

Giuseppe Lo Castro

«La verità senza verità» e l'utopia dei sogni
nel *Romanzo della Nazione*

1. *Il romanzo della Nazione*, sin dal titolo, si propone al lettore come un'opera ambiziosa, promettendo un discorso coerente sulla storia italiana e sul processo di costruzione della *nazione*, un'opera che in forma narrativa vuole essere anche un saggio. E in effetti Maggiani va ben oltre il mito italiano della tradizione risorgimentale, semmai indica una saldatura tra questa, la Resistenza e il dopoguerra. Il termine *nazione* è desueto, certamente sospetto, se non invisibile alla cultura della sinistra italiana, eppure riprende, a partire dall'idea ottocentesca, l'immagine di un agire collettivo, di *popolo* – altra parola desueta che Maggiani non teme di usare – volto a erigere una forma alta, partecipata e democratica se non egualitaria, di identità comune.

La sottolineatura poi della parola *romanzo* prelude ad un approccio avventuroso, affabulatorio, non privo di invenzioni e magari piacevoli menzogne. Chi si aspettasse un romanzo nel significato classico del termine, come genere letterario, resterebbe spiazzato: «Il Romanzo della Nazione non si fa con la *roba marza*, con l'intrigo e l'artificio», p. 169; e dunque, senza intreccio, senza un filo narrativo che poi si scioglia nel finale si costruisce l'antiromanzo di Maggiani, che pure al genere allude nel titolo. Del resto qui la parola *romanzo* ha un altro senso, per niente letterario:

Io adesso non parlo di quelli che scrivono i libri, parlo dei romanzieri nella mia lingua materna.
Romanzar.

Come ir sa romanzar ben quer lì.

In questa nostra lingua romanzare è dispregiativo di cantare.

Cantame en po' de la tua dona.

Cantare va bene, cantare è dire le cose con onestà e farlo nel bel modo che sappiamo fare. Quelli che romanzano sono i venditori di padelle antiaderenti, gli avvocati, quelli che circuiscono le brave ragazze, quelli che si danno alla politica, gente così, gente di bosco e di strada (p. 193).

Il romanzo contiene dunque la possibilità di una mistificazione («*che busardo chi è*» dice la mamma delle narrazioni fantastiche dello zio Luciano, *ibidem*). Eppure la menzogna è anche il travestimento che la memoria fa dei fatti reali in funzione di una verità interiore e plurale, essa è frutto di ciò che si è sognato di fare, oltre che di aver fatto e vissuto. È così che i fatti si tramandano in forma di leggenda e i racconti prendono il sopravvento sugli stessi accadimenti narrati: «È questa gran virtù creativa della memoria che rende tutto quanto meritevole di essere raccontato. Un sacco di fatti veri senza nessuna verità» (*ibidem*). Il tema è destinato a rifrangersi nelle

riflessioni del narratore e nella mente del lettore: se in un primo momento si conviene con l'immaginario popolare, chiosando che «non si fondano le nazioni [...] con i romanzi» (194), alcune pagine dopo Maggiani si chiede se non sia proprio con il fascino di un «buon racconto ricco di verità senza verità» (p. 204) che il «buon politico onesto e valoroso», come il romanziere, possa sedurre e costruire la nazione:

[...] le nazioni si fondano su grandi romanzi per opera di valenti narratori. Le nazioni si fondano sulle voci. Sulle verità senza verità. A questo siamo?» (p. 205).

Con quest'ultima domanda il romanzo sottolinea la propria contraddizione e invita alla revisione dell'assunto di partenza; al lettore sta riflettere e trarre qualche conclusione. Poco prima aveva comunque avvisato che «i romanzi non si fanno con i documenti si fanno con le voci» e che «sono i documenti veritieri che sono pieni di bugie» (p. 203).

