

Carlo Alberto Madrignani

L'assoluto contro l'effimero

Maurizio Maggiani si è ritagliato nel fitto bosco e sottobosco della narrativa recente un suo viottolo. Rimanendo nella metafora viatoria, si può dire che ha abbandonato i rettilinei delle autostrade per inerpicarsi per camminamenti tortuosi e appartati. Se si volesse adoperare una tipologia degli stili figurativi alla Wölfflin, il suo stile rientrerebbe nel genere aperto, circolare, rococò. Maggiani è il tipico artista divorato dalla libidine dello scrivere in senso forte, uno scrivere sopra le righe, che non pretende di comunicare ma di coinvolgere o travolgere. Va subito detto che il suo tratto saliente non è tanto questa emotività di fondo che penetra nei pori dell'affabulazione (non è possibile parlare di tessuto narrativo), ma il suo innamoramento retorico, che induce uno stato di esaltazione pseudopatologica che stravolge le parole e il loro ordine e ne esalta l'anarchica capacità di prendere di sorpresa. L'autore non crede nel tradizionale patto narrativo col lettore; non lo interessa guidarlo con la forza propulsiva di una 'storia' che abbia un suo percorso e una sua localizzazione spazio-temporale. Il lettore di Maggiani si deve adeguare ad una guerriglia verbale e compositiva che esige una particolare mobilità. Il primo elogio, sia pure critico, tocca questo stile che invita il lettore ad abbandonare ogni facilità, metter da parte ogni pigrizia per gettarsi con passo rapido nel fitto inestricabile di questa boscaglia di parole, frasi, periodi.

Lo scrivere difficile è un ordine perentorio, a cui i giovani, quasi unanimemente, non fanno o non vogliono ribellarsi. È forse quel male di famiglia che dall'avo Ingegnere scende per i rami ai pronipoti dei giorni nostri. Ma credo sia anche legato ad un disagio particolare o meglio alla condizione non sempre disagiata dell'artista degli anni Ottanta e Novanta. Viviamo in un mondo segnico ipertrofico, malato di elefantiasi dell'informazione, di sovrabbondanza di segnali che proprio perché pretendono di ipersignificare, finiscono coll'annullare ogni forma di comunicazione. La velocità dell'immagine rappresenta di fatto una sfida alla staticità della scrittura. Solo i letterati alla vecchia maniera (e cioè quasi tutti) credono che la letteratura viva attaccata ai suoi statuti interni, e possa vantare una fedeltà coniugale alla sacra tradizione. Gli scrittori, che non sempre sono solo letterati, respirano questa atmosfera di saturazione comunicativa e capita raramente che sappiano prendere le distanze dal passato per quell'emancipazione che li fa passare dalla letteratura alla scrittura.

Maggiani può valere come un esempio di saturazione stilistica. Egli si propone di scrivere come se si potesse partire da zero, inventare le parole, gli accostamenti, i

flussi, i nessi e ogni strutturazione. Nel mondo degli incroci comunicativi, del quotidiano indottrinamento e della quotidiana evasione segnica, scrivere non vuol più dire comunicare, dare fiducia alla parola, credere nell'affidabilità del lettore. Non si tratta di casi di nevrosi stilistica, dell'incapacità di rapportarsi con l'altro che crea il privilegio di una scrittura difficile, astiosa, turbata, come succedeva, secoli fa, ai bei tempi della radio familiare, a Gadda. Quello che è in gioco è la sopravvivenza della scrittura in un mondo che legge sempre meno, vede sempre di più, e non sceglie quasi nulla. Lo scrittore giovane si trova in queste acque turbinose e deve imparare a nuotare al primo tuffo se vuol non farsi sommergere dalle ondate incalzanti dei codici onnicomprensivi. È un'impresa non da poco e per la quale le risorse storiche della parola devono avere la profondità e la generosità del mitico pozzo di S. Patrizio. Non meraviglia che i giovani si sottomettano a un simile sforzo di adeguamento o di non-annullamento, pur senza essere organizzati intenzionalmente in nessuna coorte di avanguardisti: pur senza pretenziosità organizzative, una riflessione su questi anni di trapasso alla cosiddetta età post-Gutenberg, una riflessione fatta di sperimentazione e di progettualità, magari deboli, è auspicabile sappia penetrare nella nostra babelica società onnivora e informale.

