

AIO

Ti presento Maffia

a cura di

Rocco Paternostro

Contributi di

Carmine Chiodo, Simona Cigliana, Giorgio Delia, Angelo Fàvaro, Andrea Gareffi, Rosanna Giovinazzo, Cristina Lardo, Giuseppe Locastro, Tullio Masneri, Franco Maurella, Gianni Mazzei, Gennaro Mercogliano, Antonio Miniaci, Marco Onofrio, Paola Papisidero, Nunzia Pasturi, Rocco Paternostro, Francesco Perri, Giovanni Pistoia, Daniela Quarta, Giovanni Sapia, Antonella Spera, Giorgio Taffon, Luigi Troccoli



Copyright © MMXIV
ARACNE editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-7647-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2014

Indice

- 9 Dante Maffia e la voce delle donne nell'epoca del risentimento
Angelo Fàvaro
- 25 Temi e linguaggio in alcuni racconti di Dante Maffia
Carmine Chiodo
- 93 Lontano da sé. Tematiche dell'estraneità e dello straniamento nella narrativa di Dante Maffia
Simona Cigliana
- 107 Spazi fluttuanti e scarti temporali ne *Il romanzo di Tommaso Campanella*
Daniela Quarta
- 121 Gli azzardi e gli sconfinamenti linguistici di Dante Maffia
Giorgio Delia
- 139 Maffia è Maffia
Andrea Gareffi
- 145 L'impudicizia dell'arte
Gianni Mazzei
- 153 Il romanzo di Tommaso Campanella. Una storia di coraggio, fatica, libertà
Rosanna Giovinzazzo

- 161 *I racconti del ciuto* di Dante Maffia
 Giovanni Sapia
- 167 Al macero dell'invisibile
 Gennaro Mercogliano
- 173 La poesia d'amore. Maffia ultimo prossimo
 Giuseppe Locastro
- 181 Come dentro un sogno. La narrativa di Dante Maffia
 tra realtà e surrealismo mediterraneo
 Marco Onofrio
- 199 La poesia in dialetto
 Franco Maurella
- 205 La poesia dei ricordi e l'impegno civile in Dante
 Maffia
 Antonio Miniaci
- 211 Le ferite alla civiltà e alla cultura ne *La biblioteca di*
 Alessandria
 Paola Papasidero
- 219 Maffia: cantore dell'amore
 Nunzia Pasturi
- 227 Dante Maffia. La critica come viaggio
 Rocco Paternostro
- 245 Storia di un'amicizia
 Francesco Perri
- 253 Il canto della dissolvenza nella voce di un poeta bam-
 bino
 Giovanni Pistoia

- 263 San Bettino Craxi e altri racconti
Antonella Spera
- 269 Due grandi protagonisti nella narrativa di Dante Maffia. Da *Il romanzo di Tommaso Campanella a Milano non esiste*
Giorgio Taffon
- 279 Milano non esiste. Dante Maffia: poeta della diaspora calabrese
Luigi Troccoli
- 285 «L'intenzione è quella di ricopiare dal sillabario». Una lettura "alfabetica" di *Io. Poema totale della dissolvenza* di Dante Maffia
Cristiana Lardo
- 303 Dante Maffia poeta dialettale
Tullio Masneri

Dante Maffia e la voce delle donne nell'epoca del risentimento

ANGELO FÀVARO

«Là dove regna la felicità, la scala di valori è inutile» A.
CAMUS, *Il mito di Sisifo*

Ogni storia che raccontiamo, ogni narrazione, ogni novella è una dichiarazione d'amore nei confronti dell'umanità e una manifestazione di fiducia (sempre e comunque) nei confronti della vita. Ogni storia che leggiamo è la dimostrazione che la vita non è letteratura, che la letteratura non è la vita: e tuttavia nell'una c'è un po' dell'altra: la letteratura si nutre di vita, e la vita, a suo modo, torna e ritorna nella letteratura, al punto che l'una senza l'altra non sarebbe completa e apparirebbe rovinosamente mutila.

