

Alessio Giannanti

La nazione tra sogni e utopia La storia che non finisce in Maurizio Maggiani

Sono passati ormai più di trent'anni dall'esordio narrativo di Maurizio Maggiani: un'entrata sulla scena letteraria che è sempre stata considerata – e da parte sua anche ostentata – come tardiva e sostanzialmente fortuita, visto che l'autore approda alla letteratura in modo non del tutto lineare e dopo una serie di esperienze e di mestieri, quasi sempre distanti dalla scrittura. Tuttavia Maggiani non è soltanto diventato uno dei principali narratori italiani (ed è anche quello più premiato tra i viventi), ma dopo più di una dozzina di romanzi e altre opere ascrivibili a vari generi di frontiera, possiamo oggi riconoscergli un originale, non meno che coerente, percorso intellettuale, ispirato da una lucida consapevolezza culturale, di cui l'autore lascia traccia, ogni settimana, negli interventi su alcuni quotidiani nazionali. Nel caleidoscopico *Romanzo della Nazione* sono affrontati molti temi: non solo quelli, per così dire, archetipici – ovvero gli ineliminabili *refrain* tematici della sua contea letteraria – ma anche alcune nuove declinazioni, che caratterizzano, del resto, ogni singola uscita. In questo romanzo si deve tenere conto di un fatto specifico e che potremmo indicare come il raggiungimento, da parte dello scrittore maturo, di una più solida cognizione del proprio modo di narrare, a cui si unisce un sentimento di rivendicazione e, quasi, di sfida. Sembrerebbe che l'autore abbia individuato in quest'opera la possibilità di esibire una lunga fedeltà a un *usus scribendi*, a un retroterra socio-culturale e persino a una conformazione compositiva e stilistica, nonostante una certa tensione sperimentale lo porti a introdurre cambiamenti da un libro all'altro. Una conferma di questo atteggiamento si può rintracciare in un più marcato ricorso ad inserti metanarrativi e nel fatto che in quest'opera, più che nelle altre, il narratore coincide con l'autore empirico, facendo esplicitamente riferimento alla sua attività di scrittore. In uno di questi inserti l'io narrante dichiara: «da allora sono passati venti anni esatti e io sono qui come se niente fosse [...] non ho imparato niente» (p. 279). In questo passo il narratore si riferisce a un convegno sul post-moderno del 1994 – in cui si può riconoscere anche un cameo di Remo Ceserani – e allo scontro che ne seguì tra lo stesso scrittore e alcuni colleghi, vecchie glorie e future promesse, chiamate a un confronto. Una frase così lapidaria non deve tuttavia ingannarci, perché non nasce da un sentimento di rinuncia, ma scaturisce, al contrario, da un animo combattivo e risoluto, che l'autore stesso definisce «teppista», l'indole di un sabotatore, in servizio permanente, del senso comune che si palesa nei pensieri e nel linguaggio non solo critico-letterario (da alcuni anni, affida ai

quotidiani, una riflessione sulla contemporanea consunzione del lessico). Un primo elemento da ascrivere a questo romanzo è quindi la ferma rivendicazione di una posizione e di un percorso che si colloca al di fuori delle mode e dei movimenti letterari o anche solo di etichette o incasellamenti: Franco Fortini ebbe a dire del suo esordio romanzesco, con il sorprendente *Màuri màuri* (1989): «Credo che di libri come questo, di così vigoroso sprezzo delle mode e di così acuta modernità, ce ne siano pochissimi». Come si è detto, in Maggiani va sempre considerata una tendenza allo sperimentalismo, non solo a livello linguistico – anche se un potente segno distintivo è quello di una lingua narrativa altamente originale e riconoscibile –, ma anche nella volontà di mettere in pratica un ripensamento della struttura classica del romanzo, soprattutto per quel che concerne l'intreccio, che in questa e nelle ultimissime prove, sembra raggiungere un livello di pieno controllo ed efficacia. Questo risultato non è una tappa casuale del percorso di Maggiani, ma costituisce piuttosto un punto di arrivo che è figlio sia della sua fede anarchica, sia della provenienza sociale e geografica: l'appartenenza alla periferia e a quel proletariato rurale della Liguria di Levante, che ha sempre esibito alla stregua di un blasone etnico. Se questa fisionomia intellettuale è rintracciabile sin dal primo Maggiani, inizialmente si manifestava in forme più latenti e spontanee, mentre oggi è diventato un atteggiamento più meditato e, allo stesso tempo, sfrontato, che lo porta a dichiararsi, anche nelle pagine di un romanzo, un refrattario, al limite dell'insofferenza, alle imposizioni più o meno dichiarate e più o meno coscienti del sistema letterario.

Quando si è in presenza di un *corpus* letterario significativo possiamo leggere le opere narrative con la doppia lente della macrotestualità: quella utile a mettere in luce sia le costanti e le riprese (che sono a un primo approccio nettamente predominanti, visto che la coerenza di Maggiani può apparire persino ripetitiva), sia le variazioni e gli scostamenti, che sono senza dubbio più difficili da cogliere, ma risultano più utili da indagare, anche per il valore di summa che *Il Romanzo della Nazione* intende assumere rispetto alle opere precedenti.

