

Erminio Risso

Un libro per una nazione che forse non esiste:
Il Romanzo della Nazione

Non appena si ha nelle mani questa fatica narrativa di Maggiani, pubblicata nel 2015, si ha l'impressione, fin dalle maiuscole nel titolo, di un libro scritto più che per una nazione che non esiste, per quella che avrebbe potuto essere, in nome di una trasformazione in senso fortemente democratico, in un nuovo equilibrio tra democrazia diretta e rappresentativa; quasi immediatamente, però, questo pensiero tanto amaro quanto reale, perché vera presa di coscienza della 'verità effettuale', viene scacciato e tenuto a bada dalla voce narrante che prende la parola con forza e decisione, per riprendere il discorso da dove era terminato *Meccanica celeste* (2010). Lo fa affrontando, anche direttamente e di petto, tutte quelle questioni, formali e contenutistiche, che *Meccanica celeste* aveva lasciato in una zona d'ombra oppure in sospeso, nel non-detto e ai margini, anche perché lì l'impianto formale e la storia ne impedivano il trattamento in maniera efficace. La potenza di questa parola è contenuta nella sua oralità, che non consiste solamente nella riproposizione di modi e moduli tipici del parlato e del narrato delle 'classi subalterne' – in Maggiani il termine indica un insieme ricco, plurale ed eterogeneo di gruppi sociali, non limitandosi certamente alla classe operaia e al proletariato, se vogliamo indicarli diversamente sono quelli che lottano per liberarsi da un dominio e conquistare un mondo –, ma soprattutto nell'essere una parola che si fa carne e che si fa corpo. Del resto, Maggiani ha affermato in più occasioni che i romanzi non si fanno con i documenti, ma si fanno con le voci, e queste voci sono corpo e carne appunto, perché sono le vite di chi solitamente non ha parola nel tempo che gli è dato da vivere e non ha cittadinanza nello spazio che abita, ma che dal 1943 al 1989 – diciamo qui due date emblematiche – ha comunque cercato di ottenerla e di cambiare il mondo. Se sul versante della polifonia, della ricchezza di storie, *Il Romanzo di una Nazione* pare rimandare al *Coraggio del pettirosso* (1995), su quello dell'epica sembra fare un passo oltre la *Regina disadorna* (1998). Possiamo rintracciare l'insegna di questa nuova operazione di scrittura in apertura del capitolo 13, dove Maggiani scrive: «La gran parte dei romanzieri difetta in generosità, pensano di avere una limitata disponibilità di tempo e pagine, pensano di dover fare in fretta. Così consumano il loro genio ad architettare meccanismi di straordinaria complicazione perché tutto fili liscio e in fretta fin dove vogliono arrivare. Mai abbastanza lontano, in verità. Mai abbastanza per rendere giustizia di come vanno davvero le cose del mondo degli uomini» (p. 178). Questa non è solo una riflessione critica sullo stato del romanzo e

dei romanzieri in Italia, ma è quasi un urlo, pur se calmo e composto, della realtà e delle cose esistenti che non riescono a stare tutte in un libro dalla struttura tradizionale, dove le storie vengono selezionate e normalizzate: solo l'esplosione polifonica può cercare di rendere conto della complessità. Allora questo gioco a più voci, di continui intrecci e digressioni, nasce da una scrittura che viene plasmata dalla realtà, la qual cosa appunto ci riporta alla mente le due macchine da scrivere del *Coraggio del pettirosso* con tutta la sua carica di romanzo del narratore, che qui ritorna; del resto, anche se in questo caso in una posizione più defilata e di sfondo, i due testi condividono pure la presenza di Ungaretti e del *Porto sepolto*. Tutto questo risponde alle necessità di lasciare la parola a chi per storia e condizione non è mai stata lasciata, tanto che, per forza di cose, Maggiani prende le mosse proprio dai suoi genitori e da alcuni componenti della sua famiglia, scelti come rappresentanti esemplificativi di questo universo e di questa situazione. La scelta di giocare la propria autobiografia scopertamente su un piano pubblico mette in gioco una serie di sentimenti e di implicazioni interiori che contribuiscono a darci un lessico, una sintassi, insomma una sorta di grammatica dell'amore in tutti i suoi aspetti e declinazioni, da quella tra genitori e figli a quella tra uomo e donna, all'interno di un processo di formazione dell'identità del soggetto che dice io per proporre una visione alternativa del mondo rispetto a quella dominante.