La scrittura ferma sulla pagina (cartacea o elettronica) il flusso di una narrazione che potrebbe svolgersi infinitamente: dalle storie mitologiche e leggendarie, dal *Decameron* o da *Le mille e una notte*, da Sacchetti a Bandello, fino ai racconti di Borges e di Calvino, dalle novelle popolari alle raffinate creazioni di David Foster Wallace, passando per Diderot e Hoffmann, Allan Poe e Maupassant, James e Cechov, fino a Pirandello, e la lista dei volumi di racconti e dei loro autori potrebbe sicuramente divenire vertiginosa e durare lungamente attraversando epoche e civiltà, il desiderio di raccontare e quello omologo di ascoltare–leggere storie rimane una costante del genere umano. Se si provasse a ascoltare–leggere queste storie anche casualmente, senza un ordine cronologico e senza distinzioni linguistiche,

si scoprirebbe che al centro e in ognuna di queste vicende, di varia lunghezza e comunque brevi, c'è sempre, non l'uomo tutt'intero, ma uno sguardo, una visione colta da differenti e varie prospettive dell'uomo sull'uomo, sull'umanità. L'uomo tenta di raccontare l'uomo, ovvero l'uomo tenta sempre di raccontarsi, di raccontare sé nel mondo, e quando questa narrazione avviene con la consapevolezza dell'atto del narrare e con la scelta di uno stile, allora si è di fronte ad un'opera letteraria che rappresenta la vita. La letteratura, dunque, non è la vita, perché ne è, appunto, soltanto una rappresentazione, che si serve come strumento della parola scritta; una rappresentazione, inoltre, mediata e meditata dalla volontà e dal punto di vista autoriale. Confondere l'una con l'altra, la letteratura con la vita, l'una nell'altra, sarebbe un imperdonabile errore sia per gli autori sia per i lettori: invece, al contrario, sovente la tentazione diviene desiderio, e ciò accade, è accaduto e continuerà ad accadere.

La forma del racconto e della novella ha origini antichissime e si potrebbe affermare senza reticenze che è una forma connaturata alla pratica stessa dell'espressione in prosa, volta a svelare aspetti dell'essere al mondo dell'uomo, anche quando il racconto o la novella scaturiscono dal desiderio puro di dilettere e intrattenere. Raccontare è sempre, anche quando avviene per allegorie o metafore, per miti o per emblemi, un raccontare di uomini e di donne, di sentimenti, di avventure, di abbandoni, di incomprensioni, di incontri. Raccontare è sempre un raccontare di uomini e di donne.

Uomini e donne si incontrano nel volume di Dante Maffia, l'unico integralmente dedicato ad indagare e sondare la donna, l'essere della donna, l'agire al femminile: *Sette donne per fare un uomo intero. Racconti di donne e sulle donne*, che contiene storie narrate con la passione ardente di esprimersi (esprimere sé e la propria esperienza dell'essere nel mondo), e per il piacere sincero e spontaneo della narrazione¹, pratica e attività coessen-

1. DANTE MAFFIA, *Sette donne per fare un uomo intero. Racconti di donne e sulle donne*, Città del Sole Edizioni, Reggio Calabria, 2011. Il volume si compone di quaran-

ziale alla vita stessa dell'autore, come sa chi si è intrattenuto con lui anche per breve tempo, egli è un narratore puro.

Non è la prima volta che Maffia pone la donna, le donne al centro della creazione letteraria: si pensi, soltanto per proporre qualche esempio in prosa, a volumi quali: *Le donne di Courbet*, (Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1996. Prefazione di Alberto Bevilacqua, Nota critica di Alberto Moravia), e *La donna che parlava ai libri*, (Roma, Edilet, 2010), ma *Sette donne per fare un uomo intero. Racconti di donne e sulle donne* è l'unico volume nel quale l'autore sottolinea e mette in evidenza la musa ispiratrice e la sirena della sua narrazione, risonante pagina dopo pagina nel volume, a partire dal titolo e da numerosi elementi pretestuali–paratestuali. Si osservi l'immagine della copertina del volume: è un'elaborazione grafica da un'incisione di Richard Müller dal titolo *Migrazioni di nuvole*, del 1911. Quel che appare evidente nell'opera originale è la dialettica che si instaura immediatamente fra il bellissimo e statuario corpo femminile di spalle, in primo piano, e la riproduzione di spaventosi cumulonembi, nei quali si intravede un orrendo teschio umano: fra gli uni e l'altra un formichiere. In questa bellezza–grottesca e in questa non di rado iperbolica e surreale atmosfera di limite valicabile–invalicabile (e travalicato) si giocano le narrazionidelle *donne e sulle donne* di Dante Maffia.