Mentre sembra rivisitare uno degli argomenti canonici del romanzo storico contro la storia, Maggiani rivisita al tempo stesso anche la forma romanzo rifiutando, come s'è visto, «intrigo» e «artificio», quella «*roba marza*», in favore delle «voci», delle storie, delle biografie, contro il protagonismo centripeto degli intrecci e dei personaggi romanzeschi. Così si articola uno degli obiettivi principali del *Romanzo della nazione*: come è stata possibile una lunga vicenda di sogni e di azioni concrete per la costruzione di una comunità nazionale, come questa vicenda è tramontata, se e come potrà risorgere domani. È una vicenda che può partire biograficamente dall'inchiesta sulla verità di un padre, ma implica il coinvolgimento di tanti individui ed ha una dimensione collettiva, di popolo.

La memoria è anche selezione e oblio, è favola, racconto ideale, leggenda. Anche per questa parzialità l'opera di Maggiani si distingue dal romanzo storico e dunque non si imparenta con *I promessi sposi*, semmai con *Le confessioni d'un italiano*, non foss'altro per la scelta di una narrazione dall'interno. L'obiettivo del romanzo di Maggiani infatti non è ricostruire una trama storica, né solamente ricordare e tramandare una generazione che non ha consegnato il testimone, è innanzitutto capire in profondità come sono andate le cose e perché quella vicenda, quel «romanzo» a un certo punto si è interrotto, è i suoi protagonisti sono stati spinti a trovare un rifugio e una giustificazione nelle vite private e familiari, ma pure sospesi sono rimasti e magari schiacciati dalla disillusione: «Ah Giovannino, forse che ricordare e sapere vuol dire anche capire?» (p. 67), così si rivolge il narratore all'amico d'infanzia che è anche psicoterapeuta.

Le tante vicende romanzate della nazione allora attraversano e travestono la Storia restituendo voce e racconto ai suoi protagonisti e consentono di attribuire un senso a una grande idea collettiva, declinata in tante vite e storie locali che a questa sono connesse e intrecciate, e ne sono attrici e amplificatrici. È un grande clima etico e civile che ha imposto ai protagonisti di rimboccarsi le maniche e assumere la propria parte di responsabilità e partecipazione a un processo e un'idea

generali, come illustra la biografia di uno fra i tanti costruttori del regio Arsenale di La Spezia, che il romanzo s'incarica di ricordare: «Mi dice qualcosa [...] il fatto che quel marinaio delle valli valdesi si sia fatto passo passo tutta la Rivoluzione italiana per andare a morire di colera dando una mano. Semplicemente dare una mano» (p. 250).

L'etica del racconto rimanda nuovamente a quelle *Confessioni d'un italiano* che sono nella nostra tradizione «il romanzo della nazione». Come Ippolito Nievo scrive nel 1858 all'oscuro dell'unità d'Italia in un momento di profonda disillusione e ripiego degli ideali risorgimentali, così dal fondo della fine delle utopie, Maggiani intravede in *explicit* che «la storia non finisce mai e va dove deve andare» (p. 295); e come per Nievo anche per lui la memoria e il racconto in un'epoca buia, sono i dispositivi per comunicare il valore di un grande ideale, mentre domani nipoti e pronipoti potranno essere i fautori di una sua ripresa:

Perché questo [la ripresa della costruzione della nazione] possa accadere non occorrono gli uomini nuovi, bastano i discendenti. 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 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)

2. Maggiani intreccia privato e pubblico e spesso mescola i due piani, perché la vicenda del padre e con lui di un'intera generazione al tramonto è insieme storia personale e storia pubblica, ma anche perché nel romanzo affiorano i personaggi della grande storia, visti dalle voci private oppure richiamati alla mente in parallelo per l'analogia esemplarità della loro vita. Il suo narratore è un romanziere di professione, i cui dati biografici si confondono con quelli dell'autore, a partire dall'età e dal nome, Maurizio, eppure *Il romanzo della nazione* non è un'*autofiction* o *biofiction*, in primo luogo perché l'io che narra non parla di sé, se non marginalmente, piuttosto ci mette a parte di un progetto irrisolto. Tale progetto avrebbe preso sostanza dalla memoria di un testimone d'eccellenza, il padre, la cui morte narrata ad inizio romanzo è la causa della sua incompiutezza. Così annuncia già l'*incipit*:

Avevo in mente di scrivere Il Romanzo della Nazione, questa era la mia ambizione, ma disgraziatamente lo scorso inverno è morto mio padre. Mio padre era la fonte principale di documentazione, il serbatoio dove erano conservate le spoglie della Nazione. Lo scrigno. È un'ambizione quella del Romanzo della Nazione che ho nutrito per un decennio, forse di più, al punto che per nutrirla a sufficienza mi sarei tolto il pane di bocca. Ma di fronte alla morte anche il proposito più saldo vacilla. Sfido io. (p. 13)¹

¹ Si veda anche a registrare l'*impasse* del romanzo: «E io? E io cosa posso farci adesso di quello che non mi hai detto? Pensi che posso mettere su un Romanzo della Nazione con il silenzio e le omissioni? Troppe lacune, troppi sentito dire. Troppa memoria a fini terapeutici. Con tutte le cose che ci sono state.» (p. 115).

Il romanzo della nazione allora, istituendo un piano metaromanzesco, può solo mettere sul tappeto le informazioni e i racconti che ne sono rimasti, come frammenti di un *puzzle* cui mancano diversi tasselli per essere composto. I romanzi che perseguono il modello biografico di norma si concludono con la morte del protagonista ma iniziano piuttosto con la sua nascita, o perlomeno con l'adolescenza o l'acquisita maturità per seguire, nelle grandi linee, un percorso cronologico. In questo caso lo spostamento dello sguardo permette inizialmente di concentrare l'attenzione sulla fine, la malattia del padre, che si è arreso («Non ce la faccio», p. 85), il mutismo parziale, la permanenza nell'Istituto Giuseppe Mazzini – l'intestazione è rivelatrice – il ritorno a casa con la «gigantessa», un'infermiera domiciliare, la rinuncia anche al dialogo col figlio, scambiato infine per un vecchio compagno di lotte. Col procedere della scrittura però la vicenda del padre si intesse progressivamente di racconti, non solo della sua vita, ma delle tante storie che meritano di essere rievocate, emblematico è in tal senso il lungo capitolo 18 in cui rivive attraverso dei medaglioni biografici l'agire dei tanti 'eroi' che hanno contribuito alla costruzione dell'arsenale di La Spezia e della Dandolo, la più grande nave militare al mondo del suo tempo, un'impresa narrata come l'orgoglio del popolo che l'ha realizzata e vanto della nazione nascente.

Mantenendo il parallelo con le *Confessioni* nieviane, se Carlo Altoviti scrive dalla fine della sua storia, in una condizione pressoché postuma, seppure incompiuta, sia sul piano della vita privata che su quello della costruzione nazionale, il padre del narratore nel *Romanzo della nazione* è autenticamente postumo e la sua storia, oltre che incompiuta sul piano pubblico, non è più narrabile, si possono solo raccontarne i pezzi che il testimone ha già rivelato o che i suoi più intimi amici e familiari ancora ricordano o che qualche freddo documento di carta può suggerire («il fatto è che le carte bisogna sfregarle ben bene, bisogna starle a sentire mentre frusciano e scricchiolano», p. 222). D'altronde questa condizione di morte del testimone corrisponde all'esergo del *Romanzo della nazione*: «*Questa è una storia di gente viva,/ viva davvero, intendo./ E è la storia di una Nazione che è morta,/ morta sul serio, voglio dire*» (p. 11).

Così il romanzo è postumo sia in rapporto al padre che alla nazione. È intorno al padre che il figlio Maurizio sta raccogliendo i materiali per «il Romanzo della Nazione», dalla sua esperienza e dalla sua vita ricava l'eroismo modesto (altro elemento nieviano), la leggenda, l'*ethos* di quel mondo e di quelle generazioni. La malattia e poi la scomparsa del padre rappresentano gli eventi simbolici della fine della nazione, ed anche lo scacco del suo possibile romanzo: «in tali infauste circostanze io l'ho visto l'eroe che non muore mai nemmeno dopo che è morto anche dieci volte di seguito. Io l'ho visto l'orgoglio di una Nazione che non ho mai visto. Roba da poco, mi direte, roba da ricovero di vecchi. Sì, certo, è lì che è finita la Nazione, quella che erano lì lì per fondare sulla Resistenza al nazifascismo e via di seguito» (p. 138).