E se il romanzo si apre con il doloroso addio alla vita prima della madre Adorna e poi del padre Dinetto, la morte di quest'ultimo tronca in partenza il progetto del *Romanzo della Nazione*, di cui egli «era la fonte principale di documentazione, il serbatoio dove erano conservate le spoglie della nazione. Lo scrigno» (p. 13). Tutto parte da questa impossibilità, una sorta di divieto che sul piano evenemenziale mette in gioco e in moto una macchina narrativa davvero a più voci e anche a più piani, dove la strategia dell'*entrelacement* – vero tratto stilistico di Maggiani – permette, attraverso incastri e digressioni, di passare da una storia all'altra, e ognuna ci parla a suo modo, secondo giochi di specchi e rifrazioni, anche delle altre. Prima la morte della madre, con il padre già malato e ricoverato in un istituto «per vecchi che non ci sono più con la testa» (p. 33), e poi quella del padre stesso, non solo aprono la narrazione ma lo fanno in maniera dilemmatica. La madre – alla morte della quale il figlio Maurizio non è presente – è la voce delle cose concrete, rappresenta il destino, quasi il fato dei latini, e da questo punto di vista è quasi un intralcio al romanzo della nazione, anzi è persino una distruttrice di nazioni, e il dialetto è la sua lingua del cuore. Mentre il padre è un costruttore di nazioni e il suo atto di costruzione, volendolo fare con le proprie mani, con le quali svolge a regola d'arte i lavori da elettricista, lui anarchico, dopo aver militato nel battaglione Lucetti, è la fondazione di una cellula del PCI. Anche in questo caso, la situazione non è priva di complessità, infatti l'Anarchia non costruisce nazioni ma mondi, che è un qualcosa – per Maggiani – oltre e al di là del semplice Internazionalismo; e un passo dopo Dinetto, con forte spirito libertario, venato di surrealismo, afferma con decisione che «VIVERE DI SOGNI È UN'UTOPIA» (p. 90) – frase che ritornerà spesso, una sorta di basso continuo dell'intera opera –: qui

sta il cuore di questa narrazione, poiché vivere di sogni è un'utopia, ma senza sogni di costruzione e mutazione delle condizioni materiali non si vive, si esiste solamente. Di conseguenza, per armoniche sottese e apparenti salti, vediamo le tredici poesie di Dinetto per Adorna, la nascita di Maurizio, nonno Garibaldi e la fatalità della morte di Cesarino, tutte tappe dirette o indirette della vita di Maurizio; ma a questo punto l'impossibile romanzo della nazione continua, per quanto attraverso vie più o meno sotterranee, a richiedere la sua realizzazione, tanto che entra in gioco una sorta di doppio *incipit*, dove ognuno di questi cominciamenti sembra composto con una delle due macchine da scrivere del *Coraggio*. Vediamo, da un lato, le scelte di Cavour e il Mazzini costruttore di mondi, la nascita dell'Arsenale della Spezia con tutta l'umanità che ci lavorerà e trasformerà ambiente, natura e società, e dall'altro, la storia di Fatima e la sua morte, la storia di Anna, e a ritroso il suo celeberrimo antenato Menotti Serra, un mazziniano, uno che avrebbe potuto scrivere davvero «VIVERE DI SOGNI È UN'UTOPIA». Ma, continuando a inseguire Ungaretti alla ricerca del suo porto sepolto, vediamo anche un altro antenato di Anna, più vicino nel tempo, un giovane studente del liceo classico che nel '44 subisce il fascino della retorica di un ufficiale arruolatore della Decima Mas con gli ingredienti dell'Impero in sfacelo e del maglione a collo alto, si arruola e trova la morte nella sua prima azione, una morte sulla quale cala il silenzio – e questi giovani studenti, agli ordini dell'ufficiale «che li aveva arruolati, uno dei più grandi pezzi di merda di cui disponeva la Repubblica Sociale» (p. 265), rimangono, come moderni Polinice, cadaveri insepolti, vittime di eventi più grandi di loro. Gravemente malato di una forma di demenza, Dinetto scambia il figlio Maurizio per il signor Trippi, un vecchio socio e amico, al quale dovendo spiegare il lavoro di scrittore del figlio dice: «“Mah i deve esere en quarcò de politica.” E nel dirlo ha fatto un gesto con la mano muovendola in piccoli cerchi in senso orario. Il gesto che fanno i lavoratori quando vogliono esprimere con efficacia il concetto astratto del rimestare. O del trafficare. Nel torbido. Come dargli torto? Cosa c'è di più vicino a un romanziere di un politico? Non fanno tutte e due la stessa cosa di mettersi lì a raccontare? Cosa ci stanno a fare i politici, i bravi politici, se non per raccontarci qualcosa di veramente affascinante e convincente?» (p. 204). Questo nesso tra la finzionalità della letteratura e della politica, questo essere di un grado secondo rispetto alla realtà effettuale, secondo un principio di non verità, viene espresso in maniera ancora più diretta e concreta dall'Adorna, che dopo la lettura dei libri di Maurizio dice al figlio «Ma perché te disa tute quelle busie né gno? Te me pare tu zeo Luciano» (p. 194): in questo modo obliquo, pur prendendo le distanze dal Manganelli della letteratura come menzogna, Maggiani riesce quasi a elaborare una sorta di teoria della letteratura come bugia, come falso programmatico, che però ci parla – e strettamente – della realtà. E ce lo fa capire, quasi tra le righe, nel momento stesso in cui lo zio Luciano, il sommergibilista, che pure le spara grosse d'abitudine, racconta la sua parte di storia vera, ad esempio quella della corazzata Dandolo, la famosa nave da guerra inaffondabile. E questa nave crea una sorta di filo rosso che permette di annodare diverse storie; sul piano narrativo e narratologico funziona