Se si volesse indicare in estrema sintesi alcuni degli elementi imprescindibili della letteratura di Maggiani, si potrebbero elencare almeno i seguenti: il già citato tema della provenienza, affrontato sia nei termini del mito familiare, sia dal punto di vista della memoria sociale e dell'identità geografica; la presenza onnipervasiva della cultura orale (una delle sue cifre è appunto l'uso ricorrente e disinvolto del dialetto natio); un'idea di ribellione e di rivoluzione connaturata allo stesso agire letterario (intenti sediziosi che sono svelati dallo stesso Maggiani quando afferma che il dovere di uno scrittore è «mettere una bomba sotto il culo del re»¹).

Anche in questo romanzo è fortemente presente la tendenza all'autobiografismo, di cui il narratore non sembra poter fare a meno: per una buona metà del libro viene messa al centro l'indagine sulla famiglia e sui genitori. E del resto ogni suo romanzo

¹ Maurizio Maggiani, *L'anarchia 'on se po' dì*, in AA.VV., *La rivoluzione è una suora che si spoglia. Storie di scrittori e anarchie*, prefazione di Carlo Oliva, Pisa, BFS, 2009, pp. 93-110.

deve necessariamente partire da questa esplorazione dei sentimenti, delle relazioni e dei sistemi familiari. Il genogramma, ovvero la ricostruzione dei rapporti e delle reti parentali in relazione all'individuo, non è per Maggiani soltanto una pratica psicoterapeutica, ma assume quasi un valore iniziatico, dà l'abbrivio alla narrazione. Del resto l'autore ha dichiarato più volte come nel suo mondo d'origine la persona non si qualifica solamente in quanto individuo, ma è fondamentale sapere da chi proviene, poiché ciò che ti qualifica con più precisione sono le origini, la famiglia a cui appartieni. Il primo e più potente strumento di conoscenza, che la nonna Anita e gli anziani del suo paese utilizzano per entrare in relazione con il prossimo, è la faticosa domanda: «*De chi te sen?*», ovvero «Di chi sei? Da quale famiglia provieni?». Tuttavia i rapporti tra letteratura e biografia in Maggiani sono meno scontati di quel che sembra e sbaglia chi pensa di trovare, di romanzo in romanzo, la ripetizione di una storia familiare sempre uguale o anche solo sviluppata modularmente. A ben vedere l'autore si lascia dei margini di invenzione e nonostante alcuni punti fermi – gli onnipresenti nonno Garibaldo, la nonna Anita, le zie Carla e Cesarina – altri personaggi si aggiungono a ogni romanzo oppure gli stessi cambiano caratteristiche, ruolo ed epoca.

Come si è già accennato, in questo romanzo, più che negli altri, l'io narrante, chiamato appunto Maurizio, corrisponde con l'autore empirico, con il personaggio pubblico e ci si sofferma a lungo a ricostruire le vicende dei genitori e la loro morte. Questi episodi e questi temi sono presenti, in modalità quasi identiche al romanzo, anche nel piccolo diario, accompagnato da alcune fotografie che ritraggono la malattia e le ultime fasi della vita del padre e della madre, dal titolo *Basta, davvero* (2006),² il quale può considerarsi un vero e proprio avantesto del *Romanzo della Nazione*. Il narratore è guidato da una doppia necessità: quella di elaborare il lutto, perché la morte dei genitori lo costringe a fare i conti con la solitudine di essere diventato inesorabilmente adulto e, insieme, quella di onorare il «dovere dei figli sui padri», ovvero «mantenere vivo tutto ciò che hanno avuto di vivo», come si dichiarava programmaticamente nel romanzo del 2010, *La meccanica celeste*.³ La condizione di orfanità diventa un principio ispiratore del libro stesso: «Perché, scusate, ma non è da figli chiedersi dei padri. Almeno finché sono vivi, fin quando si è figli. E si è figli finché durano, fino a quando non si diventa alla fine orfani, fosse anche cent'anni. Farsi domande del genere chi è mio padre, è da figli romanzeschi, è letteratura» (p. 29). Lo spazio dedicato ad entrambi i genitori non ha però uguale proporzione: ad esempio, quello dedicato alla madre Adorna è inferiore rispetto al padre, anche se sulla linea materna si concentra un'attenzione particolarmente significativa, risalendo al legame molto forte con la nonna Anita: «era la cosa più solida che potessi toccare. Un rifugio senza ombrequivoche che possono far paura a un bambino che deve crescere» (p. 87), una matriarca che diventa un punto di

² Maurizio Maggiani, *Basta, davvero*, Milano, Progetto Italia, 2006, nella collana "I Libri stregati", in occasione del 60° Premio Strega e recentemente (2022) ripubblicato dalla casa editrice Abbot.