Almeno un illustre precedente, un modello si può annoverare: Alberto Moravia, egli scrive una trilogia di racconti al femminile, come se a “parlare” in ogni racconto, ovvero come se a raccontare fossero le donne stesse, che si mettono a nudo, si presentano, si denunciano e si autoritraggono, a volte impietosamente, a volte con una certa qual indulgenza. *Il paradiso* (1970), *Un'altra vita* (1973), *Boh* (1976) raccontano l'universo femminile attraverso il monologo interiore di donne che si risvegliano e prendono coscienza della propria condizione di donne, per la prima volta. Molto differenti, tuttavia, le donne

tadue racconti nei quali protagonista è una donna. Si citerà dal volume segnalando soltanto il numero di pagina, alla fine del brano.

e i racconti sulle donne di Dante Maffia, anche se la trilogia moraviana non gli è ignota, e funge da modello con il quale mettersi alla prova.

Le *voces* delle donne e sulle donne che si rincorrono nei quarantadue racconti, di cui è costituito il volume, sono *voces* dai toni vari: dolci, amare, asperime, delicate e lievi, in alcuni casi appena percettibili, in altri divengono urla che lacerano irrimediabilmente indifferenza e silenzio prolungati, in una lunga ballata polifonica, formata da tante stanze quanti sono i racconti, che Dante Maffia esegue secondo il suo peculiare e mai compiacente intento provocatorio. In modo che ognuno di questi racconti provoca il lettore in un corpo a corpo con l'esperienza dello scrittore, ma anche con la realtà della narrazione e la sua verosimiglianza nel confronto (insuperabile) con la realtà della vita, una lotta libera senza gong, che procede lungamente anche dopo la lettura. Quel che le donne dicono o che si dice su di loro, quel che loro accade o si dice sia loro accaduto è possibile sia realmente accaduto così come narrato, in un qualche tempo, in una qualche dimensione, anche mentale, o è tutto semplicemente invenzione dell'autore?

Si vorrebbe scavare a fondo.

E poi giunge in soccorso, ancora, a dirimere l'indecisione la pirandelliana *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia* (1904):

Perché la vita, per tutte le sfacciate assurdità, piccole e grandi, di cui beatamente è piena, ha l'inestimabile privilegio di poter fare a meno di quella stupidissima verosimiglianza, a cui l'arte crede suo dovere obbedire. Le assurdità della vita non hanno bisogno di parer verosimili, perché sono vere. All'opposto di quelle dell'arte che, per parer vere, hanno bisogno d'esser verosimili. E allora, verosimili, non sono più assurdità. Un caso della vita può essere assurdo; un'opera d'arte, se è opera d'arte, no. Ne segue che tacciare d'assurdità e d'inverosimiglianza, in nome della vita, un'opera d'arte è balordaggine. In nome dell'arte, sì; in nome della vita, no.²

2. LUIGI PIRANDELLO, *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*, in *Il fu Mattia Pascal*, Milano, Mondadori, 1988, p. 235.

E interviene, in questo nuovo secolo, dal nuovo millennio, nel dibattito Walter Siti: «parlare del realismo come trasgressione e rottura di codici può apparire contraddittorio rispetto alla cantilena [...] del realismo come copia del reale e dell'artista mimetico come scimmia della natura [...]», perché «Il realismo non è la storia di un rispecchiamento piatto e subalterno, ma di uno svelamento impossibile. Il realismo è una sfida alla natura e alla storia, per questo non può allontanarsene troppo»³

Sulla tela di ragno tessuta pazientemente fra realismo verosimile della letteratura e assurdità fantastica e inverosimile della vita si collocano *i racconti di donne e sulle donne* di Maffia, che sembra aver perfettamente appreso la lezione di Alberto Moravia, il più importante e prolifico scrittore di racconti in Italia, quando aveva confessato a Enzo Siciliano: «le esperienze di fondo sono autobiografiche, ma i personaggi non lo sono»⁴, perciò «non mi sentirei di dire che l'espressione artistica sia qualcosa di diverso da una complessa autobiografia»⁵.