Come esempi penso al linguaggio velocissimo, analiticamente visivo, con scansione e inquadrature cinematografiche e storie avventurose che sembrano tratte da films road-movie del primo De Carlo (rimane da discutere e capire la successiva evoluzione) oppure la ripresa paradossale di Malerba del recente *Fuoco greco*, che abbandona ogni acrobazia e obliquità ironica per scegliere la strada della semplicità, arricchita da un'allusività politica di gran classe. Un'operazione dello stesso tipo ha tentato anche il regista Festa nel *Caro dottor Gräsler*, che volutamente e politicamente ritorna al film 'ben fatto' per contrastare la mediocrizzazione televisiva, e anche cinematografica (basti pensare al caso Tornatore, esempio di filisteismo da allevamento democristiano). E si potrebbe continuare a citare tentativi significativi, al di là delle mete raggiunte, di artisti che vivono il dramma di settori espressivi messi in crisi dalla concorrenza privilegiata dei mass media e dalla nuova educazione del pubblico. È in questo panorama di conati di innovamento che Maggiani si è trovato ad operare. A differenza di De Carlo non ha giocato la carta dell'avventura, della mobilità e della spazialità. Ha scelto di narrarsi, narrare se stesso in una forma di automitizzazione, che è insieme narcisistica ed emblematica. Parlare di narrazione è tuttavia improprio e fuorviante. Ogni puntualizzazione spazio-temporale è lasciata cadere e prevale un tono ispirato e quasi vaticinante che avvicina queste pagine al genere lirico, come le ha definite Fortini. Ma si tratta di un lirismo molto speciale, una forma di esaltazione della parola e del flusso effatico che gira vorticosamente su se stesso.

L'autore già alla prima prova, *Màuri, Màuri*, ha fatto delle scelte di fondo. La prima, e la più immediata, è quella di rivolgersi alla tematica autobiografica. I suoi due libri sono entrambi autobiografie che infrangono ogni patto autobiografico anche il più labile. Non perché facciano risaltare l'invenzione sulla "verità" o perché sfuggano

ogni funzione realistica, ma perché ribaltano i dati biografici su uno sfondo di onnipresente coinvolgimento fantastico. E meglio sarebbe parlare più che di fantastico di allucinatorio, che va al di là dell'onirico, e mescola spunti reali con una visione derealizzante di fenomeni e segni allusivi ad un sistema di autarchia psichica. In *Màuri, Màuri* questo 'metodo' si lega in qualche maniera ad una 'storia'. Quella di un ragazzino e poi di un giovane che da un ambiente familiare quasi picaresco passa attraverso le esperienze sessantottine, e si corona con un amore fuori dell'ordinario con una donna dotata di un figlio Màuri subito assimilato dal protagonista, e sdoppiato in forma di alter ego dallo scrittore. Se la vicenda riverbera le stravaganti esperienze di cui l'autore sembra ricordarsi, è perché in qualche maniera questo filtro del ricordo funziona e affida alla pagina la ricostruzione di una formazione e di una educazione individualizzate, che si esprime in particolare in allocuzioni e intermezzi dialettali. Il dialetto è, classicamente, la lingua materna, è la lingua dell'infanzia e dei luoghi nativi, su cui si può mistificare favolisticamente ma assumendo come base quello specifico linguaggio geograficamente riconoscibile (si tratta dei dialetti delle terre di Luni, fra La Spezia, Sarzana e Carrara, non propriamente ligure e ancor meno toscano). L'autore usa il dialetto come la grande metafora sonora del mondo degli antichi affetti, il quale derealizza ogni tratto storico o geografico e lo trasforma in un commento materno che allude ad uno stato di protezione e a una regressione tipiche della situazione infantile.

In *Vi ho già tutti sognato una volta* la spinta è più forte e coinvolgente. Già il titolo lo dichiara, non solo per l'esplicita citazione del sogno, ma anche per quell'uso della prima persona che dichiara il tipo di emissione del libro. Anche questa è un'autobiografia mistificata, e anche se si narrano alcuni eventi esterni (lavoro, viaggi, matrimonio, divorzio, amici, case, ecc.), in realtà si assume la materia narrativa come punto di fuga per una ricerca di idolatria verbale. Tutto è sogno, o meglio tutto sembra elaborato in uno stato semiallucinatorio di un dormiveglia affollato di immagini in cui si trascinano e contaminano ricordi e si apre la via al flusso di un discorso autarchico, anzi quasi direi autistico. In effetti la ricchezza delle associazioni, dei rimandi, degli arricchimenti, delle digressioni porterebbe ad ipotizzare l'abbandono ad una patologia sensoriale e mentale, quello stato coribantico che Platone evocava per i poeti. Insomma si ha a che fare con l'autobiografia di un io, la cui debolezza raziocinante permette che il soggetto sia parlato dalla funzione linguistica senza connessioni con la funzione comunicante. Ma le cose non stanno così. L'autore non mima né si identifica con nessuna mitologia verbale di tipo patologico. La sua è pseudopatologia; nessuno strazio o sottofondo doloroso, inquietante o perturbante, sta all'origine del discorso. Nessuna pulsione primaria è distorta, soffocata o repressa. Non c'è un sottofondo segreto: la forza dell'indicibile non funziona come fonte di un linguaggio altro, deformato o allusivo.

Maggiani è uno scrittore 'sano' che usa il linguaggio come un gioco serio e laborioso. Il suo intento d'artista è quello di allargare consapevolmente lo spettro rievocativo del discorso letterario per assimilare e rendere possibile una partecipazione del

vissuto autobiografico fuori dai canoni della verosimiglianza. La realtà esiste solo come spunto di un voluto piacere della deformazione, della mistificazione e della fagocitazione immaginativa. I due elementi di forza di tale operazione letteraria sono l'uso di una lingua immaginosa, poetica e coinvolgente, e la capacità di associare con maestria spunti reali con evasioni o straboccamenti fantastici, onirici o allucinatori. Per ottenere simile arduo e complesso risultato l'estro di Maggiani affonda le radici nel Gran Culto della Parola. L'autore riscopre la ricchezza analitica di Proust e la sua infaticabile gioia del descrivere, ma soprattutto si mette in consonanza con la prosa sapiente e straripante della più aurea tradizione. Ed è la tradizione della Prosa o dell'Eloquenza che è arrivata fino a D'Annunzio, ed ha evitato ogni confronto col romanzo come registrazione del quotidiano. Come a dire che invece che a Flaubert si avvicini alla prosa liturgica e sonora di Chateaubriand.