³ Maurizio Maggiani, *La meccanica celeste*, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 222.

riferimento per l'io narrante e il suo richiamo: «*Vén a sostio né gno'*», cioè «Vieni a ripararti, bambino mio» è qualcosa che rimanda al concetto stesso di Nazione, come ha spiegato in una recente rivista lo stesso autore, riprendendo forse e integrando quanto è presente in questo romanzo.⁴

Più complicato è il rapporto con la madre Adorna, donna dura e risoluta che, non a caso, ha il nome di un asino. L'io narrante, interrogando questo rapporto, compie un'indagine sui confini della memoria, che lo conduce alla domanda sulla condizione prenatale e su cosa effettivamente possano ricordare e sapere i feti. Si risale ai momenti tra la notte del 29 settembre e l'alba del primo ottobre 1951, al lungo travaglio patito dalla madre e a una nascita difficoltosa, che sembra ancora alimentare nel narratore un inestinguibile senso di colpa, tutt'altro che consolato quando alla domanda rivolta dal figlio alla madre: «Come sono nato?», lei risponde nella lingua materna: «*A san ar mondo perché ghè der posto, né gno'*», ovvero «Siamo al mondo perché c'è del posto, bambino mio» (p. 34). La scena del bacio alla madre, quando lei è ormai in una condizione di prostrazione e debolezza, fa deflagrare nel figlio il rimorso per una vita passata a trattenere gli slanci d'affetto, per un'incapacità comunicativa e un silenzio che non solo hanno alimentato l'incomprensione ma sono anche l'effetto di un'eredità pesante, fatta di lutti e di un dolore inconsolabile che attraversa le generazioni: pagine di grande commozione sono dedicate alla scoperta della storia dello zio Cesarino, il figlio ucciso per fatalità dallo stesso padre, Garibaldo, il nonno dell'io narrante. Quest'ultimo scoprirà, districandosi tra i silenzi, le censure e le renitenze della sua famiglia, come la sua nascita costituisca una sorta di risarcimento.

Al racconto della vita del padre e alla sua morte si lega invece il tema centrale del libro, come, del resto, è dichiarato sin dall'*incipit*: «Avevo in mente di scrivere Il Romanzo della Nazione, questa era la mia ambizione, ma disgraziatamente lo scorso inverno è morto mio padre» (p. 13). Il padre operaio è un costruttore di nazioni, un testimone irrinunciabile per scrivere il *Romanzo della Nazione* e la sua morte sembra rimettere in discussione tutto nel figlio: «È stato così facile andare avanti e andare avanti e andare avanti. Verso l'ignoto, come si dice. Con la pancia piena e il vento della storia in poppa. La storia dei nostri padri./ Poi loro sono finiti, e così la storia è finita anche lei» (p. 216). Tutti temi che erano già stati affrontati in chiave politica nel *pamphlet* intitolato *I figli della Repubblica. Un'invettiva* (2014), che è un racconto autobiografico ma anche un'analisi del lungo Sessantotto e degli anni della

⁴ «“Sostio” è una parola molto bella perché viene da sostal, ostal, ospital, e quindi è una parola molto antica che ha questo suono... a me piace quel suono, “sostio” è un sussurro e lo è anche quando è urlato ad alta voce. “Nè gno', mettete a sostio!”, ovvero “mettiti a riparo”. Nè gno' è l'unica espressione di dolcezza e di affetto conosciuta nella mia lingua materna ed è rivolta indifferentemente a bambini e a adulti: intraducibile se non con “bambino mio”, “dolcezza mia”». La spiegazione è fornita dallo stesso Maggiani in una recente intervista, in cui riflette sul concetto di Nazione, uscita per il numero *What is Italy? Ce cos'è l'Italia?*, della rivista on line «Thomas project», n. 6 (2/2021), pp. 21-39, dal titolo *Nè gno', mettete a sostio!*» *La nazione secondo Maurizio Maggiani*, intervista a cura di Alessio Giannanti, <http://www.thomasproject.net/maurizio-maggiani-ne-gno-mettete-a-sostio-la-nazione-secondo-maurizio-maggiani-intervista-a-cura-di-alessio-giannanti-ne-gno-mettete-a-sostio-the-nat/> (consultato nell'ottobre 2023).

contestazione, riletti in una chiave, appunto, testimoniale e autocritica, con poca indulgenza verso i figli e una diversa considerazione del ruolo dei padri.