E il lettore è indotto sovente dal narratore a chiedersi se quel che legge sia stato realmente e personalmente vissuto e provato e sia divenuto poi oggetto della narrazione o se al contrario l'invenzione abbia avuto la meglio: il dubbio nasce da una constatazione tanto evidente quanto problematica, ovvero dal fatto del tutto incontrovertibile che la scrittura di Dante Maffia è diretta e immediata, del tutto priva del ricorso a formule retoriche deteriori o all'uso dei rituali espedienti letterari ad effetto. Una scrittura che non celebra se stessa argomentando e recuperando strutture abusate, imitando modelli *à la page*, ma che si dispone sulla pagina con una naturalezza pacificante e rassicurante. L'apparente semplicità della sintassi, che si ottiene soltanto dopo un lungo e serio lavoro del sottrarre piuttosto che dal barocco gioco dell'aggiungere e del rivolgere in festo-

3. WALTER SITI, *Il realismo è l'impossibile*, Roma, Nottetempo, 2013, pp. 12–16.

4. ENZO SICILIANO, *Alberto Moravia: vita, parole e idee di un romanziere*, Milano, Bompiani, 1982, p. 39.

5. ENZO SICILIANO, *Alberto Moravia: vita, parole e idee di un romanziere*, Milano, Bompiani, 1982, p. 26.

ni e evoluzioni il periodo, la lingua italiana standard volta al più sincero desiderio di comunicare, la correttezza tutt'altro che sperimentale e palesemente antigaddiana, e il puro piacere del narrare senza manierismi rendono i racconti di *Sette donne per fare un uomo intero*. *Racconti di donne e sulle donne* un'opera nuova e inattesa, personale e originale. A dare l'impressione della sincerità, inoltre, contribuisce l'alta frequenza della prima persona della voce narrante: donne parlano di donne, donne parlano di sé, uomini parlano di donne, ma in prima persona, acconsentendo in tal modo a una sospensione di quella antitetica riflessione abituale, cioè nell'abitudine dell'atto stesso di lettura, fra fatto accaduto–narrato e fatto immaginato / fantastico–narrato. L'effetto è il medesimo provocato dai monologhi, dalle pagine di diario, dalle confessioni, la focalizzazione appare interna, e solo raramente il narratore è esterno e onnisciente. Un volume di racconti non scritto dall'autore per sé, ma probabilmente su di sé, e comunque palesemente rivolto all'altro, al lettore. In questa direzione si definisce l'auto–bio–grafia di Maffia: narrare con l'intenzione di realizzare una sorta di *action painting* letteraria e umorale, perché come afferma Gusdorf: « l'écrivain a pour matière première le vécu da sa vie; toute écriture littéraire, dans son premier mouvement, est une écriture du moi »⁶. Nel primo racconto, che apre la raccolta, un uomo, Giorgio, si trova alle prese con le ubbie di Teresa, per la quale «bastava dire qualcosa dei rapporti fra uomo e donna e in lei scattava la molla dell'indignazione, della rabbia, della recriminazione, senza badare alla logica» (p. 7): il tono è quello dell'esperienza personale, individuale, narrata ad un amico, in questa confidenza l'autore disegna l'intenzione di non escludere il lettore, ma di farlo, invece, avvicinare, di andargli incontro, non da amico o da buon conoscente, ma da semplice interlocutore che desidera avviare un dialogo, anche *in absentia*. Il primo racconto potrebbe essere utilizzato in un episodio di un *desperate housewife* italiano o di un *sex and the city* nostrano (voglio

