Literature; Nature

La sessualità come modalità della narrazione nei romanzi di Stefano Benni

Francesca Nava

I. Seguendo l'istinto

Tra le situazioni presenti all'interno delle opere di Stefano Benni, quelle incentrate sul tema della sessualità assumono senza alcun dubbio un rilievo preponderante: a esse l'autore dedica spazio nella pagina e una buona dose della propria proverbiale inventiva. Il rilievo che assume il sesso si spiega alla luce di una serie di osservazioni che si proporranno in tale sede. Malgrado Benni sia uno degli autori italiani contemporanei più conosciuti e letti dal grande pubblico, la critica accademica tende a evitarlo quasi del tutto, considerandolo in una zona assai liminare rispetto ai margini canonici del testo letterario: tale scelta è indubbiamente indirizzata dalla fitta presenza di richiami alla sessualità e dalle modalità retoriche selezionate per trattare questa tematica. L'autore stesso è ben conscio di questa opinione diffusa, ma dichiara spesso di sentirsi distante dalle accademie, e continua a scrivere nel suo stile incensurato e, per sua stessa natura, incensurabile.

Ciò che più caratterizza la scrittura dell'autore, infatti, è una totale mancanza di tabù, nelle tematiche così come nello stile. In questo senso, l'ambientazione delle opere si rivela fondamentale: molto spesso, infatti, le trame dei romanzi¹ di Benni si dipanano tra le mura di un bar di paese, dove gli avventori si conoscono vicendevolmente e dove non si hanno paure né remore nel discorrere delle vicende più varie. Il clima presente tra le mura del bar pare quasi uscire dal locale stesso e diffondersi anche in paesaggi da esso lontani, con il risultato che tutti i personaggi dei romanzi di Benni paiono appartenere a un medesimo universo narrativo, con uno stesso sistema valoriale e una comune modalità di espressione: schietta, franca, immediata, priva di censure, esattamente come una discussione al tavolo di un bar. Tale caratteristica ha portato a coniare l'espressione *letteratura del bar* per definire la scrittura dell'autore:² in tale accezione, il discorso del narratore e quello dei personaggi si uniformano a una comune modalità di espressione. Il sesso, naturalmente, si rivela l'ambito in cui più che altrove questa sregolatezza è concessa e persino indispensabile. È possibile anzi affermare che le opere di Benni gravitino *in toto* intorno alla sfera della sessualità. Questa scelta è probabilmente dettata da tre ordini di motivi. In primo luogo, proprio la tematica della sessualità si rivela lo strumento essenziale per imbarazzare critici e accademie: il linguaggio perde completamente ogni freno e ogni censura, non c'è parte del corpo che non possa essere menzionata, non c'è atto che non possa essere descritto. È una sfida non solo alla cultura accademica, ma alla cultura in genere, che porta a una direttissima forma di comunicazione, riducendo fortemente la distanza fra autore e lettore.

In secondo luogo, Benni insegue il perenne, utopico tentativo di una rappresentazione totale del reale, insieme a quella di realtà di sua propria invenzione. Questa scelta comporta

¹ Si è scelto in tale sede di limitarsi all'analisi dei romanzi a fronte dell'immensa produzione dell'autore in quanto – così come nell'opinione dell'autore stesso – vengono considerati la forma di narrazione in cui meglio esprimere concetti e valori dato l'ampio respiro che offrono.

² Si veda: Francesca Nava, *Cibo e scrittura nei romanzi di Stefano Benni*, «Enthymema», n. 12, 2015, pp. 351-375.

uno stile fitto, con un'insistita presenza di figure retoriche legate al campo dell'*adiectio* e un ricorso frequente al catalogo; da un punto di vista tematico, inoltre, essa richiede di analizzare con sincerità mimetica l'intero spettro delle emozioni umane, da rilevare all'interno di un sistema che preveda il ricorrere di situazioni variegata e complesse, e tuttavia costitutive del vivere umano; tra esse la malattia, la sofferenza fisica e psicologica, i momenti di soddisfacimento dei bisogni corporei: la fame, la sete e, naturalmente, l'impulso sessuale. Una narrazione che ignorasse l'importanza di tali impeti e li escludesse arbitrariamente si rivelerebbe manchevole di un tassello fondamentale che permetta al lettore di capire realmente la spinta alla base dell'agire umano, quantomeno all'interno delle opere dell'autore: tra tali pulsioni è la sessualità che si fa protagonista di un ricorrere più insistito. Benni pare del tutto convinto di tale centralità, tanto da farne il dogma che è alla base della sua scrittura e da rendere l'impulso sessuale il vero e proprio motore narrativo che, sotteso, muove gli invisibili fili che guidano i personaggi nel loro agire: l'istinto è alla base dei comportamenti umani, e il desiderio stesso è vita. Di qui il bisogno di raccontarlo, di prenderlo in analisi, e di farlo senza sentirsi scandalosi.

Che il desiderio sia la base imprescindibile dell'agire umano è un concetto esplicitato da Benni stesso nell'ultimo dei suoi romanzi, *Di tutte le ricchezze* (2012). Il protagonista Martin, professore in pensione, dialoga con uno degli animali del suo giardino: un tasso, immaginato nella finzione narrativa come un fine intellettuale di nome dottor Meles. L'uomo, innamorato della bella e giovane Michelle malgrado la veneranda età, cerca conforto e risposte nel tasso, che diviene vero e proprio operatore sapienziale. Ed è il tasso a rivelare, con una funzionale metafora, il meccanismo alla base dell'agire umano e, più in generale, animale:

- Ho la testa piccola e denti aguzzi, il mio davanti è snello, ma dietro termino con un gran culone obeso. [...] La mia testa è la ragione, la ratio, il cogito, con gli aguzzi denti dell'argomentazione filosofica. Pensare e ripensare mi consuma, mi leviga e la mia testa è affusolata, niente grasso superfluo di luoghi comuni e pigre spiegazioni. Poi però ci sono il cuore, lo stomaco e la pancia. E loro non capiscono la filosofia della parte davanti, si espandono e si allargano in beata assenza di razionalità. Sa cosa faccio quando esco dal letargo?

- No, dottor Meles.

- *Desidero*, professore, *desidero*. Desidero mangiare, divorare, strappare, ingollare, dopo mesi di astinenza. Desidero mele, tuberi, lucertole, bacche, serpi, anche lumache con il guscio se le trovo. Istinto, biologia aggressiva, irrazionale brama, ecco cosa mi guida. Ha un bel da pensare la testa, la ragione non conta più nulla. E lei ora *desidera*. È uscito dal letargo della sua rassegnata solitudine, ha scoperto la fame del suo cuore, sa che la mela è proibita, ma desidera. Non avrà più pace né dieta. Non c'è filosofo che possa venirle in aiuto, nessun libro, nessuna saggezza. Soffrirà il suo cuore, il suo stomaco e le sue viscere andranno in subbuglio, il suo istinto di Homo Erectus potrà essere stemperato, ma non vinto. La mela è caduta dall'albero del destino, si prepari.

- Non posso tornare indietro?

- No, non può. Desideri e mangi tutta la gioia che può.³

La terza ragione, strettamente collegata alla precedente, porta alla proposta di un'interpretazione complessiva delle scelte autoriali. Benni insiste a più riprese sull'animalità sottesa a ogni essere umano, un'istintualità spesso dimenticata, che deve però essere recuperata per stabilire un rinnovato e nuovamente fecondo contatto con la Natura e il Pianeta: è questo il senso assai esplicito del suo primo romanzo, *Terra!* (1983), e tale concetto pare condizionare imprescindibilmente tutte le altre opere dell'autore. Benni, del resto, fa della

³ Stefano Benni, *Di tutte le ricchezze*, Milano, Feltrinelli, 2014, pp. 172-173.

problematica dello sfruttamento della Terra una delle tematiche principali dei suoi testi, ma non propone mai espressamente una soluzione: sta forse alla libertà del lettore cercarla, leggerla fra le righe, metterla in pratica. Questa sarebbe l'unica via di salvezza non solo per il Pianeta, ma per l'uomo stesso: il finale di *Spiriti* (2000), con la sua apocalisse che risparmia solo piante, animali e spiriti naturali, sarebbe la conclusione più prevedibile qualora l'uomo reiterasse generazione dopo generazione il proprio comportamento. Benni dunque rivelerebbe la necessità di un ritorno alla bestialità primigenia pur conservando la componente umana: un'ipotesi forse opinabile, ma giustificata da una serie di precisi indizi testuali, suddivisibili in tre tipologie.

In primo luogo, fondamentale è la frequente focalizzazione sulla percezione corporea, applicata però solo ai personaggi positivi: pare quasi che essi si dedichino all'ascolto e alla catalogazione delle sensazioni di un corpo ormai dimenticato, ormai quasi deumanizzato, che non può permettersi istinti perché soffocato dalla modernità.

In secondo luogo, centrali sono i personaggi che vivono a stretto contatto con la natura e che, in particolar modo, hanno uno stretto legame con uno o più animali e arrivano persino a interloquire con essi (il dialogo tra Martin e il tasso ne è un chiaro esempio). I rapporti che intercorrono fra personaggi e animali sono fondamentali, indicativi del rispetto che alcuni uomini continuano a nutrire nei confronti della Natura e dell'assenza di paura che essi provano nell'abbassarsi alla dimensione animale: il che li caratterizza come personaggi sensibili e indubbiamente positivi.

Infine, la vicinanza fra uomo e animale – almeno nei casi di quei personaggi positivi, illuminati, 'eletti' – si esprime con una serie di similitudini e metafore che avvicinano i due mondi, quello animale e quello umano, sino a arrivare ad alcuni personaggi che hanno nomi o soprannomi proprio di animali. Gli esempi di similitudine e metafora sono moltissimi; fra tutti, in *Di tutte le ricchezze*, Martin dice riferendosi a Michelle e a se stesso: «Tutti applaudevano, ma noi stavamo fermi come due uccelli su un ramo, aspettando».⁴ L'acme di questo procedimento si tocca con *Comici spaventati guerrieri*:⁵ quasi tutti i personaggi hanno nomi o soprannomi animaleschi, fra i molti «Luca detto Lupetto».⁶ Del resto, non va dimenticato che lo stesso Benni non è quasi mai chiamato con il proprio nome, ma con il soprannome *Lupo*, che lo identifica ormai da molti anni.

Il personaggio che sa o impara ad ascoltare la sua parte animale diventa l'esempio positivo che il lettore deve seguire. Naturalmente tali personaggi non si rivelano privi di contraddizioni e negatività (verrebbe meno, altrimenti, quella volontà di rappresentazione effettiva del mondo di cui si è accennato). Ma la loro capacità di ascoltare l'istinto, e in alcuni casi di analizzarlo e di farne un fecondo momento di riflessione, li rende familiari e, in qualche modo, credibili. Essi appaiono personaggi complessi, a tutto tondo, in cui il lettore può identificarsi e a cui può credere, arrivando a scegliere di seguirne le orme.

Tali osservazioni, tuttavia, non sono sufficienti a definire la sessualità come modalità della narrazione nei romanzi di Benni. Se, infatti, essa va identificata come motore narrativo e veicolo dell'idea autoriale alla base della stesura dei romanzi (in una prospettiva che potremmo definire soggiacente alla scrittura delle opere e di ampio respiro), essa si manifesta anche in forme più puntuali come un utile strumento con cui l'autore veicola ulteriori tematiche a lui care e dà libero sfogo al suo personale uso del linguaggio. In quanto elemento basilare dell'esperienza umana (e quindi specola di giudizio utilissima per il lettore), essa contribuisce alla descrizione dei personaggi e delle atmosfere dei romanzi: l'autore se

⁴ Ivi, p. 167.

⁵ Va ricordato che il film liberamente ispirato all'opera, di cui Benni stesso è regista, si intitola *Musica per vecchi animali*, nome quanto mai indicativo.