come l'*Ecce Homo* di Antonello da Messina della *Regina* – una sorta di attante, oggetto che svolge una funzione primaria nel coadiuvare la macchina narrativa nei suoi sviluppi –, permettendoci di capire che il giudice chiamato a indagare sulla morte di Fatima è quel ragazzo ebreo che Dinetto e il signor Trippi avevano aiutato a partire per la Palestina. Questa circolarità non è solo un semplice gusto letterario ma è propria della vita vera, come dimostra, ancora una volta, una storia vera, della quale l'*entrelacement* riesce a rendere conto: questa nuova storia narra della presenza nello zaino del futuro presidente Mao di tre libri: «la *Divina Commedia* di Dante Alighieri, *Il principe* di Nicolò Machiavelli e un estratto da *La rivoluzione italiana* di Carlo Pisacane, un lungo capitolo intitolato *La guerra per bande*» (p. 294). È un meccanismo che serve a lasciare aperto ogni discorso, non come semplice strategia narrativa ma perché la polifonia delle diverse storie delle singole persone, da quelli che prima hanno costruito e dopo hanno lavorato all'Arsenale della Spezia, fino ai contadini cinesi, non può essere contenuta in un libro. Un racconto può solo cercare di darci qualcosa della complessità della vita, può risolvere in forma le contraddizioni costitutive di un'epoca e parlarci delle diverse vite di uomini che sognavano mentre lavoravano perché il lavoro sarebbe stato il fondamento della loro utopia, rifiutando così la riduzione del lavoro e del lavoratore a merce. E questa loro lotta è l'epica di Maggiani, l'epica del coraggio del quotidiano, con l'amore per moglie, figli e lavoro a regola d'arte. La narrazione non può altro che rimanere aperta, perché anche nei periodi più bui il principio speranza lascia la possibilità che la lotta riprenda, perché la dignità dell'umano e l'universale umano non vengano calpestati ma abbiano piena cittadinanza. Si configura così una nuova epica non più dei grandi eventi storici ma per rendere più umano l'uomo. Si ha sempre l'impressione di un eccesso di storie in Maggiani, di diversi libri in un solo libro (anzi, secondo un buon principio economico, con ogni romanzo ne avrebbe potuto fare almeno due): ma è solo così che deve parlare e agire e scrivere chi vuole lasciare la parola alle diverse voci dei lavoratori (quelli dell'art. 1 della Costituzione della Repubblica), la cui vera utopia non è costruire nazioni ma mondi di liberi e uguali. Questa scelta operativa comporta un mettere sotto pressione e uno sfruttare fino alle estreme conseguenze tutte le possibilità strutturali della strategia compositiva dell'*entrelacement*, in modo che tra i movimenti centrifughi e centripeti l'io narrante, per quanto esorbitante e narcisistico, si scioglia nelle storie stesse, dando vita a una sorta di narrazione obliqua, dove l'io prende la parola per passarla ai suoi personaggi dei quali fa parte egli stesso: un io in maschera e in dissolvenza. Ma non per sparire bensì per prendere le sembianze dei diversi protagonisti, facendosi così carico di tutti i loro problemi di vita e di tutte le diverse problematiche narratologiche.

A questo punto, non fa meraviglia che proprio nel momento in cui nascono politici narrativi di grande interesse – sia detto per inciso, ci riferiamo all'operazione articolata e profonda di Antonio Scurati – sul Duce, Maggiani senta il bisogno di proseguire la sua indagine sulle 'classi subalterne', anzi diventi un cacciatore di questi mondi e universi, quasi volendo delegare al narrato romanzesco la possibilità

unica di preservare memoria di queste vite particolari, delle quali interessa massimamente l'umano quotidiano e non l'eccezionalità di un gesto o di un'azione: di Bresci ad esempio resta l'amore per la moglie e la figlia più dell'assassinio del Re. Ma qui siamo dentro a *L'eterna gioventù* (2021), dove diventerà chiaro come, per raccontare la storia delle 'classi subalterne', del proletariato e degli umili che le compongono, sia necessaria una commedia umana capace di farsi commedia divina, in un nodo inestricabile di umano e divino, con tutte le sue buone stazioni, 'discendimenti' e salite. Perché l'umano, per Maggiani, è l'unico divino praticabile. Non a caso, presentando, il 30 agosto 2013 a Genova, la tesi inedita sulla cooperazione di Sandro Pertini, Maggiani aveva scelto di distribuire a tutti i presenti un foglio fotocopiato con queste frasi del presidente, provenienti da un discorso ai giovani: «Voi offrite il vostro animo puro, la vostra fresca speranza e le vostre audaci visioni del domani, e io vi offro la mia fedeltà costante alla libertà, la mia sofferta esperienza vissuta, credetemi, di molti sacrifici e rinunce.»