6. GEORGES GUSDORF, *Ligne de vie*, I, Paris, Jacob, 1991, p. 15.

sottolineare che il lavoro degli sceneggiatori di questi serial tv sono dei professionisti della scrittura), per il tono provocatorio e al contempo ludico. L'intento narrativo di Dante Maffia sembrerebbe proprio quello di sondare il pensiero e l'immaginario femminile, senza sostituirsi alle donne, e senza nemmeno proporre il vieto e ormai abusato paradosso dello yin e dello yang, grazie al quale in ogni donna c'è un po' di uomo, e in ogni uomo c'è un po' di donna, no! Dante Maffia scardina il buonismo e ostracizza la *medietas*: gli uomini sono uomini e le donne sono donne, con differenti modi d'essere, d'agire, di relazionarsi, di sentirsi e di sentire, di vivere, e anche le scelte espressive femminili palesano quella loro inconfondibile peculiarità rispetto a quelle maschili. E il fatto che sia un uomo a scrivere di donne e sulle donne interrompe la tentazione degli studi di genere, ma impone di tornare, come dice Carmine Chiodo nella quarta di copertina del volume, a considerare «che a volte gli scrittori hanno saputo indagare meglio delle scrittrici l'animo femminile», e in ciò ci sostengono illustri precedenti: la crudeltà e la tenerezza di Medea, la passione sacrificale di Fedra, il volere virile di Clitemnestra, la dolcezza di Giocasta, la disperazione di Ecuba. . . sono espressione dell'indagine dell'uomo sull'uomo di Euripide, di Eschilo, di Sofocle, per tacere poi della accorata e spietata voce delle eroine ovidiane nelle epistole agli uomini che le hanno abbandonate. La tecnica narrativa di Maffia consiste in un sapiente montaggio di segmenti di vita che si rigenerano sulla pagina direttamente dando voce agli eventi attraverso l'esperienza dei personaggi. Non ci sono testimoni, né testimonianze, ma personaggi che si corrispondono e corrispondono nell'epoca del risentimento alle istanze dell'autore. Egualmente il secondo racconto, *La moglie del condannato*, è un racconto costruito come un perfetto soggetto cinematografico, che si vorrebbe vedere ridotto in dialoghi, scene, sequenze filmiche, o che si potrebbe efficacemente sottoporre ad una riscrittura per la scena teatrale: un narratore esterno racconta la storia di Olghina. Poeticamente, in un'atmosfera trasognata e disperata al contempo, la donna cerca vendetta e vuole nuova-

mente il suo Ilia. L'indagine psicologica, la penetrazione intima del personaggio operata dall'autore è attuata con strumenti delicatissimi e giunge a svelare i più riposti pensieri, le angosce, i timori, il desiderio di morte, e non si può tacere del più bel commento che di questo racconto si potrebbe proporre, con le parole di Albert Camus:

Giudicare se la vita valga o non valga la pena di essere vissuta, è rispondere al quesito fondamentale della filosofia. [...] Non si è mai trattato del suicidio che come di un fenomeno sociale; viceversa, qui si tratta, per cominciare, del rapporto fra il pensiero individuale e il suicidio. Un gesto come questo si prepara nel silenzio del cuore, allo stesso modo che una grande opera. L'uomo stesso lo ignora; ma, una sera, si spara o si annega. [...] Cominciare a pensare è cominciare ad essere minati. La società non c'entra gran che in questi inizi; ma il verme si trova nel cuore dell'uomo, dove appunto bisogna cercarlo. Questo gioco mortale, che conduce dalla lucidità di fronte all'esistenza all'evasione fuori della luce, deve essere seguito e compreso. [...] Raramente — ma tuttavia l'ipotesi non è esclusa — ci si uccide per riflessione. Ciò che scatena la crisi è quasi sempre incontrollabile. [...] Uccidersi, in un certo senso e come nel melodramma, è confessare: confessare che si è superati dalla vita o che non la si è compresa. [...] Vivere [...] non è mai facile. Si continua a fare i gesti che l'esistenza comanda, per molte ragioni, la prima delle quali è l'abitudine. Morire volontariamente presuppone che si sia riconosciuto, anche istintivamente il carattere inconsistente di tale abitudine, la mancanza di ogni profonda ragione di vivere, l'indole insensata di questa quotidiana agitazione e l'inutilità della sofferenza. [...] Capita spesso che coloro che si uccidono, abbiano avuto una loro opinione sicura sul senso della vita. Queste contraddizioni sono costanti.⁷

Per questo Olghina compie il gesto estremo, per queste ragioni l'acqua "la chiude a se stessa". C'è un'incantevole favola d'amore tutta contenuta in una tragedia politica.