⁶ Stefano Benni, *Comici spaventati guerrieri*, Milano, Feltrinelli, 1986, p. 17.

ne serve per definirli in modo immediato e preciso. Poiché si configura come componente costitutiva del pensiero, la sessualità permette di rilevare i cambiamenti dei personaggi in divenire, permettendo di assimilare alcuni dei romanzi a veri e propri *Bildungsroman*. L'autore, infine, si serve della tematica della sessualità per dare sfogo alla propria inventiva verbale e per utilizzare registri diversi: in questo modo essa si rivela un funzionale veicolo di comicità. Una panoramica sui testi permetterà di individuare le modalità con cui l'autore utilizza la tematica per raggiungere mettere in atto tali strategie.

2. Mille modi per amare

La tematica della sessualità permette in primo luogo di definire più precisamente molti dei personaggi che popolano lo spazio benniano, spesso calandoli nel contesto dell'atmosfera del romanzo in cui prendono vita. Se, infatti, essi sembrano appartenere al medesimo universo narrativo comune alle opere di Benni, tutti spinti da un medesimo impeto sessuale, diverso è però il modo in cui si rapportano alla sessualità stessa e soddisfano i propri bisogni. Atteggiamenti in questo frangente assai particolari sono da attribuire soprattutto a gruppi sociali chiusi e ben definiti con caratteristiche fisse e ricorrenti, che conseguentemente vivono la sessualità in modo imprescindibilmente influenzato dalla classe di appartenenza. La relazione è però duplice: in quanto particolare, il personaggio vive in modo peculiare la sessualità e, nel contempo, la peculiarità dell'esperienza del sesso è capace di comunicazione nella descrizione delle particolarità del personaggio. Ne sono un chiaro esempio la banda di curiosi pirati in cui si imbattono alcuni dei giovani protagonisti di *Elianto* (1996); ma anche, con un totale ribaltamento, alcuni dei religiosi che appaiono ne *La compagnia dei Celestini*: Don Biffero, a capo dell'orfanotrofio, è severo e crudele con i Celestini, ma assai accondiscendente e bendisposto nei propri confronti. Lo vediamo guardare la tv in modo assai particolare: «Si potevano guardare le ballerine e gli strip senza musica, e questo secondo Don Biffero ridimensionava grandemente il peccato, perché il culo è opera del Signore, il sax del Diavolo». ⁷ Con il procedere della vicenda progressivamente l'istintualità e la passione prendono il sopravvento nell'animo dell'uomo, che finisce per instaurare una relazione con la procace assessore Erminia Beccalosso. L'immagine del religioso trasmessa al lettore è quella di un'evidente inclinazione alla depravazione e di un'incuranza verso promesse espresse e i voti fatti a Dio. Su un altro versante è Inclinato, un trovatello che, in *Pane e tempesta* (2009), viene adottato dal prete della parrocchia di Montelfo, don Pinpon. Negli anni, il giovane inizia a sentire voci e ad avere visioni di santi, ma impara a convivere con esse con tanta naturalezza da farne parte integrante della propria vita: «nell'età dei turbamenti vedeva sovente san Teofrasto che ti preferisce casto, e soprattutto san Gaetano che ti ferma la mano. Ma poi apparve, bella e procace, Alvara la santa campanara, e quando arrivò santa Callista la spogliarellista la castità andò a farsi benedire e giù pippe. [...] Don Pinpon, che anche lui si turbava una volta al mese, lo capì e non fece drammi». ⁸ L'autore non condanna i religiosi *in toto*: Inclinato e don Pinpon, pur essendo personaggi legati al mondo della religiosità, percepiscono la sessualità in modo meno repressivo, e questo permette all'autore di annoverarli fra i personaggi positivi.

Un altro ambito in cui la sessualità veicola informazioni sui personaggi è quello della politica, e vede protagonisti sia i politici stessi che le figure che li circondano. L'immagine della moglie del politico (o dell'uomo socialmente affermato) che concede prestazioni sessuali in cambio di favori nei confronti del marito oppure reagisce alla noia matrimoniale

⁷ Stefano Benni, *La compagnia dei Celestini*, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 26.

⁸ Stefano Benni, *Pane e tempesta*, Milano, Feltrinelli, 2011, pp. 104-105.

tradendolo diventa un vero e proprio *topos* nelle opere dell'autore. Ne è un esempio Labrador, infedele moglie di un politico locale in *Saltatempo* (2001), che incarna lo stereotipo della casalinga infedele:

Il nome Labrador intanto aveva a che fare non con la geografia ma, diciamo così, con la fisica dei vasi comunicanti. I racconti su di lei erano un'Odissea dove è meglio se Ulisse non tornava. Narravasi infatti che la nostra Penelope sbottonasse i pantaloni con gli occhi, e che nelle cene fosse una specie di incursore dotato addirittura di piedi prensili, guantava tarelli sotto il tavolo e il commensale prescelto si strozzava di lasagna. All'aperto, ovunque ci fossero spiazzi in campi di erba di spagna, i casi erano due: o ci aveva riposato una mucca o ci aveva trombato Labrador. Narravasi che nella pompa avesse una varietà di ritmi degna di un maestro concertatore, dal lento avvolgente al crescendo eroico, fino al finale con stappone, narravasi che lo sapesse praticare in varie posizioni ginniche, e che avesse mezzo infartato per subiolamento il dottore che era venuto per curarle una tracheite e mai avrebbe immaginato quella nuova terapia. Era indomabile: il marito la teneva chiusa in casa ma era tutto un viavai di idraulici e gasisti e falegnami ed elettricisti, poiché in quella casa c'era uno gnomo, un Cupido nerboruto, che spaccava un tubo al giorno e scrostava intonaci e masticava lampadine e schiantava sedie perché la signora potesse ricevere le maestranze.⁹

Le tecniche del sesso orale sono qui descritte con una precisione da manuale, con un ricorso continuo all'inventiva verbale e alla risemantizzazione lessicale di termini provenienti da altre aree semantiche, precisione che si scontra con il gergo più basso utilizzato. Anche l'immagine iperbolica si rivela fondamentale nel passo, naturalmente presente con intento comico. La frequente ripetizione del verbo *narravasi* fornisce l'impressione di ascoltare una leggenda, il cui contenuto licenzioso va però a contrapporsi al linguaggio altisonante, epico (evidente nel riferimento all'Odissea), con un'ulteriore ricerca di comicità. Ne *La traccia dell'angelo* (2011) compare un personaggio del tutto simile: «Diangela usò la sua residua bellezza per sedurre il professor Gufi, collega del professor Poiana, sbocchinò interi reparti ospedalieri e interi meeting di oncologi, e la carriera del marito ne ebbe giovamento». ¹⁰ Con *Spiriti* (2000) la relazione sesso-politica assume un rilievo centrale: il romanzo è focalizzato infatti su una serie di figure di politici e di ricchi magnati che stanno distruggendo la Terra, e in particolare su John Morton Max, «presidente dell'Impero», ¹¹ ovvero degli Stati Uniti d'America. L'uomo è letteralmente ossessionato da una sua giovane stagista, la bella Melinda, che da lungo e a lungo insegue per i corridoi del palazzo presidenziale. La sua è una vera e propria monomania, e sin dalle prime pagine il narratore non manca di metterlo in evidenza, passando rapidamente da una narrazione extradiegetica a una omodiegetica per rendere immediatamente visibili i peccaminosi desideri del presidente:

Il presidente pensa a Melinda. [...] Magari è in uno degli uffici riservati, con le gambe abbronzate che dondolano da qualche poltrona ministeriale, i piedini su un dossier segreto, la spallina della canottiera rosa abbandonata sulla spalla, la spalla rotonda che il presidente ama mordicchiare con caparbia da neonato. Melinda dagli occhi viola, ti desidero da un anno e solo mezzi toccamenti e bacetti e raid e frugatine e semipompe interrotte per crudeltà o del destino o del tuo volere. Melinda labbra di seta, che lo eccita e lo svingora, delirio e castigo della sua virilità prepensionabile. Melinda che tende agguati sotto tavoli e dietro i tendaggi,

⁹ Stefano Benni, *Saltatempo*, Milano, Feltrinelli, 2012, pp. 28-29.

¹⁰ Stefano Benni, *La traccia dell'angelo*, Palermo, Sellerio, 2011, pp. 49.

¹¹ Stefano Benni, *Spiriti*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 7.

ape diabolica e polipetto dispettoso, per poi lasciarlo solo a massacrarsi di seghe solitarie e furiose [...].¹²

L'atteggiamento e il linguaggio non si addicono certo a un presidente, ma Max ne fa largo utilizzo, con una climax ascendente di volgarità volta a sfogare la sua sessualità frustrata. Melinda però non gli si concede, quantomeno non appieno. Ciò accade perché la giovane non è altro che uno degli spiriti, il cui compito è riportare il presidente alla dimensione di un personaggio positivo. Questo ci permette di introdurre una nuova costante nei romanzi di Benni: la stretta connessione fra sesso e magia. Diverse sono le occasioni in cui i due si incontrano, ma l'uomo ha sempre la peggio: «Il presidente si sentiva come ubriaco, Melinda ondeggiava e danzava davanti a lui, cercò di baciarla brutalmente, ma lei puntandogli un dito sul petto, più forte di lui, lo teneva lontano».¹³ Melinda, in quanto essere superno, può fare del presidente ciò che vuole: ma quest'ultimo non è l'unico personaggio ritratto nel momento della soddisfazione dei propri impulsi, né l'unica vittima degli scherzi degli spiriti. A un party presidenziale a cui sono invitati esponenti politici di tutto il mondo, gli spiriti non solo guastano il banchetto, ma invogliano tutti gli ospiti a darsi nel modo più sfrenato ai propri istinti. È proprio il presidente a essere la vittima principale dell'azione, poiché crede di avere un incontro intimo con Melinda, al buio, in un grosso forno della cucina, ma si trova in un imbarazzante *tête-à-tête* con la burbera capa di stato russa: «Una mano calda e vigorosa lo afferrò per i pantaloni e li sbottonò con perizia. Poi una bocca ingoiò il membro presidenziale e iniziò quello che in gergo da intenditori viene chiamato “frullo di farfalla”, per passare poi al “bacio della trota” e al “vortice di piume”». ¹⁴ Di nuovo, l'inventiva verbale permette di commentare le ‘tecniche’ del sesso orale come se fosse una disciplina sportiva, perfettamente in linea con i discorsi da bar. Fondamentale è l'atteggiamento degli spiriti: essi stimolano gli uomini facendoli tornare alla primigenia bestialità, all'ascolto della propria passione, in questo caso persino al di là della propria parte razionale, fatta di precetti morali, politici, religiosi. Persino gli incontri-scontri fra il presidente e Melinda possono essere intesi in questo senso: un continuo attrarsi e respingersi della razionalità e dell'istinto, che ben si manifesta nella figura del presidente, ragionevole nel suo ruolo di politico, ma incline alla dissolutezza non appena lo spirito interviene. E indicativo è il fatto che, dopo la morte di Melinda, il presidente tenti di sostituirla con una donna artificiale, un robot creato assemblando le più belle parti del corpo delle più belle donne del mondo: il tentativo sarà inevitabilmente destinato a fallire.

Molti altri sono gli esempi di personaggi sovranaturali che usano la magia come arma di seduzione. Ne sono presenti diversi in *Elianto* (1996), primo fra tutti Carmilla, seducente diavolessa. Essa riesce dapprima a conquistare un custode della biblioteca del paradiso per poter avere accesso a un reparto proibito; in seguito fa uso del suo appeal in uno strip club dove una donna, Lady Satan, mette in scena uno spogliarello travestita da diavolessa. Assistendo allo spettacolo, Carmilla si sente offesa e, un po' ubriaca, risponde alla spogliarellista con una sua personale versione dello strip. Gli effetti sul pubblico sono devastanti e descritti senza alcuna inibizione:

Carmilla spalancò le ali, le richiuse strettamente fino a inguainarsi e, alle prime note della musica, iniziò a schiuderle. Non si muoveva, non ancheggiava, guardava fisso il pubblico e apriva assai lentamente il bozzolo, ma la reazione fu impressionante.