3. Come si vede già dagli sparsi esempi qui impiegati, il romanzo-progetto della nazione di Maggiani si costruisce in un dialogo col lettore anche sul proprio farsi, sulle proprie aporie e sulle proprie strategie. In primo luogo è un romanzo di storie e di biografie, che, partendo da una vicenda da romanzo familiare, giunge progressivamente a farsi romanzo corale,² e utilizza la strategia della digressione.³ La sospensione, anche in mancanza di un reale effetto di attesa, e l'indugio caratterizzano la scrittura di Maggiani, che segue percorsi carsici per declinare il tema, e riproporlo da vari lati.⁴

D'altronde il romanzo si fonda su alcuni procedimenti che esulano dalle forme consolidate della prosa scritta: c'è un uso sapiente dell'a capo e del punto fermo, che spesso isolano frasi o parole, con effetti icastici di clausola, di enfasi, di sottolineatura; compaiono soluzioni di tipo anaforico («*Madre* ti ho quasi ammazzato nel *frattempo*./ *Madre*, avresti avuto il coraggio di dirmi quante volte in quel *frattempo* mi hai *maledetto*? Perché, madre, è umano che tu mi abbia *maledetto*, più volte. È più che umano, è naturale. E io, *madre*, ascoltavo. Potevo davvero ascoltare e magari capire anche le parole? Ne sai qualcosa? Io onestamente non lo so», pp. 57-58 corsivi miei); il procedimento della ripresa, una costante, consente di dare forza ad alcuni elementi tematici, che ritornano come un *refrain*, di volta in volta chiariti e rivisti. Attraverso tale tecnica Maggiani può anche inanellare le storie secondo moduli tipici dell'oralità e che possono ricordare l'invenzione verghiana. Anche l'uso frequente degli stilemi della canzone melodica, popolare o di lotta, o dell'aria musicale, una forma che si serve dell'immaginario dei personaggi e invade la parola del narratore,⁵ agisce in modo quasi analogo alla presenza capillare dei proverbi verghiani, inoltre coincide con il riconoscimento di una generazione e «un popolo canoro», la cui vita è accompagnata dal suono melodioso del canto: «A quel tempo estate e inverno era tutto un andare a ballare e a sentire cantare» (p. 129); «In quegli anni erano tutte canzoni melodiche, tutte quante canzoni d'amore, non si sentiva altro. Un popolo canoro, le premesse di una nazione melodica. Perché non sentivi altro che cantare» (p. 130). Oggi che il lavoro di costruzione della nazione è scomparso, non si canta più, leggiamo tra le righe.

² Sul rapporto tra *Il romanzo della Nazione* e i romanzi di famiglia, cfr. Francesco de Cristofaro, *Controcanto epico. Vie del romanzo di famiglia tra postmoderno e ipermoderno*, «Enthymema», XX, 2017, pp. 75-87 (in particolare sul romanzo di Maggiani, pp. 80-83).

³ Sulla «digressione» si sofferma la recensione di Remo Ceserani, *Maggiani, scogli della Storia e scogli del romanzo*, che qui ripubblichiamo.

⁴ Così con una rivendicazione contraria al «romanzo ben fatto», come ha sottolineato anche Ceserani, Maggiani respinge la fretta in favore di uno svolgimento che si interroghi a fondo: «La gran parte dei romanzieri difetta in generosità, pensano di avere una limitata disponibilità di tempo e di 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).

⁵ Si veda l'uso dell'espressione «nel fosco fin del secolo morente» (pp. 155 e 255) dall'*Inno alla rivolta* (1897) dell'anarchico Luigi Molinari.