Il padre Dino è l'eroe su cui imbastire un'epopea familiare, l'uomo la cui vita può insegnarci da dove iniziare a fondare una nazione. Dino è stato un uomo silenzioso, dedito più alle opere che ai proclami, un uomo pieno di coraggio la cui biografia deve essere ricostruita dal figlio attraverso le non molte tracce lasciate: è stato il radiotelegrafista di El-Alamein; il partigiano del Battaglione anarchico "Gino Lucetti"; il militante dissidente di una sezione del Partito Comunista Italiano nel dopoguerra; l'operaio che sfila con orgoglio al corteo del Primo Maggio; l'uomo che, attraverso il lavoro, ha liberato sé stesso e la sua progenie dal bisogno. Dino è un eroe, ma un eroe fragile ed è a partire da questa fragilità che il figlio Maurizio contempla la sua vita. Tutto inizia in una domenica pomeriggio durante un pranzo familiare, quando Dino si ritira nella sua camera e il figlio lo trova seduto sul bordo del letto mentre piange e ammette: «Non ce la faccio». Per Maurizio è un trauma: «Io penso che a un uomo dovrebbe essere risparmiato il pianto del padre» (p. 84). Da qui ha inizio una lunga discesa per Dino, che lo porterà ad un inesorabile declino con la perdita di memoria e il dissolvimento dei precedenti legami memoriali e affettivi, ben rappresentati dall'immagine di padre e figlio diventati estranei, che si ritrovano, alla residenza per anziani, appoggiati alla balaustra del laghetto, con Dino che stringe il suo pezzo di pane tra le mani, intento soltanto a sfamare le tartarughe. Il padre ormai vive svuotato delle sue facoltà intellettive, lontano dagli interessi di un tempo, in un eterno presente, che lo fa regredire ad azioni fanciullesche. In lui è evaporata la coscienza del passato e infatti non chiede più notizie di sua moglie, arriva a ignorare il fatto che sia morta e non riconosce nemmeno il figlio quando lo va a trovare: «era lì perché potesse non vedere, e non volendo chiedere, non sapere. Prendere per buono il fatto di poter anche non sapere» (pp. 126-27).

La malattia, con il suo portato di dolore, offre l'opportunità al figlio Maurizio di assumere un ruolo inedito – «mi sono fatto padre di mio padre» (p. 85) – e di indagare alcuni suoi lati rimasti in ombra, come la scoperta delle tredici poesie composte in una vita intera. Questo ritrovamento gli fa vedere il padre sotto una luce nuova, nonostante il biasimo della madre: l'Adorna, infatti, non può che giudicare tale attività creativa come l'«atto di un'anima debosciata», perché «un operaio non ha testa per le poesie, un operaio non pensa alle poesie, un operaio pensa alle opere» (p. 30). Non solo la scoperta di una delicatezza mai contemplata prima e di cui sembra nutrirsi l'animo del padre, ma anche il riconoscere una fragilità che è ben più sostanziale di quella che pur gli deriva dalla malattia. Tutto questo non è in contrapposizione con il suo essere eroe e costruttore di nazioni, perché se il destino di Dino sembra segnato dalla sconfitta, il narratore ci ricorda che non diversamente accade ad altri eroi: «Mio padre era giusto come Ettore, sventato come Achille, innamorato come Carlo Pisacane, fragile come tutti loro» (p. 97). Ad un certo punto il figlio trova un foglietto scritto dal padre, per il progetto Kronos – dove ci si occupa di anziani con la stessa patologia –, in cui c'è una frase che diventerà il manifesto

dell'intero romanzo: «VIVERE DI SOGNI È UN'UTOPIA» (p. 94). Frase non univoca su cui il narratore si interroga e che introduce il tema del rapporto tra storia e sogni. Sono i sogni che ci consentono di affrontare le sconfitte della storia, a partire dalla sconfitta che deriva dalla scomparsa dei testimoni e dalla perdita di memoria: «Pensi che posso mettere su un Romanzo della Nazione con il silenzio e le omissioni? Troppe lacune, troppi sentito dire. Troppa memoria a fini non propriamente terapeutici. Con tutte le cose che ci sono state» (p. 115). Eppure sognare è come cantare, serve a superare le angustie, a iniziare bene la giornata, perché il canterino Dino lo ha insegnato a Maurizio e adesso, nel vuoto delle memorie, nell'indecisione degli affetti e nelle incomprensioni dei trascorsi, si ritrovano a cantare insieme, perché a loro sembra che questa rimanga l'unica azione coerente e necessaria, un po' come per i cristiani caldei, che «cantano, cantano e non smettono mai. Cantano tutto». Lo stesso narratore ammette: «Mi piace stare dalla parte di quelli che se la cantano. Se uno ha questa grazia della fede, può fare di meglio che cantare?» (p. 216). E utopie, sogni e canzoni sono tutti elementi che rimandano all'idea del raccontare in forme libere, a una memoria che è a sua volta generatrice di nuove storie e di un racconto meno aderente forse, ma più disinibito: è lo stesso narratore a confidarlo all'amico Nino, che gli fornisce alcuni documenti per il suo *Romanzo della Nazione*: «Perché da uomo libero non ho più bisogno di mettermi a spargere la memoria in cambio di un po' di requie. La memoria la posso dar via così, perché non ho bisogno di niente. Ho imparato a vivere zoppo e cieco, di cos'altro avrei mai bisogno?» (p. 218).