¹² Ivi, p. 18.

¹³ Ivi, p. 63.

¹⁴ Ivi, p. 91.

Tutti iniziarono a sudare e ad arrossarsi come in un forno, e pendevano in avanti verso la pedana, attratti da una forza irresistibile. Nessuno fiatava, si udivano solo, uno alla volta e poi a raffica, gli schianti dei bottoni e le decrepitazioni delle cinture lampo.

Un'unica formidabile erezione coinvolse i maschi presenti mentre le creature di sesso femminile e neutro si davano a ogni tipo di sfregamento e attrito.

Lo Jojo iniziò a mugolare mentre il suo membro, simile ad un collo di giraffa, si innalzava al cielo, e quattro piccoli Joimbur ci si arrampicavano sopra per vedere meglio. I cazzi dei Giapiz esplosero tutti insieme fuori dalle uova come funghetti, un Eptazugo di Zekar si trovò davanti al viso il ventaglio dei suoi sette cazzi eretti e si mise a gridare "giù quelle teste, non vedo niente" mentre un Megaphallus di Mammuthcod veniva atterrato dalla sua nerchia che era decollata di scatto, colpendolo al mento. Un Legobò montava a tutta velocità nuovi segmenti di pene per raggiungere una lunghezza pari alla sua eccitazione. Un Trapus con l'uccello a succhiello iniziò a traforare il bancone spargendo schizzi di segatura, un gigante nero di Doomwrite scattò in piedi mostrando senza vergogna un cazzetto rotondo di non più di sei centimetri roteante come una biglia, e un Megabitto di Melb con cazzo a sassofono esplose con un assolo orgasmico.

Quando Carmilla aprì interamente le ali, pur restando completamente vestita nella sua guaina rossa, e salutò graziosamente i presenti dimenando un pezzettino di coda, si udì un muggito di mandria esausta e dal soffitto cominciò a colare una pioggia di duecentoquaranta sperma spaziali decollati durante l'esibizione. Più di cento ambosessi furono portati via collassati, e metà dei poliziotti intervenuti per sedare la situazione venne violentata.¹⁵

Analoghi poteri ha la sorella di Carmilla, Malcinea, che dopo essere rimasta a lungo nell'ospedale dove la vicenda si svolge mascherata da suora, si rivela al malvagio Siliconi con «splendida chioma fulva, occhi da pornodiva e un volto da Miss dell'Est» e «voce slacciabottoni»,¹⁶ e lo incanta con i suoi poteri per metterlo fuori gioco: «Malcinea conficcò il laser del suo sguardo indaco, appena un po' meno letale di quello di Carmilla, proprio nel cranio di Siliconi, gli frullò il cervello, percorse la spina dorsale con passo di ragno, risalì la prostata, titillò lo scroto e scaricò settemila ferormoni erotizzanti nell'uccello del dottore, che ebbe un'erezione come non ne aveva più dai tempi del film *Mondo sexy di notte* dodicenne al cinema Alfa»¹⁷. Anche in questo caso la magia è utilizzata per fini benefici e risveglia gli istinti dimenticati di un personaggio negativo.

Su un versante completamente opposto troviamo il modo di vivere la sessualità del popolo, di uomini e donne comuni che non si devono preoccupare di censure e proibizioni, e nemmeno di salvaguardare la propria apparenza, e per questo possono vivere la sessualità in (quasi) completa libertà. Ciò risulta evidente in *Pane e tempesta* (2009): proprio in virtù di tale libertà, dopo una serie di tentativi di portare l'ironia all'interno della tematica della sessualità, con questo romanzo si giunge al culmine del processo; nell'opera, infatti, il sesso appare soltanto strettamente connesso alla comicità e volto a suscitare ironia. Aiuta, *in primis*, a plasmare nomi e soprannomi e a definire personaggi: incontriamo così «Manuele, detto Manolito per via della tendenza all'autosufficienza erotica»¹⁸ e «Gina Saltasù, vivacissima fin da piccola e poi abilissima nel saltare dentro le macchine in volo, il resto è alla vostra fantasia».¹⁹ Ma la sessualità è peculiarmente impiegata soprattutto nella descrizione e definizione dei personaggi, come avviene per Ispido, l'aggiustatutto di paese, che soffre del curioso *complesso di Vaillant*:

¹⁵ Stefano Benni, *La compagnia dei Celestini*, cit., pp. 144-145.

¹⁶ Ivi, p. 284.

¹⁷ Ivi, p. 285.

¹⁸ Stefano Benni, *Pane e tempesta*, cit., p. 27.

¹⁹ Ivi, p. 52.

[...] aveva infatti iniziato la sua carriera erotica contemporaneamente a quella idraulica. Una signora del paese, dopo che l'allora giovane Ispido le aveva riparato la caldaia (per l'appunto marca Vaillant) aveva abbrancato il ragazzo e lo aveva dolcemente convinto a occuparsi di altri calori. Da allora, Ispido aveva sempre unito Eros e Labor. Entrava in casa, riparava e amava. Mai mescolando del tutto le due cose, mantenendo insomma duplice rubinetteria. Non faceva sconti sulle riparazioni eseguite. Ma il complesso di Vaillant gli era rimasto, e Ispido non riusciva a fare sesso se prima non si era reso utile riparando qualcosa.²⁰

Persino gli animali finiscono per essere ironicamente descritti in base alle loro attitudini sessuali, così come accade per i cani della Mannara, una donna dall'aspetto trasandato e stregonesco che si aggira per il paese con la sua muta di cani randagi:

Il più celebre era Billy il maniaco. Era un bastardo nero che colpiva alle spalle in ogni occasione, senza distinzioni di sesso.

Dopo ogni amplesso rimaneva incastrato, attaccato al partner, almeno ventiquattr'ore. Perciò la Mannara lo aveva dotato di rotelline nelle zampe posteriori: di modo che potesse essere trainato ancora ben aderente alla sua, diciamo così, locomotiva. A volte la coda delle fila era formata da tre, quattro cani uno infilato dentro l'altro, in erotica successione. Si narra addirittura, una volta, di cinque cani in trenino e in mezzo un cinghiale dall'aria rassegnata.²¹

3. Verso la liberazione sessuale mondiale

La presenza di un riferimento alla sfera della sessualità si rivela, di volta in volta, funzionale all'essenza dei romanzi; in ogni opera assume una sfumatura differente, che si adatta alla trama e al sistema dei personaggi, contribuendo a definire con maggior precisione l'universo narrativo in questione. Nel contempo, la tematica diviene utile strumento per parlare più o meno esplicitamente della realtà coeva all'autore. In particolare è posto in evidenza il costante conflitto fra la soddisfazione assoluta del bisogno sessuale e il tentativo di sopprimerlo, tentativo operato da organi repressivi in qualche modo sempre riconducibili all'idea di una modernità declinata in senso negativo. Se si osservano i romanzi in diacronia, si può percepire una chiara evoluzione del tema, che si sposta progressivamente da un polo negativo di oppressione e individualità a uno di soddisfazione e libertà, che però non abbandona la dimensione individuale e non elimina del tutto l'elemento repressivo. Tale modernità distopica (non va dimenticata la frequente critica benniana al videocentrismo, all'uso superficiale e deviato dei media anche da parte di entità politiche, alla corruzione della politica stessa) soffoca l'istinto naturale del singolo, e vuole persino controllarlo in quanto parte più libera, e quindi pericolosa, dell'essere umano.

Ciò accade già in *Terra!*: l'universo dell'opera è avvolto da una vera e propria nube di artificiosità; con la distruzione della Natura sul pianeta Terra si è arrivati alla cancellazione anche degli istinti naturali o, quantomeno, al loro controllo da parte dei potenti che tengono in mano le redini dell'universo. La sessualità è così vissuta come un bisogno naturale, percepito però in un contesto che di naturale ha poco o nulla, e va quindi soddisfatto con forme di appagamento in linea con l'artificiosità del mondo narrato. Indicativo, quindi, è il fatto che non si vedano personaggi che si dedichino in libertà, spinti dall'istinto, all'amplesso: i protagonisti maschili dell'opera dichiarano con alcune lettere il loro amore per la protagonista femminile, ma l'episodio non va incontro a nessuna conclusione. L'innaturalità

²⁰ Ivi, p. 46.

²¹ Ivi, p. 34.

dello sfondo e la preoccupazione di portare a termine una missione delicata e difficile impediscono ai personaggi di dedicarsi al loro lato più istintivo e naturale, contrariamente a quanto accadrà per quasi tutti i personaggi delle altre opere, descritti non solo durante i loro amplessi, ma anche nei momenti della masturbazione e con i loro pensieri erotici; in *Terra!* pare esserci meno spazio per questa dimensione. E quando il tema compare, lo fa in modo necessariamente parziale e particolare. Ne è un esempio il passo in cui i personaggi stanno scendendo sottoterra, e si accorgono che uno dei piani della costruzione sotterranea in cui si trovano è dedicato esclusivamente all'attività di prostitute, pronte a soddisfare i desideri repressi degli avventori. Ma l'atto sessuale così vissuto manca di istintualità e naturalezza, espressa anche dall'aspetto artificioso delle *luciole* («Nel corridoio oscuro che si apriva davanti a loro, si potevano vedere, sospese nel buio, decine di bocche. Bocche sensuali, rosse, rosa, viola, appena illuminate all'interno da un riflesso azzurro») che «masticano caramelle e gomme americane. L'azoto gassoso dello zucchero dà la turboluminescenza, che poi è ampliata con rossetti riflettenti», e dall'assurda necessità di possedere un'apposita «tessera di sessualità» per dedicarsi all'atto. Indicativo è anche l'atteggiamento delle prostitute: «“Ciao, bocca verde,” disse Chulain, “dall'altezza a cui hai la bocca devi essere una bella stanga!” “Come no,” rispose la bocca, “oppure sono in piedi su una bella sedia”». ²² La componente umana degli uomini e delle donne che lavorano nel corridoio è del tutto cancellata, ridotta a un'unica parte del loro corpo, la bocca, indicativa della loro professione. Non c'è più entusiasmo nell'atto sessuale: esso diventa una vera e propria, ineliminabile necessità biologica, da soddisfare senza passione e con remissività, come esprime l'atteggiamento di una delle ragazze: burbero, non solo privo di felicità, ma persino di quella sensualità che inviterebbe gli avventori a prediligere le prestazioni.

Tuttavia un ultimo sprazzo di vitalità è mostrato nel racconto di uno dei personaggi, la ribelle Alice. Il tentativo della ricerca di una libertà da parte dei giovani è soffocato dai provvedimenti governativi, volti a controllare la sessualità e la musica, due dei campi in cui i giovani sono più liberi, spensierati, e per questo pericolosi:

Due furono allora i grandi avvenimenti della scena musicale. Il Controllo Sessuale e la guerra dei dischi. Il Controllo Sessuale lo conosci, anche se ammorbidito, è ancora in vigore. Era proibito avere figli, senza permesso governativo. Tutti gli atti sessuali dovevano essere inoltre denunciati, in quanto socialmente pericolosi per il rischio di contagio radioattivo, e soprattutto perché si temeva che una sessualità eccessiva potesse distogliere dal Grande Piano di Ricostruzione del dopoguerra. Per questo, la musica e la folla dei concerti erano la migliore occasione per avere rapporti clandestini. Io cominciai ad andare ai concerti solo per poter trovare qualche nuova vibrazione, per scopare, insomma. Ma ci fregarono tutti inventando l'Alveare Morale. L'alveare era una struttura ad anfiteatro, tutta a cellette trasparenti. Ogni celletta aveva un numero, corrispondente al biglietto. Tu dovevi entrare a seguire il concerto nella tua celletta, dove venivi chiuso a chiave, da solo, fino alla fine. ²³

L'Alveare Morale è la vera e propria realizzazione fisica del concetto sino a ora espresso: ogni libertà è cancellata, ogni tentativo di soddisfazione del corpo è soffocato da un intervento esterno. Questo senso di oppressione che condiziona l'atto sessuale è chiaramente percepibile anche in *Comici spaventati guerrieri* (1986): l'argomento della sessualità comunica, data la tragicità di cui il romanzo è intriso, un avvilito senso di atavica depressione. I personaggi, come in *Terra!*, non sono mai descritti nell'amplesso, ma in questo caso le motivazioni sono differenti: il nemico dell'istintualità e della passione non

²² Stefano Benni, *Terra!*, Milano, Feltrinelli, 1987, p. 36.