Quello di Maggiani d'altronde è un romanzo privo di trama, difficile darne un riassunto, piuttosto è organizzato come in una partitura musicale secondo lo schema tema-variazione, come è stato individuato fra gli altri da Simona Carretta,⁶ la vicenda cioè pone il tema della nazione e intorno a questo accumula racconti e digressioni, in successione o in giustapposizione, per poi tornare a riprendere il tema. Da questo punto di vista è significativo anche il continuo rimandare o riprendere l'*incipit*, che pare costantemente da scrivere, perché per molti versi *Il romanzo della nazione* non ha un inizio o è tutto nelle sue multiformi riprese o ripartenze e nella sua incompiutezza. Ancora oltre la metà del romanzo, Maggiani esibisce questa circolarità, insieme rinviando e precisando:

Si però adesso sarà meglio dire qualcosa su 'sta storia del Romanzo della Nazione.

Per due volte ho provato a cominciare. In entrambi i casi con il piede sbagliato. (p. 164)

E poco oltre: «Dunque si ricomincia da capo» (p. 169). In un romanzo del genere è pure la nozione di spazio-tempo ad essere posta in discussione negli stessi effetti emblematici della malattia senile del padre:

Là dove era andato a stare, lassù nel cuore della Galassia Centrale, ai bordi del grande buco nero, lo spazio-tempo è tutta un'altra storia. Non ce n'è di passato e non c'è nemmeno un domani. Là si vive in eterno l'attimo fuggente di tutta una vita. Un attimo grandemente incasinato, ma a saperci frugare ci si trova tutto. Tutto tranne quello che qui da noi sta per venire, che là non c'è mai. (p. 201)

Si può leggere questo passo come una *mise en abîme* del modo con cui procede Maggiani. *Il romanzo della nazione* si costruisce per associazioni, per sovrapposizioni di tempi, può raccontare di Cavour che dall'alto del belvedere della chiesa di San Venerio a Isola di Montalbano guarda col cannocchiale l'area del golfo dove sorgerà l'arsenale della Spezia, come evocare Garibaldi, ma insieme Robert e Bob Kennedy, la «sovranità *nel* popolo» e non *del* popolo di Giuseppe Mazzini, il sogno di Martin Luther King e Sandro Pertini, «l'ultimo presidente che sapesse come si costruisce una nazione, per come la vedeva mio padre» (p. 159), e persino la storia di Santa Rita e Lutero o i porti sepolti; nomi e fatti tutti accostati senza alcun rispetto della sequenza cronologica. Lo stesso accade per il padre la cui figura si ricostruisce in modo temporalmente disordinato e discontinuo.

4. Lungo questa direttrice il «romanzo» strizza l'occhio all'*epos*, a partire dalla scelta dell'oralità e da alcuni degli elementi strutturali già indicati, come la digressione o le forme di iterazione.⁷ D'altronde anche il personaggio si eroicizza, come il padre che

⁶ «La «forma-variazione» consente infatti «di sostituire la classica unità d'azione con l'unità tematica e di rinnovare la struttura dei romanzi», S. Carretta, *Il romanzo a variazioni*, Milano-Udine, Mimesis, 2019, p. 22.

⁷ Negando il romanzo storico come del resto il romanzo familiare, Francesco de Cristofaro ha accostato il romanzo di Maggiani all'*epos*, o alla sua parziale reviviscenza moderna, ma ne ha pure sottolineato la differenza, perché «Rifare