È chiaro come in questo racconto tutto converge verso *Il Romanzo della Nazione*, anche i continui richiami ai costruttori di nazione svolgono un'analoga funzione, come nelle pagine che sono dedicate al piacere di lavorare e all'epopea della classe lavoratrice, il cui scopo non coincide strettamente con la necessità di liberarsi dal bisogno. Ad esempio, è il caso di Dino e del suo socio Trippi, che si «sono messi in testa di costruire una nazione con le loro mani». E il narratore specifica: «era tutta gente che sognava mentre lavorava, e quello che avrebbero fatto con il loro lavoro era la loro utopia» (p. 152). La continua evocazione del *Romanzo della Nazione* serve anche a imbastire una tramatura metanarrativa, che attraversa l'opera, con la contraddizione, solo apparente, di parlare per tutto il tempo dell'impossibilità di scriverlo, quando invece gli antefatti che sono alla base di questa criticità, i tentativi andati a vuoto, le false partenze e le divagazioni costituiscono, in una sorta di preterizione, il romanzo stesso o, per meglio dire, il metaromanzo.

Si deve superare di qualche pagina la metà del libro (p. 164), perché si possa arrivare a leggere due ipotetici *incipit* di questo racconto nel racconto. Nel primo siamo in una mattina di primavera di metà Ottocento e il narratore immagina Camillo Benso conte di Cavour che, mentre «si sta grattando un porro sul naso con la guarnizione di pelle di un cannocchiale», guarda dal belvedere di Isola di Montalbano, il Golfo della Spezia, insieme allo stato maggiore della Marina Militare sabauda, e prende la decisione di costruire, proprio in questa insenatura, l'arsenale militare marittimo del

regno e la base della sua flotta. Il secondo *incipit* – che si dice essere stato scartato anch'esso – ci trasporta inizialmente lontano dalla città della Spezia. Siamo nella stanza numero 2 dell'ospedale di Magdala sul Lago di Tiberiade, al risveglio di un uomo che è stato ferito e che ha al suo capezzale una misteriosa donna a fargli compagnia, mentre ci sono anche due soldati israeliani di piantone. Il racconto è anche il pretesto per introdurre la storia di vita di Anna, l'archeologa che scopre i porti sepolti (immagine cara a Maggiani) e, a sua volta, costruttrice di nazioni in proprio. Un certo spazio trova anche la storia della suora polacca che in preda al dolore è tentata di farsi esplodere con una cintura da *kamikaze*, dopo che il bambino palestinese di soli quattordici mesi, Salomone – che le è stato affidato dai genitori per raggiungere, da Jenin, un ospedale in Israele ed essere operato al cuore – viene lasciato morire, tra le sue braccia, al *check-point* di Jalameh. La storia sembra quindi svolgersi lontana dalla città del primo *incipit* e invece la figura dell'ormai anziano giudice Eisner, che arriva nella stanza per interrogare l'uomo, si ricollega alla storia del porto spezzino. Eisner è, infatti, il ragazzo ebreo che nel dopoguerra Dino e il signor Trippi hanno conosciuto e aiutato. Egli fa parte di quegli ebrei sopravvissuti alla persecuzione e allo sterminio nazista che, alla fine della guerra, confluirono alla Spezia, provenendo da varie parti d'Europa. Questi ebrei vennero aiutati dalla popolazione a partire clandestinamente per la Terra d'Israele, attraverso alcune navi – la più famosa è Exodus – al punto che la città viene chiamata, ancora oggi, Porta di Sion.

Queste due ipotetiche partenze ci aiutano a comprendere che il romanzo è anche un racconto di fondazione della città di La Spezia, dove l'autore ha abitato molti anni. Se nel *Coraggio del pettirosso* (1995), Maggiani risaliva, attraverso varie epoche storiche, al mito eziologico dello spirito ribelle degli abitanti di Carlomagno – una sorta di Macondo ligure –, in questo romanzo prevale il racconto della costruzione operaia della città (che in pochi anni passa da 4.000 a 60.000 abitanti) ed è anche un omaggio alla classe lavoratrice, che avvicina quest'opera a quella letteratura sulla *working class* di cui parla Alberto Prunetti. A La Spezia ci sono un porto militare e un'industria civile che ancora oggi sono dedite principalmente alla costruzione di navi e, come dice il narratore, quando Cavour partorisce il suo progetto non ha forse ben presente la gente che abita quel posto: «C'erano più banditi, contumaci, esiliati, ricercati in sonno da queste parti che nel resto dell'Italia tutta quanta» (p. 225). Si tratta pur sempre di un'impresa faraonica, costruire il porto e l'arsenale militare necessità di un grande lavoro di infrastrutture:

Bisogna inventare tutto, costruire tutto, cercare tutto. Bisogna costruire le macchine per costruire le macchine che bisogna ancora inventare. Bisogna fondere l'acciaio per costruire le macchine appena inventate. [...] E bisogna cercare gli uomini che devono fare tutta questa roba. Bisogna cercare gli uomini e portarli a lavorare qui. E bisogna cominciare con i migliori, i migliori in tutto, e poi i più decisi, i decisi a tutto. E se ce ne vuole ancora bisogna andare a cercare i più disperati. (p. 230)