²³ Ivi, p. 216.

è da ricercare all'esterno, ma nel pregnante senso di inadeguatezza e di incomunicabilità che porta ogni soggetto alla solitudine, fisica prima ancora che emotiva. Proprio per questo, a differenza del romanzo precedente, appaiono personaggi dediti alla masturbazione, al pensiero erotico, alla fantasia cosciente od onirica, ma questa liberazione è di nuovo vissuta come una necessità biologica, priva di piacevolezza. Analogamente anche il linguaggio utilizzato in questi frangenti è privo di vitalità, di coinvolgimento e di gioia istintiva. Fra tutti, il personaggio che più ci fa comprendere quanto la tragicità dell'opera sia andata a inficiare l'atto sessuale è il professor Lucio Lucertola, tra i protagonisti dell'opera. Vecchio e solo, da tempo ha cessato di dedicarsi alla ricerca dell'amore fisico, ma alcune riflessioni che lui stesso riferisce riguardo alla sua vita passata fanno comprendere come il suo rapporto con la sessualità non sia mai stato sereno: pur sposato, ha avuto per lungo tempo un'amante e ha frequentato tanto a lungo Bruna, una prostituta, da diventarle amico. Racconta tutto ciò al piccolo Lupetto (con cui svolge le indagini riguardo alla morte di Leone l'allegro) dopo aver affrontato con lui un più generico discorso sulla sessualità:

“È molto che non scopa, professore?”

Il professore alza un sopracciglio e sta per dare una risposta definitiva a quell'impertinente.

Ci pensa un po' su e dice:

“Sì, in effetti è un bel po' di tempo.”

“Io mai,” dichiara Lupetto.

Queste due parole commuovono il professore che sorridendo stringe a sé Lupetto. [...]

“Mio giovane scudiero, beato te, che presto tremerai al supremo impulso della natura. In questi tuoi tempi non è difficile conoscere l'eros. Ai miei, per vedere una coscia nuda su un giornale, ci volevano anni di appostamento. Adesso avete sui giornalini una tale concentrazione di materiale erogeno che solo una pagina, dico una pagina, avrebbe causato nella nostra generazione la perdita di varie ore lavorative e diversi slogamenti di metacarpi.”

Lupetto capisce tutto meno l'ultima parola su cui ha dei dubbi.²⁴

Notevole è la differenza linguistica tra i due: all'immediatezza e all'innocenza delle domande di Lupetto si contrappone lo stile aulico, posato e preciso del professore, che, consapevole di essere pur sempre davanti a un bambino, si autocensura (*avete una tale concentrazione di materiale erogeno*) e si rifà a una terminologia assai precisa (*diversi slogamenti di metacarpi*). D'altro canto, però, questa sessualità non vissuta ma raccontata permette di mettere in contatto le due generazioni, diventando l'unico argomento che attraversa trasversalmente le epoche: vissuta in due modi diversi, con delusione, rimpianto e amarezza dal professore, con curiosità e sfacciataggine da Lupetto, diventa il luogo d'incontro dove, in qualche modo, il primo può avere qualcosa da insegnare al secondo. L'argomento della sessualità, seppur vissuta in modo infelice, cancella l'incomunicabilità fra il giovane e il vecchio, consolidando la loro singolare alleanza.

Il solo momento di sessualità vissuta appieno non è un'esperienza reale, bensì onirica; il professore è ricoverato in una clinica, sono i suoi ultimi giorni di vita ed è accudito da una bella e dolce infermiera, soprannominata Cicogna. Addormentatosi, sogna di trovarsi con lei in una serra e di avere con lei un rapporto sessuale. Indicativo è anche il fatto che questa sia l'ultima esperienza sessuale prima della morte: un'esperienza solitaria e irreale.

Malgrado l'atmosfera analogamente oppressiva, in *Baol* (1990), grazie all'atteggiamento del protagonista Bed (narratore autodiegetico con uno spiccato senso della comicità), si giunge a una ribellione seppur parziale nei confronti della repressione sessuale. Bed è destinato, nel corso dell'opera, a incontrare di nuovo Alice, il grande amore che in

²⁴ Stefano Benni, *Comici spaventati guerrieri*, cit., pp. 101-102.

passato aveva perduto; con lei vive momenti di grande passione, malgrado l'ambiente in cui la storia si svolge: la città, infatti, è uno scenario simile a quelli dei primi due romanzi, dove il governo controlla con attenzione la popolazione. Bed, tuttavia, è un personaggio del tutto contrario al Regime, e sceglie di ascoltare il proprio istinto e di seguire il desiderio; il suo racconto dell'intimità non manca dell'ironia che lo caratterizza, e tutto ciò costituisce uno scatto in avanti rispetto ai primi due romanzi. Indicativo è anche il fatto che sia sempre Bed a cercare di vivere l'intimità con Alice, e non viceversa. L'incontro fra i due, tuttavia, non va a buon fine: il baol, preso dalla passione, risponde con parole inadeguate e un po' sgarbate ad Alice; lei diventa fredda, malgrado stia ormai per cedere alle sue *avances*, e gli ricorda la missione che devono compiere: ancora una volta, l'atmosfera del luogo si è infiltrata nell'intimità di due individui, impedendo loro di viverla in modo naturale. L'uomo però non si scoraggia:

I miei occhi cercavano quelli (splendidi) di Alice per comunicarle in quel preciso momento tutto il mio amore, il mio ritrovato amore, il mio restaurato amore, per farle capire che comunque fosse finita, anche se il destino ci avesse diviso nel più crudele dei modi, io le dicevo comunque grazie per aver riportato nella mia vita un sentimento così essenziale e necessario al corretto metabolismo della sopravvivenza quale appunto l'amore, e per spiegarle quanto desiderassi (pure in quella perigliosa e scomoda circostanza) stringerla tra le braccia baciarle appassionatamente la morbida bocca accarezzarle i seni levigarle le cosce massaggiarle le spalle alearle le orecchie brucarle il collo azzannarle il sedere...

– Piantala – disse lei turbata.

Quando i baol sono molto eccitati eroticamente, pensano ad alta voce.²⁵

Bed incarna perfettamente l'atteggiamento necessario per combattere il Regime: non ha paura della propria istintualità, che diventa a tratti bestiale (i verbi *brucare* e *azzannare* sono riferibili più alla sfera animale che a quella umana). L'assenza di virgole, la climax ascendente e l'elencazione fanno comprendere quanto grande e impetuoso sia il desiderio di Bed. Tuttavia, in alcune scene il riferimento al sesso diventa l'elemento simbolico per manifestare una certa nostalgia causata dalla situazione presente. La scena in cui questa evocazione malinconica della sessualità prende il sopravvento è quella dell'incontro tra Bed e Mara May, vecchia truccata e 'siliconata' che in gioventù fu «la regina del porno muto, la prima, l'unica»:²⁶

– Ho visto tutti i suoi film quando avevo otto anni – dico commosso – ricordo ancora “rotaie bagnate”. E la scena della maionese in “Adelchi”. E l'orgia sotto il tavolo in “Barboncini roventi”.

– Ero una gran bella ragazza – dice Mara May, e scoppia in lacrime multicolori.

– Lei era la migliore di tutte – dice Galles [il barista] emozionato – una volta le ho anche scritto una lettera di cosatificarei.

– Ne ricevevo più di mille alla settimana – dice Mara May tra i rivoli.

– Su non pianga – dico io – tutti abbiamo il nostro momento d'oro. E dopo, è bello ricordarlo. Se fosse sempre il nostro momento d'oro non ce ne accorgeremmo neanche...²⁷

Comica e fantasiosa è l'invenzione dei titoli dei film (*Adelchi* risulta una difficilmente immaginabile – visto l'improprio e poco attinente uso della maionese – versione pornografica della tragedia manzoniana), così come la *lettera di cosatificarei*, curiosa versione della

²⁵ Stefano Benni, *Baol*, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 134.

²⁶ Ivi, p. 24.

²⁷ *Ibidem*.

missiva che un fan inviava (nei tempi pre social network) ai propri idoli del cuore. L'occasione, però, è ghiotta per l'autore, che non esita a mostrare come la sua fantasia sappia mescolarsi all'ironia e creare situazioni efficacemente divertenti anche da un argomento complesso da trattare come la pornografia. Dice Bed: «Si ricorda quando in “La campeggiatrice” lei entra nella tenda dei boy-scout? [...] Se ricordo bene in quella scena lei aveva, scusi il linguaggio, un boy-scout che la inzaboriava da dietro, uno che la trifolava nel modo legale, e intanto lei con la mano frullava i peperoncini ai due boy-scout giovani e simultaneamente gonfiava la gomma al capo boy-scout».²⁸ Il personaggio effettua una vera e propria riflessione sul linguaggio utilizzato, che assume una forte sfumatura metaforica che va a simulare una sorta di autocensura, ma che in realtà ha lo scopo di accentuare la componente comica del passo. A corroborarla si aggiunge, in seguito, il colpo di scena sul marito della pornodiva, che da marito geloso si trasforma sorprendentemente in magnate del curioso settore del «pornonitorinco», che «va fortissimo sul mercato australiano»²⁹. Anche in questo caso, Bed si mostra libero e del tutto privo di censure, tanto da dichiarare senza imbarazzi la sua assidua frequentazione di materiale pornografico.

Un ulteriore passo verso l'auspicata liberazione sessuale da una qualsiasi oppressione (presente, passata, futura) è chiaramente riscontrabile in *Saltatempo*. Nel romanzo, ambientato tra gli anni '50 e gli anni '60, la sessualità dimostra di avere un contatto progressivamente sempre più rilevante con la modernità che poco a poco invade il paese dove vive il protagonista, e che porta, tra i molti danni, novità positive: tra esse, viene aperto un negozio di biancheria intima, custodito da una nuova santa creata *ad hoc*, la Sacra Guêpière, che «divenne la protettrice del negozio e aiutò molti matrimoni, non tutti, perché come diceva saggiamente la Luciana: – Le giarrettiere sono come i quadri. Bisogna capirle».³⁰ Ma la modernità giunge nel paese anche e soprattutto attraverso la presenza sempre meno occultata dell'omosessualità, che fino a quel momento è rimasta latente e nascosta, sovrastata dal pregiudizio e dalla morale religiosa. *Saltatempo* è il primo romanzo in cui tale tematica trova una trattazione compiuta e uno spazio non indifferente. La prima figura gay ad apparire nel romanzo è il farmacista Nicola; colpevole del solo fatto di essere di animo gentile, l'uomo è guardato con sospetto dal piccolo Saltatempo che però si sente subito in colpa, a cavallo tra una generazione che rifiuta il diverso (quantomeno nell'ambito della sessualità) e una che lo accetterà con molti meno pregiudizi. Il ragazzo si troverà però a prendere posizione in modo più deciso nel momento in cui un caro amico gli confesserà di essere omosessuale e di aver avuto molti ragazzi:

Ingoiai un bolo da un chilo. Restai immobile, col culo attaccato al prato, i pregiudizi mi assalivano come vespe. Certo che ero per la liberazione sessuale. Ma una cosa è un intervento in assemblea o leggere Wilde, un'altra avere un amico busone a un passo [...]. Sentii che dovevo dire qualcosa.