nonostante la sua fragilità resta un eroe per aver mantenuto fede al suo sogno, perché: «quello che penso io è che le debolezze degli eroi non sono altro che la piega che prende il loro eroismo» (p. 97). Così il crollo del padre può essere paragonato al tallone d'Achille ed egli può essere «giusto come Ettore, sventato come Achille, innamorato come Carlo Pisacane, fragile come tutti loro» (p. 97). Eroi sono allora tutti gli apparentemente modesti costruttori di nazione, a vario titolo ricordati nel romanzo, oltre al padre, il signor Trippi, il nonno Garibaldi («Sarebbe stato un costruttore di nazioni, tale e quale il generale in tutto, se non fosse stato annientato dalla tragedia, da una sua personale tragedia», p. 44), il ragazzo del porto, Menotti Serra e tutti i costruttori della Dandolo, e prima ancora il professor Bianchi, «Nome di battaglia il Gatto», ribattezzato «Mentina» (p. 106), o la Luigia, professoressa di matematica. C'è infatti anche un protagonismo femminile, di cui sono esempi forse la nonna Anita, certamente Chiribiri Carmela tra le eroine dell'officina della Dandolo e soprattutto Anna, figlia del signor Trippi, archeologa scopritrice di porti sepolti, perché «Sono le donne, è così, che sanno andare più a fondo e restarci di più. Sono le donne che hanno più polmoni, e più costanza e più pervicacia» (p. 170).⁸ Questo passato di eroismo pare essersi ripiegato in una dimensione privata, e i costruttori di nazione, proletari, sono diventati proprietari di prole:

In fin dei conti non sono stati altro che dei proletari, letteralmente. Proprietari di prole. Anche quando avevano qualcosa di più, quello che pensavano era che prima di tutto avevano dei figli, e la cura della loro proprietà sarebbe stata la loro giustificazione e il loro riscatto (p. 217).⁹

Come se l'amorevolezza o la cura (al di là di un eccesso di condiscendenza verso la prole), l'allevare una famiglia, confliggesse con la Nazione; eppure nel romanzo questa dimensione della cura e del cibo acquista un secondo senso, quando nel lungo episodio del primo maggio, capitolo 9, si registra: «Primo maggio, fave e formaggio./ Si può forse fondare una nazione a botte di fave e formaggio?» (p. 119). La domanda pare negare questa possibilità, eppure va intesa come un invito alla riflessione: «fave e pecorino» sono la pietanza votiva della festa, come altrove i «ravioli che sembravano guanciali» (p. 88) col sugo di chiodini e salsiccia di nonna Anita o l'olivo che protegge la casa, o il pesce di nonno Garibaldi, o il rito dei pomodori che

l'epica dopo il moderno, assumerne il passo e l'afflato, è operazione esposta ai rischi dell'archeologia e del kitsch», e tuttavia siamo di fronte ad «un affresco di grandi dimensioni e di pari vividezza» per cui «Maggiani trascorre così dal paradigma "naturale" dell'albero genealogico alle opere e ai giorni di uomini accomunati non dal sangue biologico ma da uno slancio, dal sogno di una cosa. Allestendo una sorta di natura morta di costruttori di nazioni, il narratore scheda quelle sagome, le affianca anarchicamente, senza seguirne i movimenti. Egli descrive, non narra: perché scrivere il *Romanzo della Nazione* è un'utopia o un'idiozia. Se ce lo dice l'autore di un romanzo, c'è da credergli» (*Controcanto epico*, cit., p. 82).

⁸ Maggiani qui parla di Anna che cerca porti sepolti e di un'altra archeologa, olandese, che con le sue doti di apnea ha portato alla luce il porto di Alessandria in Egitto, ma l'affermazione ha un indubbio valore simbolico.

⁹ Il passo ad ogni modo continua: «Ci hanno guardato con tenerezza così da poter provare un po' di tenerezza anche per sé. Ci hanno lasciato fare quello che volevamo e noi ci siamo messi a volere tutto. Per prima cosa che se ne andassero a fanculo tutti quanti. 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 in poppa. La storia dei nostri padri. Poi loro sono finiti, e così la storia è finita anche lei» (p. 217).