Se Cavour non fosse morto troppo presto avrebbe potuto vedere con «i suoi occhi cosa aveva messo in moto» e lui insieme a tutti gli altri «avrebbero visto farsi una Nazione» (p. 253). La costruzione della città è anche guidata dalla volontà di «potersi affrancare da quello che c'era stato prima», perché all'insaputa del governo e del re «lì c'era una cosa nuova. La vittoria dell'opportunità sul destino. Il Fato gli fa una sega alla volontà degli uomini. Poteva anche essere una nazione nuova perché c'era un popolo nuovo dentro un'epoca nuova» (*ibidem*). In questo Maggiani sembra confermare una tradizione del romanzo italiano che affronta i temi del Risorgimento, della costruzione e dell'identità della nazione, perché «le nazioni si fondano su grandi romanzi per opera di valenti narratori./ Le nazioni si fondano sulle voci. Sulle verità senza la verità» (p. 203). Infatti da Nievo a De Roberto, da Pirandello a Banti, la storia d'Italia è sempre una controistoria per nulla pacificata e distante dalle ricostruzioni ufficiali, perché lo stesso Garibaldi, evocato in più luoghi da Maggiani, ebbe a dire: «Non è questa l'Italia ch'io sognava». Del resto, lo stesso narratore sottolinea come tutte le vicende ci ricordano che c'è una legge del cuore che si contrappone alla legge di Creonte e il popolo, per sua natura, sta insieme alla ribelle Antigone.

Il narratore dedica una buona parte del libro a inseguire le vite dei costruttori di nazioni (come in una specie di visione: «me li vedo tutti» p. 231), una sorta di enciclopedia operaia che sembra rispondere alla domanda che già si poneva Bertolt Brecht: «Tebe dalle Sette Porte, chi la costruì?», che diventa qui «chi costruì La Spezia e il suo porto?». Il narratore ha le idee chiare su cosa fare al riguardo e si appella alla memoria lunga degli anarchici:

Ricordare i nomi uno per uno, ricordare i fatti uno per uno, ricordare ogni minimo dettaglio della storia dell'umanità, non c'è altro sistema per vedere così lontano da scorgere l'albeggiare di un mondo nuovo. E non confonderlo con qualcos'altro nell'incerto crepuscolo di quello vecchio. Il fosco fin del secolo morente [...]. (p. 155)

Nel ricostruire la vasta galleria di personaggi che hanno lavorato nell'Arsenale, sono fondamentali i racconti del padre Dino, ma anche i documenti che provengono dall'Archivio della sottoprefettura e la relazione dell'intendente di polizia e, tuttavia, il narratore dichiara che i «romanzi non si fanno con i documenti, i romanzi si fanno con le voci, per come la vedo io» (p. 203) e rivendica anche la «gran virtù creativa della memoria che rende tutto quanto meritevole di essere raccontato. Un sacco di fatti veri senza nessuna verità» (p. 193), perché il narratore si sente allievo dello zio Luciano, il sommergibilista raccontabile che trasfigura le gru del porto nella costruzione di una navicella spaziale. Vengono raccontate molte vite di quelli che arrivano a La Spezia, si cercano indizi per ricostruire le loro biografie sediziose, per cercare qualcosa di umano nei freddi documenti: il ralmigatore Cristoforo Bezzi, tamburino con Napoleone, poi maestro veliere e insieme a Garibaldi, quando lo vanno a prendere lo trovano ad Alessandria d'Egitto; Carmela Chiribiri che inizia come ricamatrice e diventa conduttrice di macchine, convivente con figli e attiva

nella Milizia dei Volontari di Sanità per il colera del 1884; Francesco Giuseppe Avignone, allievo ufficiale della Nunziatella, degradato a sottufficiale e reintegrato perché ingegnere navale esperto di torpediniere e siluri, che progetta per anni un sistema di attacco, un vascello sottomarino da mettere nella Corazzata Dandolo e che aveva fondato insieme a una trentina di sottufficiali una loggia massonica segreta, Avignone divide il lavoro con un ergastolano di Livorno, tal Onelio Farnocchia; Edward Clarke che conduce la prima missione evangelica nel regno d'Italia; Michele Faraut nato nella Valle del Pellice «covo dell'eresia valdese», frequenta la «cellula sediziosa della Società del Progresso», mozzo, poi marinaio di seconda classe e, infine, al seguito di Garibaldi, muore per aver prestato servizio volontario durante l'epidemia di colera che colpisce la città. Sono tanti quelli omaggiati con un racconto e quelli che vengono anche solo evocati, eppure non bastano a dare piena soddisfazione a quel desiderio, quasi una necessità per il narratore, di ricordarli uno per uno, di ricordare, come si dice, «ogni minimo dettaglio della storia dell'umanità» e infatti l'invito al lettore è di andare avanti, oltre lo stesso romanzo, facendo uno sforzo d'immaginazione:

Ma poi guardate anche tutti gli altri, quelli che mi ha fatto vedere mio padre e quelli che sono andato a cercare io e ora non mi vengono in mente, guardate quelli che né io né lui abbiamo mai visto. Le migliaia, le moltitudini che qui nella scatola dei documenti non ci sono. Non perché non siano mai venuti al mondo, ma perché ci vuole sempre troppo tempo per tirare su una vita via l'altra, bisogna stare troppo a cercare, si fa troppa fatica. E una pazienza che non ha mai avuto nessuno, mai. (pp. 251-52)