– Ragazzi... nel senso di ragazzi uomini?

Non era una frase decisiva ai fini della liberazione sessuale mondiale.

[...] – Scusami Fred. Io sono nato in un paese. Anche mio padre e mio zio dicevano quel busone del farmacista. Poi poco alla volta gli sono diventati amici. Le cose bisogna conoscerle. Adesso lo chiamano per nome, dicono quel busone di Nicola.³¹

²⁸ Ivi, p. 25.

²⁹ Ivi, p. 26.

³⁰ Stefano Benni, *Saltatempo*, cit., p. 46.

³¹ Ivi, p. 159.

Non è facile per Saltatempo accettare la sessualità dell'amico, malgrado il suo spirito rivoluzionario e il suo atteggiamento liberale. Ma dopo aver fatto fidanzare Fred con l'amico Baco e aver trascorso con loro del tempo, abituandosi alla loro natura, il giovane è pronto a una completa e totale accettazione dell'amore omosessuale, e dell'omosessualità in genere.

4. Tre tipi di *Sexualbildungsroman*

La ricerca di una risposta all'oppressione che la modernità esercita anche e soprattutto nell'ambito sessuale implica una sorta di cammino, di ricerca di una fuga e di un miglioramento della condizione coeva, e, in qualche modo, un percorso di crescita e progressiva conoscenza di ciò che è ignoto o proibito. Ci troviamo quindi, per così dire, di fronte a un percorso di crescita del tutto assimilabile a quello del modello del *Bildungsroman*, che, però, va a focalizzarsi non *anche* ma *soprattutto* sull'ambito sessuale. In questo caso, dunque, il sesso contribuisce a costruire nei dettagli un personaggio, permettendo anche di mostrarne un'immagine in divenire, e tale procedimento si interseca alla definizione dell'universo di ciascuna opera. I personaggi benniani e, con loro, i rispettivi percorsi di crescita sono assai variegati. Ma gli sviluppi presentati dai romanzi sono suscettibili in tre tipologie: la crescita anagrafica, la maturità raggiunta soltanto in tarda età e l'acquisizione di una modalità di rapportarsi al sesso in un contesto particolare come quello di una malattia invalidante.

La crescita anagrafica è l'ambito più ovvio in cui è possibile assistere a una maturazione che comporta un progressivo e naturale sviluppo nell'ambito sessuale. Com'è ovvio, ne sono protagonisti gli adolescenti, il cui numero sovrasta di gran lunga, nei romanzi di Benni, il numero degli altri personaggi. Ne sono un primo esempio i giovani de *La compagnia dei Celestini* (1993), ancora poco più che bambini, e quindi alle prese con le prime esperienze legate al mondo dell'intimità, che vivono ancora con un certo impaccio, a volte con curiosità, a volte con imbarazzo. Ma nel romanzo compaiono anche due ragazze non molto più grandi dei Celestini, che paiono avere chiara consapevolezza della sessualità, che vivono senza remore al punto di stilare una sorta di pagella riguardo ai propri compagni di classe. La situazione è sintomatica dell'epoca contemporanea: in pochi anni la gioventù sviluppa una grande conoscenza della sessualità, campo in cui si muove con grande spregiudicatezza.

Con *Saltatempo* la trattazione della tematica della sessualità si arricchisce e si complica incredibilmente: il romanzo segue le vicende del protagonista durante una decina di quegli anni che potrebbero essere quelli centrali della giovinezza, durante i quali la sessualità è pensiero costante. Saltatempo si rivela particolarmente sveglio e precoce in quest'ambito. Inoltre, il linguaggio del personaggio, narratore in prima persona, si adatta di volta in volta all'età dell'io narrato, facendosi sempre più preciso, studiato e consono al carattere riflessivo che va a sviluppare. Queste osservazioni sono pienamente riscontrabili nell'ambito della tematica della sessualità: da una parte vediamo Saltatempo che, con la crescita, muta i propri desideri verso il sesso femminile, con bisogni erotici sempre più complessi e vicini a quelli di un adulto; d'altro canto, vediamo come sia la stessa consapevolezza del ragazzo a cambiare: l'uso di un linguaggio sempre più preciso è sintomatico di questo percorso di crescita.

Centro dei pensieri e dei sentimenti di Saltatempo è senza dubbio la bella Selene. Malgrado il giovane abbia incontri e relazioni anche con altre ragazze, sarà Selene il punto fisso della sua vita sentimentale, oltre che sessuale. Che il loro rapporto sia fondamentale

lo si comprende già dalle prime pagine del romanzo, quando i due, ancora bambini, giocano insieme e condividono le loro giornate:

Nel frattempo Selene si era tirata un po' su la sottana e aveva delle mutande bianche molto abbondanti, ma sempre mutande erano, e io mi sentii tutto invaso da una corrente tiepida con pesci saltellanti dentro.

Per di più notai che tutte le libellule volavano a coppie, era la stagione degli amori, trombavano in aria, era tutto un traffico di bilibellule. Cercai di distrarmi da quell'eros aereo, ma subito vidi nella sabbia uno scarabeo rotola merda, nero lustro e grosso che anche lui inchiapettava la sua fidanzata, e procedevano a passettini di mambo lasciando una striscia sulla sabbia, il percorso dell'amore. Allora mi cavai quasi nudo, a eccezione delle mutande cannettate, e mi tuffai nella pozza pensando, voglio vedere se anche qua fanno del sesso sottomarino, ma l'acqua era fredda e sapeva di fango, così mi si bloccò lo stomaco e tornai ad asciugarmi al sole. [...] Allora abbracciai Selene e lei non si tirò indietro. Tremava e mi carezzava un dito del piede. Era tutta liscia e profumava di sapone.³²

Il giovane guarda alla sessualità ancora con curiosità da spettatore più che con volontà di partecipazione, e la natura pare divertirsi a offrirgli uno spettacolo per lui tanto entusiasmante. Saltatempo prova sensazioni nebulose, prodromi dei desideri che lo pervaderanno solo pochi anni dopo, ma che al momento sono per lui difficilmente definibili. Proprio per questo, di Selene non nota il corpo (del resto, ancora di bambina), ma l'abito (probabilmente più per una convenzione sociale che vuole la biancheria intima come un simbolo della sessualità che per un vero e proprio piacere di intravedere le sue «mutande [...] molto abbondanti»), e soprattutto la sensazione che la sua pelle offre al tatto e il suo odore. Piccoli dettagli che gli provocano un piacere più emotivo che fisico, una sensazione di rassicurante abitudinarietà.

Ma basta il trascorrere di poco tempo e per Saltatempo inizia l'era della scuola media, delle prime esperienze con il sesso femminile senza quella candida innocenza dell'età infantile. Selene si è trasferita in città, e le fantasie che Saltatempo dichiara di avere su di lei ci informano su quanto sia cambiato e su quanto si sia modificata l'idea che il giovane ha della ragazza: «La seconda fantasia era che eravamo stati sul prato dei ciclamini e avevamo scopato tutto il pomeriggio e poi l'avevo accompagnata alla corriera».³³ Il ragazzo smania per vivere le sue prime esperienze e per dare il suo primo bacio (di cui ha una visione tutt'altro che romantica) e l'occasione si presenta con una gita scolastica, alla quale partecipa anche «la Venerelli, che a quattordici anni caricava già la quarta di reggiseno, e aveva un golfino bianco traforato che anche se non era traforato glielo traforavamo noi a occhiute»:³⁴ «io e la Venerelli eravamo perduti in un mare di risucchi e saliva, baci interminabili, lingue che saettavano, per me fu un corso accelerato da cui trassi esperienza e benefici tutta la vita. E premendo contro le sue epiche tette, e rimbalzando indietro, e di nuovo allacciandomi respinto ma non troppo, provai piaceri e stupori che ancora mi commuovono».³⁵ Tuttavia Saltatempo non ha perso quella curiosità infantile dell'osservare da fuori l'atto sessuale. Dopotutto non ha ancora chiara consapevolezza della sessualità pienamente vissuta: si limita infatti a lunghi, appassionati baci, ma non si spinge oltre. Quando, quindi, si imbatte nella sua professoressa, la Zaini, coinvolta nell'atto del coito con Fangio, l'auti-

³² Ivi, p. 24.

³³ Ivi, p. 49.

³⁴ Ivi, p. 51.

³⁵ Ivi, p. 59.

sta della corriera, vorrebbe inizialmente scappare vinto dal pudore, ma si lascia infine convincere e dimostra di osservare lo spettacolo con rinnovata curiosità, ma non ancora con eccitazione.

Il ritorno di Selene l'estate successiva, tuttavia, fa compiere decisamente un salto in avanti nella vita sessuale di Saltatempo. Importante è confrontare le riflessioni sul profumo di Selene che il ragazzo compiva da bambino e quelle di adolescente: «mentre camminiamo carponi tra i filari lei inciampa e io le cado addosso, proprio con la testa nei suoi capelli, sento tutto il suo odore femminile biondo e sciampo, speriamo che il mio odore sia all'altezza».³⁶ La dolcezza e la sicurezza che provava Saltatempo nell'annusare l'odore di sapone di Selene è stata ormai sostituita dal piacere per il profumo di un altro cosmetico, lo shampoo; se il sapone è solo un semplice strumento di pulizia, lo shampoo è invece mezzo di seduzione. L'appuntamento procede, e i due si sentono sempre più reciprocamente attratti. Selene si sdraia su un prato, e vediamo come Saltatempo sia ormai in grado di distinguere l'erotismo di un momento o di una situazione (come spesso accade per i ragazzi) in quanto istruito – in assenza della possibilità di una situazione reale – dal mondo cinematografico: «Credo sia questo il momento, almeno nei film quando lei è ansante sull'erba, a meno che non abbia una freccia conficcata nella schiena, quello è il momento erotico che può succedere di tutto».³⁷ I due, baciatisi quello stesso pomeriggio, trascorrono piacevolmente insieme i giorni seguenti: «Arrivai alle tette naturalmente e al pancino, e le consumai i bottoni dei jeans a forza di slacciare e riallacciare e lei diceva no no, ma ogni volta si ricominciava».³⁸ Saltatempo ancora non accenna all'atto del coito, né pare desiderarlo (malgrado le fantasie a cui si è precedentemente accennato): la sua è una scoperta del corpo femminile progressiva, fatta di piccoli gesti proibiti che paiono, però, grandi conquiste. Dopo questi giorni di passione, tuttavia, Selene parte per tornare in città. Nei lunghi mesi successivi, la mancanza di un'esperienza reale è sopperita da una parte dalle discussioni con gli amici, tipiche dell'età adolescenziale, dall'altra, com'è ovvio, dalla masturbazione:

Noi ragazzi facevamo interminabili partite a pallone e lunghe discussioni di sesso. Gancio ci raccontava cosa faceva a letto con la sua zabariona, e a volte illustrava con disegni. Baco invece era un'enciclopedia del sesso autonomo, ci rimproverava che eravamo dei segaioli sbrigativi, spiegandoci lungamente le raffinatezze dell'arte di Onan. Soprattutto la sega cadaverica, ovvero come addormentare la mano perché sembrasse di qualcun altro. O dell'uso di cocomeri, delle mele, delle spugne, dei termosifoni, della differenza tra pippa tirata e pippa sfregata, tra pippa a pressione e pippa a sfioramento, con cineserie quali la pippa al pelo di coniglio e alla mosca ballerina.

La mia pippa preferita era scoparmi il prato, e poi restare esausto con l'erba stampata in faccia ansando Selene Selene dove sei.³⁹

Dopo molto tempo, i due riescono a incontrarsi nuovamente in città. Ed è proprio Saltatempo a notare quale sia il cambiamento fra questa situazione e le precedenti: «Andammo nel bar, si tolse il cappello. Aveva i capelli lunghissimi, era più bella dell'ultima volta e sì che l'ultima volta era bella davvero. Tutto ricominciò piano piano, con cautela. Non eravamo nel bosco, eravamo nella città, timidi e imbarazzati, ci annusavamo come cani».⁴⁰ La sostanziale differenza non è nella ragazza, ma nel cambio di ambientazione che fa perdere loro, quantomeno inizialmente, la naturalezza e l'immediatezza dei gesti che i due avevano

³⁶ Ivi, p. 72.