Maggiani non pretende di problematizzare i suoi onirici colloqui con il suo Io. Anzi la sua ottica è lontana da ogni angoscia dell'interrogazione, estranea alla tematica psicoanalitica dell'identità e della crescita, così in voga ancora ai nostri giorni, anche se declinante. Ha ragione Fortini, quando parla di «vigoroso sprezzo delle mode». La risposta di Maggiani alla odierna crisi di linguaggio, sapere e modalità espressive, un vero balzo antropologico di fine millennio, consiste nella riproposizione di un Linguaggio alto, ricco, raffinato, che non accetta limiti o leggi. Questo culto della parola, questa passione onnivora per la rievocazione che sia fantastica, immaginativa e libera, avvicina lo stile di Maggiani alle modalità dello stile barocco, alla sua apertura e rigogliosità, uno stile che segue un'unica legge, quella della libera espansione, della autoproliferazione sistematica, così sicura nel procedere da risultare inclementemente generosa nella sua instancabile inventività.

È come proporsi di salvare la letteratura attraverso la letteratura, sottoponendo il lettore traviato dai nuovi codici linguistici ad alti dosaggi omeopatici. Basti indicare l'uso retorico della citazione, che può essere scanzonato o nostalgico come succede con Puccini nell'opera d'esordio o con certe canzoni popolari degli anni '60 o '70. Ma può essere anche l'abile intarsio con citazioni dall'*Orlando furioso*, che funge da miccia per un'accensione di ricordi che si tramuta in fantasticherie, meditazioni e libere associazioni. E qui si incontrano momenti saturi di letterarietà, alleggeriti e "umanizzati" da un tocco obliquo di ironia o di complicità fra l'autore e il suo doppio infantile. Quella che può sembrare l'epopea oratoria di un'infanzia e di una giovinezza rievocate sull'onda di una rivisitazione allucinata o fantastica, assume in questi casi una dimensione di familiarità, un'affettuosità di fondo che trapassa ogni sentimentalismo con la cifra di un'amorosa ironia.

Il momento culminante, che funge da climax di una narrazione che pure si prefigge il disordine e la dispersione (forse più di quanto si realizzi), è la parte finale, quella del pellegrinaggio alla Madonna dell'Olmo e della comunione. Il gioco fra ricordi reali, puntuali, quasi rigorosi, legato a questo accadimento e i corrispettivi allungamenti 'fantastici', è calato all'interno di un contesto fortemente caratterizzato e unitario. La felicità della riuscita è dovuta alla dimensione collettiva dell'evento narrato, o meglio

al gioco di rimandi fra l'azione complessiva e le reazioni del piccolo protagonista e di Patri. La solita esuberanza di momenti rievocativi trova un punto di convergenza nella ritualità dell'evento. Il tono alto, la commozione, lo stupore, che rappresentano il punto di vista del piccolo Venturini pronto allo straordinario incontro con la comunione, s'incarnano in una tenuta stilistica di grandi dimensioni, di sostenutezza quasi epica, nella quale tutti i partecipanti sono toccati da questa atmosfera di eccezionalità, di drammaticità appena smorzata dallo sguardo stordito e a volte impietosamente ironico del protagonista. Maggiani resuscita, per via solo letteraria senza riviviscenze ideologiche, la grandiosità del rito religioso e popolare. Qui la sua prosa si carica di valenze e di movimenti di teatralità quasi ieratica, sfruttando oculatamente quel suo stile abbondante e mosso, che assume un andamento drammatico, baroccamente intonato al gusto della grandiosità scenografica (da avvicinare alla prosa di Daniello Bartoli), resa ancor più concitata dalle guerresche citazioni ariostesche, le quali aggiungono effetti di straniamento semibuffo. L'autore riesce a chiudere il suo racconto sfuggendo alle leggi della narrativa. Non raccontare fatti e concatenamenti, ma esaltare eventi eccezionali, in una dimensione di irrealtà che può sembrare perfino surreale, è la cifra di questo stile fabulatorio. Se questo racconto sia un «repertorio dell'assoluto quotidiano», come l'autore stesso lo definisce, io non oserei affermarlo. Non ci vedo «assoluto», e il «quotidiano» sopravvive nella deformazione del ricordo allucinato. Quello che mi sembra constatabile sperimentalmente è il fatto che, in una dimensione stilistica fortemente contrassegnata da un tasso di sapiente e sapida letterarietà, la tensione all'«assoluto letterario» sconta il rischio di nobilitare oltre il dovuto l'effimero del vissuto.