«si mangiano con il sale l'olio e un po' di *cornabruggia*. Mettici una fetta di pane nel piatto e affettaci sopra il pomodoro, così si inzuppa di olio e di sale di *cornabruggia* e dell'acqua e dei semi di pomodoro, e alla fine resta il più buono» (p. 284) sono tutte forme di una semplice e quotidiana conquista di felicità, momenti forse di una nazione realizzata o di una concretizzazione dei sogni e di una generazione che confida nel futuro. A questa sfera appartiene anche il già citato «popolo canoro». Nel rileggere il Risorgimento Maggiani sottolinea due atteggiamenti diversi, l'uno indifferente alla costruzione della nazione, ma orientato al destino di uno stato, tutt'al più consapevole del formarsi di un popolo, ed è quello di Cavour («Quell'uomo non è mai stato un fondatore di nazioni, non ne ha mai avuto nemmeno l'ambizione. [...] Quello che gli premeva era di costruire destini», p. 229), l'altro che non si accontenta di una nazione, ma pensa più in grande alla costruzione di un mondo, ed è quello di Mazzini - come degli anarchici.¹⁰ In questo senso Mazzini è sognatore e utopista, a differenza di Garibaldi, costruttore di nazione e sognatore, ma anche pragmaticamente realista. Nella seconda direzione si muove la logica dei sentimenti, il principio femminile rappresentato da Anna, colei che cercando porti sepolti in fondo al mare, può scavare anche per riportare alla luce la rivoluzione perduta. Anna, se non è buona costruttrice di nazione perché questa come vogliono i greci e il modello di Creonte, si edifica nel rispetto della legge e della ragione dello stato, è in grado di immaginare e ridare vita ai mondi. All'opposto si pone la digressione che concerne un'altra figura del romanzo nel capitolo 16, Fatima, la terrorista kamikaze, colei che seguendo la legge del cuore compie l'attentato disperato. Così chi sente «la ragione soggiacente delle cose, il cuore, per così dire» può operare per grandi obiettivi come annichilirsi nella depressione senile o nel gesto omicida e suicida. Alla generazione dei padri e delle madri è appartenuta la capacità di sognare e di immaginare un'utopia: «VIVERE DI SOGNI È UN'UTOPIA», scrive il padre su un foglietto intestato dell'Asl per un Test del progetto neuropsicologico enfaticamente denominato Kronos, e così consegna un messaggio da deciptare: può sembrare la scoperta di un'illusione, la fine di un progetto di vita, ma il tema del legame tra sogni e utopia è variamente ripreso a distanza nel romanzo di Maggiani fino a suggerire che un mondo senza sogni è un mondo senza vita, privato di prospettive, speranze, sentimenti. Perché quando le narrazioni fantastiche, i romanzi, i sogni, le utopie sono motore dell'agire «il Fato gli fa una sega alla volontà degli uomini» (p. 253) e la Storia non è più immobile. D'altra parte è lo stesso padre che, dichiarando «non ce la faccio», ammette di non poter «tirare avanti» senza sogni. Il cieco realismo di chi si adatta al reale, come la madre, distruttrice di nazioni, o di chi, come Cavour, pratica la real politik è il nemico da combattere per ridare senso e direzione al mondo. Così anche il vivere per un sogno del «reverendo Martin Luther King» è un buon modo per vincere le più ardue battaglie e «Avere fede è forse la costruzione della più

¹⁰ Cfr. «Mazzini guardava un po' troppo lontano, Mazzini era un costruttore di mondi. Bisognava costruire un mondo nuovo per metterci dentro una nazione nuova» (p. 220) e «L'anarchia non costruisce nazioni, l'anarchia costruisce mondi» (p. 155).

grande delle utopie» (p. 144). E lo stesso narratore non può che confessare: «E infatti canto anche di prima mattina, Perché sono un sognatore, dovrei non dirlo? [...] Perché si sogna, si sogna sempre» (p. 123). Per questo il compito dello scrittore è sentire, vedere e «ricordare i nomi per 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» (p. 155), come i nomi degli operai del cantiere dell'Arsenale della Spezia che «si sono messi in testa di costruire una nazione con le loro mani. Non speravano di farlo, loro ci credevano davvero che l'avrebbero fatto. Ecco: Vivere di sogni è un'utopia» (p. 152).