³⁷ Ivi, p. 73.

³⁸ Ivi, p. 75.

³⁹ Ivi, p. 87.

⁴⁰ Ivi, p. 102.

anche dal punto di vista sessuale mentre si trovavano immersi nella natura, liberi come animali. Con il passare dei mesi, la storia fra i due procede in modo assai positivo, e Saltatempo entra così in una nuova fase, quella della scuola superiore, che inizia con la sua frequentazione della città. Il ragazzo prova, finalmente, il desiderio di provare l'atto sessuale nel modo più completo. Ma quando, dopo alcuni fallimentari tentativi al bar Tomoka, l'occasione si presenta, l'emozione e la paura hanno il sopravvento, subito però sostituite dalla passione:

Avevamo tanto sognato quel momento e adesso eravamo lì un po' timidi e bloccati [...]. Ma lei era troppo bella e vicina. La baciai e sentii che la sua bocca cedeva, diventava arrendevole. Le calai il golfino sulla spalla e la baciai sul collo. Lei sospirò. Le tirai sulla gonna. E saltammo in aria insieme. Mi sembrava di non aver fatto altro tutta la vita che tenere Selene nuda tra le braccia. Forse era l'allenamento sui prati o al bar Tomoka, ma non avevamo paura uno dell'altro. A quel punto restava solo da decidere la terminologia. La parola scopare non piace ai puritani, ma ai puritani non sarebbe piaciuto niente di quello che cominciammo a fare da subito. Fare l'amore è più dolce, ma suona un po' accademico. Così la scopai facendo l'amore per la prima volta, tenendola così stretta che sentii scricchiolare le ossa. Lei disse solo, fai piano. Poi andò in bagno, tornò, mi salì sopra e fece l'amore scopandomi.⁴¹

Se è forse assurdo pensare che proprio in quei momenti Saltatempo riflettesse sul nome da dare alla loro azione, ciò che conta è che il personaggio voglia trasmettere al lettore l'esatta idea di ciò che sta facendo. Si rileva quasi una preoccupazione di difendere la legittimità e la purezza del loro atto, una dichiarazione sul fatto che niente di quello che sta accadendo sia fondamentalmente sbagliato, malgrado l'opinione della morale comune. È una giustificazione del sesso vissuto per amore, ma anche fatto di per se stesso. Fra le righe compare un panegirico della sessualità liberamente vissuta, nonché una dichiarazione di poetica dell'autore nei confronti della tematica della sessualità; nulla che riguardi il sesso è male, nulla è sbagliato, nulla va contro la morale, tutto segue ciò che di più sano l'uomo possiede: l'istinto.

Dopo che i due si allontanano, Saltatempo cerca un modo per soffocare il dolore per la mancanza di Selene: conscio del fatto di non poter eternamente ricorrere alla masturbazione, il ragazzo comincia a cercare di conquistare una serie di altre ragazze sperando così di allontanare il pensiero di Selene. Tutte molto diverse fra loro, non solo fisicamente e caratterialmente, ma soprattutto dal punto di vista del modo in cui vivono la sessualità, danno una serie di importanti insegnamenti a Saltatempo: è proprio questa la parte dell'opera in cui, maggiormente, possiamo parlare di *Bildungsroman* sessuale. La componente di crescita personale che quel periodo comporta per Saltatempo è compresa dallo stesso personaggio: «Inizìo per me un gran periodo dionisiaco. Marella mi insegnò che ogni parte del corpo, ben usata, può suscitare delizie e vibrazioni».⁴² Ma la svolta principale è in questo senso: il trasferimento di Saltatempo in città in una stanza messa in affitto dalla titolare di una pasticceria e dalle sue due giovani figlie, Berta e Vanina: il ragazzo si trova coinvolto in un triangolo amoroso. Questo, quantomeno per Saltatempo, è un sesso senza amore. L'eliminazione della componente sentimentale permette all'autore di lavorare senza distrazioni sul tentativo di fare anche della tematica del sesso uno strumento dell'umorismo. Ma la vera svolta per il ragazzo e per la sua vita sessuale è un incontro che avviene a

⁴¹ Ivi, p. 121.

⁴² Ivi, p. 157.

Parigi, durante un suo breve viaggio di piacere. Saltatempo è abituato a una sessualità che potremmo definire naturale, non costruita, fatta di impulsi e di soddisfazioni immediate. Ma una ragazza parigina, Françoise, significativamente un poco più grande di lui, lo istruisce sulle infinite possibilità della seduzione:

Selene aveva un gran bel fisichino, ma indossava una lingerie diciamo così d'ordinanza, reggiseno e mutandine bianche. Invece Françoise aveva un reggiseno di pizzo rosa pesca e delle mutandine in pendant piccole, ma piccole che a me venne una gran tachicardia [...]. Lei sembrò delusa, aveva grandi aspettative dall'amante latino nel senso non Cicerone ma Mastroianni. Si accese una sigaretta interlocutoria e nel farlo si girò, e io vidi il suo culo sfavillare. L'inno di Mameli risuonò in tutto il quartiere e anche Bella ciao e 'Na sera 'e maggio e io le balzai addosso come una belva assetata di rosapesca.⁴³

L'attrazione fra Saltatempo e Selene è però forte e inevitabile, e presto i due personaggi si ritrovano di nuovo, pronti a ricominciare il loro rapporto, inevitabilmente arricchiti dalle esperienze vissute mentre si trovavano lontani: «Per due giorni camminammo insieme dalla mattina alla sera, senza toccarci senza baciarci. Era come far tornare il sangue in un corpo freddo, come far riacrescere un bosco bruciato. Ma ogni ora ci riavvicinavamo di nuovo, non c'era nulla da fare, era come una calamita».⁴⁴ Con il tempo, la loro intimità raggiunge un tale livello di confidenza da permettere esperienze particolari, che vanno al di là dell'impeto passionale, e danno luogo a una sessualità più costruita, consapevole, 'adulta': «Quella notte facemmo l'amore come gatti, non la ricordavo così accesa da tempo, mi fece anche uno strip al ritmo di Fever. Favoloso, dissi, voglio diventare il tuo manager».⁴⁵ E matura e sorprendente, così come molto introspettiva, è probabilmente la reazione di Saltatempo alla morte del padre. Al ritorno dal funerale incontra Selene: «La baciai, pensai di fare l'amore, quando si va a un funerale dopo tira, sarà blasfemo ma è così, diceva sempre mio padre, perché non dargli retta».⁴⁶

Anche *Margherita Dolcevit* (2005) ci offre l'esempio di un personaggio adolescente e in crescita. Complice la narrazione in prima persona, troviamo ancora una volta un punto di vista parziale. A differenza di quanto accadeva per *Saltatempo*, tuttavia, l'azione si svolge nell'arco di una sola primavera e conseguentemente il tempo è troppo breve perché il personaggio cambi completamente il suo rapporto con la sessualità. Margherita, che ha quattordici anni, è però già piuttosto matura e spigliata in questo campo, pur non avendo mai avuto esperienze significative in merito. Con la sua abituale disinvoltura, parla spesso dei suoi desideri e delle sue esperienze autoerotiche. La vediamo riflettere riguardo a quello che potrebbe essere il suo partner ideale (riflessione arguta e precoce per una quattordicenne, persino con un riferimento disinibito alla sua possibile omosessualità): «Lo confesso, il treno mi erotizza, perché penso che lì incontrerò il mio grande amore. [...] Come sarebbe stato? Un giovane rivoluzionario come il Che del poster? Un bruttino intellettuale dolcemente triste come il cantante dei Radiohead? Una lesbica nera vestita da Batgirl? Il mio adorato Hannibal? Oppure il controllore più sexy del mondo?».⁴⁷ Ma la accomuna a Saltatempo anche la descrizione dei momenti che dedica alla masturbazione, presentando

⁴³ Ivi, p. 184.

⁴⁴ Ivi, p. 188.

⁴⁵ Ivi, p. 224.

⁴⁶ Ivi, p. 220.

⁴⁷ Stefano Benni, *Margherita dolcevit*, Milano, Feltrinelli, 2005, p. 42.

anche gli atteggiamenti in quest'ambito della sua famiglia, con una tale assenza d'imbarazzo da parere quasi molto più grande della sua età:

Insomma, all'una non riuscivo ad addormentarmi e allora ho preso il mio vecchio orsacchiotto Ponzio. [...] L'ho stretto al cuore e poi la sua zampetta ha iniziato a carezzarmi. Ebbene sì, signori della giuria, uso Ponzio per le mie pratiche autoerotiche, sperimentali ma intense. E vi dirò di più. Siamo una famiglia di masturbatori. [...] Mentre [...] strapazzavo Ponzio ho sentito un rumore in giardino. È Angelo, ho pensato, adesso entra dalla finestra e finalmente si tromba.⁴⁸

È proprio l'incontro con Angelo, figlio dei nuovi vicini, ad accentuare la frequenza e l'intensità dei desideri di Margherita, che comprende quanto l'erotismo possa essere potente: «Ci siamo seduti vicino, il mio gomito toccava il suo. O erotico contatto. Era decisamente meglio di Ponzio».⁴⁹ È in questo senso che possiamo annoverare *Margherita Dolcevit* fra i romanzi di formazione sessuale. I due, però, sono destinati a non arrivare mai a un vero e proprio contatto fisico, se non nella dimensione del sogno, dove Margherita riesce a ricevere un solo bacio.

Una crescita dal punto di vista della sessualità è quindi naturale negli anni della giovinezza. Ma i romanzi di Benni ci mostrano come sia possibile capire qualcosa sulla propria intimità anche in tarda età: ecco il secondo caso di *Bildungsroman* sessuale. L'opera che ne presenta il caso è *Di tutte le ricchezze* (2012): ancora una volta ci è data la possibilità di acquisire un punto di vista particolare grazie all'uso della narrazione in prima persona. La caratteristica essenziale di Martin, il protagonista, è quella di essere un personaggio di quasi settant'anni. Se le esperienze dei due personaggi più giovani sono almeno in parte universali, e piene di sentimenti e timori condivisi dai più, la situazione di Martin è invece più particolare e personale, strettamente legata al suo carattere e alle sue esperienze. È proprio lui a descriversi nelle prime pagine del romanzo:

Rifletto sempre sul fatto che ho passato molti anni a fare il farfallone (o ganzo o porco, scegliete voi l'epiteto). E mentre rincorrevo meravigliosi esemplari femminili, non ho avuto né tempo né voglia di cercare una compagna fissa, neanche la madre di mio figlio. Processatemi pure, io sconterò la pena, anzi la sto già scontando. La mia casa non risuona di altri passi, e vengo punito da Eros per il mio disordine passato. Oggi ho creato con le donne una lontananza illusoria. In realtà, a volte nel sonno sogno baci, e si risveglia in me la brace dei fuochi passati.⁵⁰

Tuttavia l'arrivo di Michelle risveglia nel professore, molto più che di quanto accada per i suoi sogni, la scintilla del desiderio: «sapeva che era una di quelle donne che non sono clamorosamente belle, ma che attraggono gli uomini in modo irresistibile e misterioso. Immaginò lei in un attimo di gelosia, immaginò di essere geloso di lei».⁵¹ Il professore conosce la ragazza da pochissimo, ma già compie l'azione che sarà fondamentale nel suo rapporto con lei: l'immaginare. Risulta evidente sin da subito che rare saranno le possibilità di un incontro reale fra Martin e Michelle: dunque l'uomo non può che immaginare di possederla. E la sua immaginazione è nutrita dalla sola altra azione che al professore è concessa, ovvero quella dell'osservare la donna in ogni suo dettaglio, del guardarla a lungo

⁴⁸ Ivi, p. 84.