Nel corso degli anni, per Maggiani il romanzo diventa sempre più un affollato archivio di storie, che travalica i confini stessi del libro per incontrare il mondo e le storie che lo abitano. Per questo l'autore sembra richiedere il contributo fattivo dei lettori, come dimostra la sua attività di narratore *performer*, che lo porta in giro per festival e rassegne, a mettere in pratica le sue straordinarie doti di affabulatore, in una sorta di rito di narrazione, che ha alla base l'idea di un romanzo orale, momenti in cui il racconto interseca la sua produzione scritta, in cui la parola sostituisce i libri. Un'operazione iniziata a fine anni Novanta e che ha potuto trovare terreno fertile, basti pensare al successo del cosiddetto 'teatro di narrazione' in quegli stessi anni. C'è in questo atteggiamento l'idea, più volte rivendicata, che la vita sia sempre più grande della letteratura:

Le biografie contano. Sono le vite che producono felicità, tristezza, vita o morte, che producono futuro o uccidono presente. Sono le vite, innanzitutto le nostre vite. È delle nostre vite che dobbiamo rendere conto, ed è attraverso le vite che noi cogliamo il senso della storia, e non attraverso le opere; innanzitutto attraverso le vite. Io ho scarsa fiducia nella forza di salvezza e di redenzione del sapere o perlomeno del sapere calligrafico. Ho scarsa fiducia nei libri, non dico che non esista quel tipo di sapere e anzi, so che è essenziale e non potrei farne a meno, ma la prima, più solida, importante e ineludibile forma di conoscenza, è la mia vita che si incontra con altre vite.⁵

⁵ Maurizio Maggiani, *L'anarchia 'on se po' di*, cit., p. 94.

La moltitudine di personaggi che si affaccia nei suoi romanzi richiede anche un ripensamento della classica struttura narrativa. La sensazione che si ha è quella che Maggiani abbia compiuto uno spostamento del baricentro compositivo: se in una prima fase l'oralità investiva, più marcatamente, il piano dell'*elocutio* e dell'*inventio*, poi sempre più passa a influenzare quello della *dispositio*, come a dire che il lavoro più apertamente sperimentale delle ultime opere agisce, più che sullo stile, sull'architettura stessa del racconto, con la tendenza a una stratificazione delle narrazioni, in una dimensione puntiforme (secondo modalità che sono appunto quelle della narrazione orale) che sembra oggi elevarsi a una felicità di risultati e presuppone una nuova padronanza e una consapevolezza, orgogliosamente esibite. Nel *Romanzo della Nazione* tutto questo è dichiarato in maniera molto esplicita:

La gran parte dei romanzieri difetta in generosità, pensano di avere una limitata disponibilità di tempo e di pagine e 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. Il mondo degli uomini è un po' più grande e un po' più inaspettato. Qualunque singola vita è infinitamente più vasta di un romanzo scritto senza adeguata generosità. E dura molto più a lungo. E a volte si muove così velocemente, zigzagando in modo così vertiginoso che non c'è maniera di poterle dare un appuntamento. (p. 178)

Il Romanzo della Nazione dedica molte attenzioni alle eredità dei padri: un tema caro all'autore, che serve ad affrontare di petto alcuni argomenti che hanno preso sempre più spazio nel dibattito culturale: come il mito della fine della storia e della fine della divisione della società in classi sociali. Viene in mente il Walter Benjamin, ripreso da Edoardo Sanguineti, per cui la «felicità dei figli futuri» si potrà avere soltanto dopo che si è finito di «vendicare le sofferenze dei padri». ⁶ E così scrive Maggiani tra le pagine di un romanzo ricco di dichiarazioni di poetica e riflessioni politiche:

Io penso questo. La vecchia storia va ancora portata a compimento. Non si possono lasciare le cose a metà, non funziona. Quando poi avranno sistemato le cose, i discendenti potranno mettere al mondo l'uomo nuovo. Allora potranno anche fare a meno di una nazione, potranno mettere mano al mondo se lo vorranno. La futura umanità, la resurrezione universale, la redenzione della carne, fate un po' voi. No border no nation. Chissà. (p. 261)

Il finale del romanzo non solo riprende la dimensione metanarrativa che accompagna molte pagine, ma riesce anche in maniera calcolata e solo apparentemente semplice, quasi in levare, a raggiungere un doppio risultato, quello di chiudere il cerchio dal punto di vista narrativo e allo stesso tempo trovare spazio per energie che spingono in una direzione centrifuga il romanzo, verso altri approdi e futuri esiti. L'*Epilogo* romagnolo serve a dar conto del passaggio a Oriente, della nuova residenza dell'autore, ma serve, come si è detto, anche a dare un senso di circolarità: la collina faentina di Borgo Cornacchia (in realtà Borgo Tulipano) è l'occasione di un ritorno

⁶ Edoardo Sanguineti, *Come si diventa materialistici storici?*, in *Cultura e realtà*, a cura di Erminio Risso, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 31.