⁴⁹ Ivi, p. 103.

⁵⁰ Stefano Benni, *Di tutte le ricchezze*, cit., p. 16.

⁵¹ Ivi, p. 40.

e di nascosto per notare ogni piccolo particolare che possa mettere in risalto quella sensualità che la giovane possiede, e di cui Martin sa che non potrà mai goder appieno. Nota quindi che si siede «sul divano, a gambe larghe, un po' impudica»;⁵² o la osserva mentre si pettina davanti al camino: «I capelli crepitavano elettrici davanti al fuoco e per un attimo non ci fu che quel rumore, e quell'incanto».⁵³ I contatti fisici tra i due sono rari e occasionali, e per questo preziosi per il professore: «I suoi capelli sfiorarono la mano del professore, e lui non la ritrasse».⁵⁴ Ed essi sono a tal punto poco frequenti che Michelle si rende subito conto dell'estraneità della mano di Martin e ne è scossa: «La interrompi, e le carezzai la testa, quasi senza accorgermene. Ritrassi subito la mano. Ma lei si era turbata, qualcosa si era mosso nel lago blu dei suoi occhi, una sirena o un mostro, chissà».⁵⁵

Quel che conta è che il professore muta completamente, all'arrivo di Michelle, il suo umore e le sue abitudini, ora condizionate dalla passione per la donna: «Fino a pochi giorni prima si sentiva al sicuro nella sua lontananza illusoria, sapeva o credeva di sapere come ci si cura dalla passione. Ma quelle frasi e quei capelli accesi dal fuoco lo turbavano. Provava quasi un leggero dolore».⁵⁶ Ma, appunto, non è libero, come invece faceva un tempo, di sedurre la giovane, conquistarla, amarla, e la situazione lo addolora, malgrado il contegno che egli cerca di mantenere. Martin percepisce la presenza di Michelle, fisicamente molto simile a una donna di cui è stato profondamente innamorato, Michela, come la punizione per aver chiuso in malo modo proprio quella relazione. Con Michela Martin era riuscito a vivere compiutamente un rapporto non solo sentimentalmente, ma anche sessualmente appagante. È proprio attraverso la frequenza, l'intensità e la fantasia dei loro amplessi che Martin è in grado di definire l'andamento della loro storia:

Da quella sera, anzi da quella notte, fummo inseparabili. [...]. Facevamo l'amore ogni giorno, con una passione furiosa che non si esauriva mai, era come bere senza dissetarsi, lei era tutti i miei sogni erotici. Diceva di non essere mai stata così, e io naturalmente le credevo. Non riuscivamo a non baciarci, a non toccarci, anche in pubblico, in una continua sfida dei sensi. Una volta la spogliai nuda nel magazzino di una libreria e avremmo fatto l'amore lì, se una pila di volumi non ci fosse crollata addosso, facendoci ridere. Logos contro eros, disse lei. [...] aspettavo la notte, in cui l'avrei posseduta. Nuda e sensuale tra le mie braccia, in una sfida a chi lasciava l'altro senza fiato. [...] Per tre anni scopate, viaggi, risate, libri. [...] la passione notturna cancellava gli inciampi del giorno. Un po' alla volta, senza nessuna spiegazione la sua gelosia divenne più forte e immotivata, e la mia insofferenza al suo controllo più ribelle. Ricomincia a sedurre le mie allieve, seppur castamente, e qualche volta le nostre piccole liti salivano di tono. [...] La passione dei sensi ci univa ancora, anzi divampava dopo ogni lite. Ma se per me era la maggiore attrazione, per lei era solo un bellissimo momento, non tutto ciò che voleva. Diventammo più silenziosi, trovammo spazi di lontananza, nel nostro lavoro e in amicizie differenti. [...] Non facevamo più l'amore. Lei mi amava ancora molto, credo, ma aveva capito che le nostre musiche si erano separate.⁵⁷

La sessualità è il vero e proprio leitmotiv della relazione fra Martin e Michela: sia il momento della felicità del rapporto che quello della crisi sono simboleggiati dai diversi

⁵² Ivi, p. 80.

⁵³ Ivi, p. 94.

⁵⁴ Ivi, p. 85.

⁵⁵ Ivi, p. 178.

⁵⁶ Ivi, p. 97.

⁵⁷ Ivi, pp. 178-183.

atteggiamenti che i due manifestano in tale sfera. La relazione tra Martin e Michelle è manchevole della parte fisica, e questo costringe il professore a trovare nuovi modi di rapportarsi con lei e di comprenderla, mettendo in discussione anche le proprie scelte e la propria interiorità. Soltanto per un momento Michelle e Martin si possono avvicinare e possono vivere un'esperienza del tutto assimilabile all'atto sessuale, ovvero i pochi minuti in cui ballano un valzer alla festa di paese: «La mia mano destra si unì alla mano sinistra di Michelle. I miei piedi si mossero. Per la prima volta sentii la musica del corpo di lei, il calore, la calma seduzione di ogni suo movimento». ⁵⁸ Il momento è catartico per Martin, che riesce finalmente a trovare soddisfazione nel suo rapporto con Michelle, e a rivedere, alla luce di quel ballo, la sua intera esistenza:

[...] la carezza della mia mano sul suo fianco, l'ondeggiare della sua capigliatura, che a ogni passo si spargeva in bionda fuga per tornare subito a coprirle il volto, la febbre del vino sulle sue guance, la bocca che non avrei mai baciato e tutte le bocche che avevo baciato, e fatica, e lacrime, e sangue versato per nutrire le mie ultime forze di vecchio, il mio corpo che dimenticava gli anni e il ciuffo bianco che dondolava ammonitore davanti agli occhi ricordandomi l'affanno, e infine la fisarmonica di quel gran maestro più vecchio di me, forse solitario come me, e la musica che saliva fino all'Orsa Maggiore, visibile sopra il fumo dei chioschi, il vapore della notte e il dolore degli uomini.

Tutto questo e molto di più, chiuso nella bolla di un istante, tanto più prezioso quanto più vicino a scomparire, una goccia d'acqua al calore dei riflettori, una stilla di sudore sul mio collo, un capello sottile incollato sulla gota di lei. ⁵⁹

Il momento è ricco di sensualità, i dettagli del corpo di Michelle continuano a colpire il professore, e di ognuno egli fa un ricordo prezioso. Il ballo e il racconto della sua vita passata aiutano il professore nel suo percorso verso la serenità, quella serenità che la solitudine gli aveva fatto dimenticare. E arriva, così, a cessare di desiderare Michelle: «So che guardai le sue labbra, e pensai per un attimo di baciarla, e subito questo pensiero si incenerì, si dissolse, come un rametto nella fiamma ardente». ⁶⁰ Ed è, infine, lui stesso ad ammetterlo: «Non sono innamorato di te, Michelle, sono innamorato della tua giovane speranza. Delle speranze che avevo. Vorrei volare ancora, su un aereo, o sulla schiena del diavolo». ⁶¹ La sessualità all'interno del romanzo non appare, non è esplicita. È un gioco di immagini e di sensazioni, tutte incentrate sui pensieri del protagonista. Ma, anche se allusa e non vissuta, permette a Martin un percorso di cambiamento e di crescita, malgrado l'età ormai avanzata.

Del terzo caso di *Bildungsroman* costituisce un chiaro esempio *Achille piè veloce* (2003). Protagonisti del romanzo sono Ulisse e Achille, un annoiato fedifrago che lavora in una casa editrice e un ragazzo con una malattia fortemente invalidante. Con *Achille piè veloce* Benni permette di guardare la sessualità con la visione parziale di due punti di vista patologici. La componente della sessualità contribuirà nel percorso di avvicinamento tra Achille e Ulisse, sino a farli quasi diventare un unico individuo con gli stessi desideri. Per entrambi si tratta di un percorso di crescita: da una parte Ulisse matura e comprende quanto sia triste il modo in cui vive la sessualità, dall'altra Achille può finalmente scoprire l'intimità e, benché sia soltanto immaginata e raccontata, non per questo essa sarà per lui meno reale. In ogni caso, i due personaggi si rivelano fondamentali l'uno per l'altro in questo

⁵⁸ Ivi, p. 166.

⁵⁹ Ivi, pp. 167-168.

⁶⁰ Ivi, p. 185.

⁶¹ Ivi, p. 202.

percorso di formazione. Inizialmente, l'atteggiamento nei confronti del sesso di Ulisse e quello di Achille sono assai differenti, quasi diametralmente opposti. Ulisse (significativamente definito, con un riuso e adattamento dell'espressione classica, «poligamo politropo»),⁶² seppur fidanzato con la bella Penelope detta Pilar, cerca in continuazione esperienze sessuali al di fuori della coppia, in parte per l'atteggiamento di lei che, preoccupata per alcune questioni personali, gli si nega ripetutamente, in parte perché per sua natura dedito all'infedeltà. Appare, quindi, darsi quasi per noia alla masturbazione con l'ausilio di materiale pornografico sul web: «Ulisse aveva dormito poco e male [...]. Si era svegliato alle quattro, e aveva navigato nel pelago della Rete. Era partito dalle isole di *www.omicultura.com* per poi deviare la rotta verso *www.tuttocalcio.org* e trovarsi quasi senza accorgersene nella baia di *www.scopami.it*. [...] Cliccando qua e là tra dildi e deretani, arrivò all'immagine di una Calipso bionda e provocante, con la scritta: se vuoi vedere quanto sono ninfomane, clicca qui».⁶³ Ma, soprattutto, l'atteggiamento di Ulisse nei confronti della sessualità risulta evidente nel suo rapporto con Circe, procace segretaria della casa editrice, che corteggia con malcelata insistenza, sino all'epilogo dell'amplesso fra i due, che avviene nel magazzino della casa editrice. È utile citare il passo con una certa ampiezza:

La tirò giù a forza e la bacio in bocca con violenza, spingendola verso la fotocopiatrice, ribaltando una pila di riviste innocenti. Lei non resisteva, lui tutto sbavato di rossetto, eccitato come un orango, afferrò le mutandine e cercò di levargliele, ma restò impigliato.

– Me le tolgo io – disse Circe – che fretta!

– Mi fai perdere la testa – buttò lì Ulisse, poi prese la testa di lei e la indirizzò verso i suoi pantaloni ma lei si divincolò e si sdraiò sulla fotocopiatrice a gambe aperte. Non disse nulla del tipo: prendimi fotocopiami scopami, ma Ulisse che era furbo capì. [...] Poi prese Circe, le sollevò le gambe e la infilzò.

– Sì – disse Circe con sintetica passionalità.

Ulisse cominciò a scoparla con sollecitudine, guardando le labbra rosa confetto spalancate, ma qualcosa dell'accecamento erotico iniziale stava svanendo, lasciando il posto ai particolari intorno. Una ragnatela in uno schedario, una foto di Conrad, una rivista che conteneva un suo vecchio articolo contro i premi letterari.

– Ancora – disse Circe.

Non intendeva che Ulisse avrebbe dovuto *ancora* scrivere articoli contro i premi letterari, ma che doveva *ancora* continuare a impegnarsi.

Scattò una fantasia: a ogni colpo di uccello, come a un premere di tasto, Circe veniva fotocopiata, vale a dire nasceva una nuova, insaziabile Circe e il magazzino diventava un raduno di Circi che lo solleticavano, si sfregavano e chiedevano prestazioni. Ulisse aumentò i giri.

– No – disse Circe – aspetta.

Nuova fantasia: lei si alza, torna in ufficio, risponde al telefono senza mutande, sbriga la corrispondenza, parla con la locataria e intanto lui chiuso nello sgabuzzino, in piedi a cazzo dritto, *aspetta*. Ma Circe prese a muoversi come un'indemoniata e Ulisse venne all'istante. Simulò una prosecuzione dell'erezione, ma il pene franò.

– Oh – disse lei. Che poteva voler dire molte cose.