all'infanzia contadina ed è un segno tangibile di una storia che ritorna, dalla forza inestinguibile. Il finale vuole essere anche la riprova di questa necessità di generosità narrativa e della convinzione che le storie non possono essere taciute, da cui consegue il dovere dello scrittore, morale non meno che narrativo, di non lasciare scorrere via le tante vite che meritano di essere ricordate e tramandate (ancora nelle ultime pagine c'è una rievocazione del padre, attraverso l'espedito del giocattolo della corrierina, e ci si chiede chi altro mai avrebbe raccontato la sua storia o quella del signor Truppi e di Mariuccia, «quelli che di più rischiano di andare persi» (p. 279). La descrizione dell'ambiente, della nuova casa, offre l'occasione per intrecciare i fili del racconto con altre storie di vita romagnole e, in particolare, quella del professor Vitaliano, collezionista dei bollettini diramati dalla Sezione internazionale del Comitato Centrale del Partito Comunista Cinese, da cui il narratore trae la descrizione dello zaino di Mao Tse-tung, che lo accompagnerà per i dodicimila chilometri della Lunga Marcia. Secondo il bollettino, Mao si sarebbe portato tre libri di autori italiani: Dante Alighieri, *La divina commedia*, Niccolò Machiavelli, *Il principe* e Carlo Pisacane con le pagine di *La guerra per bande*. E il narratore commenta: «Il poema di un esiliato [...] Il trattato di un ex galeotto per fatti politici. E il manuale del perfetto guerrigliero scritto da un rivoluzionario che non ha vinto una battaglia che è una» (pp. 294-95). E ancora: «Tutti e tre sarebbero stati dei gran fondatori di nazioni, questo non c'è dubbio, avevano idee chiare, al riguardo, avevano la tempra, e sono finiti come sono finiti. Sono finiti al tempo dovuto nello zaino di un bibliotecario dello Xiangtan, all'altro capo del mondo» (p. 295), nello zaino del fondatore di una delle nazioni più potenti al mondo. A ben vedere un altro possibile inizio del *Romanzo della Nazione*, come a dire che la struttura atipica del romanzo e i continui ripensamenti sono il correlativo narrativo di una nazione ancora da costruire, ma anche un'implicita dichiarazione di fiducia nel potere della letteratura. Il finale contiene una chiosa che raccoglie molto del significato del libro: «Questo tanto per dire che la storia non finisce mai, e va dove deve andare» (*ibidem*). Sono suggestioni che nell'ultimo romanzo, *L'eterna gioventù*, saranno riprese attraverso il tema della sconfitta e dell'unico modo di sopravvivere che è quello della perseveranza, la perseveranza nell'Idea e nelle azioni conseguenti.⁷ Maggiani ci invita ad aver fiducia

⁷ Il tema della sconfitta in Maggiani ha anche radici cristiane e una proiezione millenarista: «Io sono ormai arrivato al punto di pensare che l'autore francese Jacques Ellul, che ha scritto *Anarchia e cristianesimo*, avesse capito quasi tutto. Cristo ha detto quello che dicevano alla Comune di Parigi, cioè non “un mondo nuovo è possibile”, ma “un mondo nuovo sta per arrivare”. Il mondo nuovo sta per arrivare, dobbiamo semplicemente fare la rivoluzione. E lui fece quella rivoluzione lì, per cui è un profeta fallito perché lui non dice che “un giorno verrà il mondo nuovo”, lui dice: “il regno di mio Padre è alle porte, siamo arrivati, è qui”. Siamo quindi gli eredi di un profeta sconfitto, anche se ti scoccia che sia stato sconfitto, perché era molto affascinante quella proposta. Cristo ci ricorda che non dobbiamo vergognarci della sconfitta, solo così non sei stato veramente sconfitto. [...] Io mi rifiuto di vergognarmi delle mie sconfitte. Mi rifiuto di pensare che siano sempre definitive, perché non c'è niente di definitivo. È questo il mio mandato, che è poi quello che, secondo me, mi rimane del cristianesimo. [...] le sconfitte non sono definitive e non c'è vergogna, ma anzi c'è orgoglio, perché siamo ancora vivi e le possiamo raccontare, tanto per cominciare. E poi, se è vero che possiamo raccontare, possiamo anche fare qualcosa. Il Regno dei Cieli, il Regno del Padre è l'avvenire, non il futuro». Dialogo raccolto in *Che cos'è il popolo. Dialogo fra Maurizio Maggiani e Andrea Ranieri*, a cura di Alessio Giannanti, in «Luoghi comuni», numero dedicato al luogo comune “Popolo”, a. 4, n. 1 (gennaio-febbraio 2022), pp. 33-34.

del fatto che ogni vita vissuta coraggiosamente e autenticamente non passerà invano, che ogni ribellione, anche la più sfortunata e la meno efficace, lascerà un segno nella memoria di chi rimane, perché la storia è costretta a fare continuamente i conti con i sogni. E dall'incontro tra la storia e il sogno di un'umanità futura nasce la leggenda, perché alla fine il laconico testamento del padre continua a indicare una direzione e un programma: *Vivere una vita di sogni è un'utopia*, un'utopia necessaria.