Ma l'astuto Ulisse conosceva molti trucchi tramandati nel tempo. Perciò si chinò in una posizione assai scomoda e stroncatrice di cervicali, ma necessaria al suo progetto, quindi si mise a leccare la topa della maga con grande vigore.

– Sei un maiale – disse lei, gradendo.

Altra fantasia: torna Vulcano, trova tre Circi fotocopiate e scarmigliate senza mutande. Una, l'originale, gli mostra un maiale riverso per terra, rantolante. Non so cosa gli è successo, dice Circe, stavamo scopando e si è bloccato strillando. Forse un colpo della strega. Non si alza

⁶² Stefano Benni, *Achille piè veloce*, Milano, Feltrinelli, 2005, p. 79.

⁶³ Ivi, p. 29.

più. Tanto vale abatterlo dice Vulcano. Chiamiamo la polizia veterinaria, ed ecco risuonare la sirena della polizia.

Non era la sirena della polizia. Era Circe che finalmente arrivava ululando lì dove anche Ulisse era arrivato, o venuto o tornato. [...] Rientrò in ufficio. Circe gli rivolse un sorriso di circostanza. Gli pareva meno bella, ma nemmeno immaginava quanto a lei sembrava meno bello lui. Mai più pensò, mai più, mi ha usata, ci siamo usati. Succede.⁶⁴

Appare, *in primis*, una nuova riflessione sul linguaggio: prima con l'uso sapiente dei corsivi (*ancora, aspetta*), che permettono di traslare attraverso i pensieri di Ulisse le espressioni tipiche dell'amplesso in un contesto diverso da quello di origine, con una sensazione di straniamento, poi con l'espressione *dove anche Ulisse era arrivato, o venuto o tornato*, che prende in analisi un popolare modo per definire l'orgasmo. È frequente, poi, il raffronto con la mitologia, con i riferimenti all'episodio dell'*Odissea* in cui Ulisse affronta Circe e i suoi compagni sono trasformati in maiali: nella fantasia di Ulisse, tuttavia, in questo caso esce sconfitto dal confronto con la maga. Interessante è anche notare come il flusso di pensieri che occupa la mente durante l'atto sessuale sia da Ulisse tradotto in fantasie, che ci vengono dettagliatamente raccontate; in sostanza, la descrizione dell'atto sessuale diventa soltanto cornice, espediente per una sorta di analisi dell'atto cognitivo, dei meccanismi della mente umana, che fonde realtà e immaginazione, stimoli esterni e interni (come il gemito di Circe che si trasforma in sirena della polizia). Fondamentale è, infine, il senso di malinconia e rimorso che avvolge i due dopo la conclusione dell'atto: il naturale risultato di una sessualità vissuta non di certo per amore ma neppure per istinto, in modo indispensabile perché patologico, oltre che per una effimera vendetta personale nei confronti di Pilar. Di un sesso, infine, vissuto per noia.

La possibilità di vivere in questo modo l'intimità è la discriminante che separa Ulisse e Achille. Se il primo può permettersi la possibilità di ricercare l'atto sessuale come risposta al proprio disagio esistenziale, senza trarne neppure grande soddisfazione, l'altro darebbe qualsiasi cosa per poter anche solo avere un assaggio dell'esperienza dell'amplesso che gli è preclusa a causa della malattia. È proprio Achille a parlare del proprio rapporto con la sessualità: un mondo fatto di masturbazioni solitarie e necessarie ma non piacevoli, metafora di una vita passata lontano dal resto del mondo, e, insieme, testimonianza di un'immaginazione potente e violenta, in grado di garantirgli quantomeno la sopravvivenza. A questo proposito, il ragazzo è chiaro sin dal suo primo incontro con Ulisse:⁶⁵ «*Prima che lei venisse qui mi sono masturbato, senza fantasie, per allentare la tensione. Lo faccio spesso. Ho desideri erotici proprio come lei, violenti e non rinviabili. Ho una vita erotica che lei forse neanche sogna, o che sogna con paura. Non le dico questo perché voglio farle vedere il mio male, per esibirlo tutto e subito. Glielo dico perché dopo questo verrà altro male, e dolore, e odio mio per lei e suo per me, e poesia, e merda, e tutte e due insieme*».⁶⁶ Quella di Achille è una sessualità che egli stesso percepisce come innaturale e spaventosa per chi non ne è avvezzo. D'altro canto, però, la sua immaginazione è delicata e raffinata, colta: «*A me basta l'illustrazione su un vecchio libro, uno sguardo da una foto, una calza a rete da un fumetto, le parole di un racconto. Il resto lo fanno i sogni. Sei un segaiolo da sito? Mi dispiace per te*».⁶⁷ Achille non ha remore nell'esprimersi in modo molto volgare, incoraggiato, forse, dalla dimensione scritta che gli è propria e che, in un certo qual modo,

⁶⁴ Ivi, p. 122-124.

⁶⁵ I corsivi indicano le parole di Achille, che è solito esprimersi per iscritto mediante l'uso di un computer.

⁶⁶ Ivi, p. 68.

⁶⁷ Ivi, p. 87.

lo protegge e lo scherma. Né ha problemi nel porre a Ulisse, che ha appena conosciuto, domande assai intime e personali. Come egli stesso spiega, tuttavia, le sue parole non sono dettate da cattiveria o maleducazione, ma da un vero e proprio bisogno che non gli è stato possibile colmare in passato, e che ora continua a condizionarlo, e da un prepotente senso di frustrazione che subordina tutta la sua esistenza, vissuta solo nel suo aspetto biologico, senza la possibilità di ricavare quei piaceri che offre il vivere in società:

Ti piacciono le donne truccate, anche volgari, con lingerie, reggicalze e calze nere?

– Sì, mi piacciono abbastanza.

Io credo invece che ti piacciono molto. Mi piacerebbe molto, una volta, vestirmi da donna. Con sottoveste, calze e una bella parrucca. Immagino che sarei uno spettacolo considerevole. Mi sentirei quasi bello. L'hai mai preso nel culo?

– No – disse Ulisse, irritato – ti diverte, vero, cambiare il tono della conversazione? Pensi che la tua volgarità abbia qualche scopo, qualche senso?

Queste cose non hanno bisogno di senso, come molte altre. Ma io non sono mai stato bambino, non ho potuto dire le parolacce insieme ai miei coetanei come te. O spiare dal buco della serratura la cuginetta che pisciava, o tirar giù le braghe degli amici. Ho sempre dovuto rotolarmi nello sporco dei miei pensieri, da solo. Dovrei rassegnarmi al mio muso da cane e masturbarmi in silenzio, nel buio e nascostamente. Mentre tu ami Pilar ma forse sbavi per qualche fighetta, mentre mio fratello Febo va a puttane e le porta in casa di nascosto, e il dottor Paride va a curare bambine a Bangkok. Sì, sono volgare. Se potessi, andrei con una donna, con un uomo, con qualsiasi cosa che non sia me stesso o questa sedia. Mi metterei nel culo uno di quei cazzi di gomma e girerei per la città dicendo: ragazzi ecco l'unica cosa che mi mancava, la coda. Io penso cose terribili e non posso farle. Tu puoi. Questo mi rende un tantino morboso.⁶⁸

Indicative sono le parole «mentre tu ami Pilar ma forse sbavi per qualche fighetta»: è proprio Achille a individuare quello che sarà il punto d'incontro tra la sessualità di Ulisse e quella di Achille, entrambe, per motivi differenti, definibili come parziali e patologiche. È infatti la figura di Pilar che metterà in contatto i due personaggi, facendone quasi un tutt'uno: Achille chiederà a Ulisse di raccontarle di Pilar, di mostrargliela in foto o di nascosto da una finestra, e Achille userà la sua fantasia per immaginare di lei e per scrivere quello che diventerà il suo romanzo. Ma i momenti in cui i due parlano di Pilar diventano tanto intensi che la ragazza diviene quasi l'amante di entrambi, di certo da entrambi profondamente amata. E, infatti, quando Achille intuisce dell'incontro tra Ulisse e Circe, ne è profondamente amareggiato e deluso: percepisce il tradimento di Pilar come una mancanza di rispetto non solo nei confronti di lei, ma anche nei propri.

Tutto inizia con la descrizione dell'anatomia e degli atteggiamenti di Pilar, ancora una volta senza timore di imbarazzo da parte di Achille:

Il culo. Come ha il culo?

- Ha un culo bellissimo. Alto e fiero.

Nero vicino al buco?

- Sì, quasi viola. E quando balla, gli uomini diventano matti e le donne ancor di più per invidia e gelosia. Chiude gli occhi e comincia a muovere i fianchi.⁶⁹

Ma presto, mentre guarda una fotografia di lei, Achille inizia a immaginarla durante l'atto sessuale, paragonandola alle proprie deludenti esperienze, e comincia anche a fare

⁶⁸ Ivi, pp. 89-90.

⁶⁹ Ivi, p. 88.

domande a tal riguardo. Pur eccitandosi vistosamente, Achille ferma Ulisse all'acme del suo racconto, in quanto, come egli stesso afferma, la sua sola soddisfazione è quella di appagare la sua *perversa, purissima fantasia*, immaginando la scena e descrivendola per iscritto (invierà poi per mail a Ulisse il risultato che ne ottiene):

Deve avere delle belle gambe. E mi piace la sua bocca. Deve dare dei baci roventi. E i pom-pini naturalmente, anche se non sono un esperto, l'unica esperienza simile l'ho avuta con una mela. Non ci furono molti preliminari. Poi, come una mantide, me ne cibai. Dimmi, cosa succede quando la vuoi girare? Mi capisci?

– Sei diventato timido?

Quando la scopi da dietro o la inculi o se c'è una terza possibilità dimmela, la giri tu o è lei che capisce, oppure forzi la situazione.

– Lei [...] non si gira a comando, ma se lo fa spontaneamente allora io perdo la testa. Ha un certo sguardo, in quei casi...

Achille muggì. Ulisse vide che si era messo le mani sull'uccello, un considerevole uccello, visto il rigonfio della vestaglia.

– Vado avanti?

Mi piacerebbe assai.

– Beh, una sera eravamo tornati dal mare, avevamo una casetta in Grecia. La nostra prima vacanza da soli. Eravamo stanchi e cotti dal sole [...]. Io ero eccitatissimo, le baciavo il collo, la schiena, e lei diceva no per favore, sono tutta scottata.

Achille ansimava.

– Allora io la lasciai in pace e ci sdraiammo sul letto, lei si girò. Era coperta solo con una asciugamano, io le vedevo la schiena e i fianchi, indovinavo il suo culo di ballerina... credevo che dormisse. Poi d'improvviso.

Basta, tocca a me raccontare.

– Ti fermi? Sei troppo eccitato?

*Non è mai troppo. Non voglio andare fino in fondo. Non è che mi vergogni. È che devo andare avanti io con la mia perversa purissima fantasia. Possibile che tu non capisca?*⁷⁰

È proprio questa vicinanza data dall'amore per una stessa donna che permette ai due di entrare in confidenza, di diventare amici, ricavando un'unione positiva da due punti di partenza morbosi: Achille troverà in qualche modo la serenità che gli è necessaria, e Ulisse imparerà da lui a guardare la vita da una nuova prospettiva. Indicativo del rapporto tra Ulisse e Pilar, invece, è il fatto che i due non si trovino mai a condividere l'amplesso in una dimensione reale. Ciò accade, però, nei racconti di Achille: Pilar, preoccupata e conseguentemente frigida, prende vita nei racconti e diventa un'amante appassionata. Ma, con uno scarto dalla realtà ulteriore, la donna non è più solo l'amante di Ulisse, ma diventa anche quella di un immaginario Achille campione di FormulaUno che ha subito un incidente e si trova per questo in ospedale, con il quale sperimenta un amplesso costruito e arzigogolato, e proprio per questo divertente alla lettura.

⁷⁰ Ivi, pp. 107-108.