E il terzo racconto pone un nuovo problema: la narrazione è fondata sul monologante e disastroso lacerto di vita espresso da una maestra d'asilo, che ha intrapreso per passione la propria

7. ALBERT CAMUS, *Il mito di Sisifo*, Milano, Bompiani, 2007, pp. 7-10.

professione e ormai dopo quasi quarant'anni di lavoro non solo non trova più motivazioni per procedere, ma inoltre medita l'assurdo e non del tutto inverosimile progetto di sterminare un'intera classe di bambini. Nausea e angoscia attanagliano il personaggio, che la stanchezza e la consapevolezza dell'assenza dell'affetto rendono incapace di dare un significato alla propria vita quotidiana.

La violenza come tentazione o come azione si diffonde in tutto il volume con un filo rosso che traccia un percorso nell'esperienza vissuta dei personaggi: masochismo e sadismo non distorcono e non rendono meno verosimile la narrazione, ma funzionano da catena esegetica dell'espressione delle donne nella loro esistenza in rapporto all'alterità (maschile o semplicemente sociale): contro l'annichilimento si agisce o si desidera la violenza su di sé o sull'altro, il dolore provoca la percezione della vita, dell'essere al mondo, del provare, della presenza e dell'assenza, anche se alla fine rimangono spaesati e disorientati, tuttavia i personaggi dei racconti hanno tentato e sono stati tentati dall'infliggere o dall'infliggersi dolore, per provarsi, ciascuno come sa o può, vivi alla vita. La violenza si pone al confine fra sentimento e risentimento: in questo montaggio narrativo di tessere perfettamente cucite e non semplicemente giustapposte si deve riconoscere il tessuto del volume. In tale direzione, ogni storia prima e durante la lettura non ci appartiene, confinata nell'estraneità dell' "io non lo farei mai — io non lo direi mai — io non lo proverei mai". Alla fine della lettura, nel tempo postumo, quando il libro viene chiuso e riposto, quel tessuto del volume genera, invece, in quello stesso lettore del *mai* la comprensione e una possibilistica apertura: "sì, potrebbe accadere anche a me". Non è propriamente una relazione empatica immediata, quanto invece una considerazione che scaturisce da quella posizione ermeneutica proposta da Paul Ricoeur del "sé come un altro", attraverso la dialettica del proprio io che si configura nella relazione con l'estraneo. Sadismo e incantevole ingenuità si mescono nel racconto de *La donna che mangiava lucciole*: una nonna e una nipote in un dialo-

go surreale e misteriosissimo, pirandellianamente si affrontano in un racconto dolce-amaro dal finale aperto: e nuovamente l'autore provoca il lettore che desidera la morte della nonna (cattiva) e la salvezza della nipote (ingenua): « Io ti ho raccontato una leggenda, una favola brutta scema, davvero hai mangiato le lucciole? [...] Sei una creatura sciocca», e la nipotina Belinda risponde, con i crampi allo stomaco: « Ma nonna! Sei stata tu a dirmi che mangiare le lucciole fa diventare angeli e veggenti»(p. 26). E sull'ambulanza Belinda continua a gridare di essere ormai un angelo, ma il fatto di non aver ali la insospettisce.

Temi essenziali, che sembrano essere quasi materia sostanziosa di molte narrazioni sulle donne-delle donne, sono la "scoperta" dell'inutilità del moralismo, la forza salvifica dell'ironia, la ricerca del significato di uno spazio-condizione di esistenza, la ribellione alle convenzioni, la concretezza annichilente.

Il racconto di *Federico e le mandorle* è l'unico che può dirsi realmente storico, o del quale i personaggi sono realmente storicamente esistiti.

Vi sono poi una serie di racconti scaturiti da un'esperienza reale dello scrittore variamente rielaborata o volti a suscitare nei lettori un forte sospetto di scrittura autobiografica: *La napoletana*, *La camicetta rossa*, *Ruth*, *La moglie del ministro*, *La Sivigliana*, *La tessera*, *Per una donna è troppo*, *Una vale l'altra*, *La vecchia Giovanna*, *Il pittore e la modella*; altri che invece potremmo definire surreali, onirici e kafkiani: *Turi all'aeroporto*, *Gabriella*, *Al Prado*, *È tornata Maria*, *Una telefonata*, *In continua crescita*, *Testimonio di un sogno*, *La serpe*, *Gli angeli l'avrebbero accolta*, *La danza dei topi*, *Mariella*, *Achinagua*, *La sosia*, *L'appuntamento*; altri ancora sadici e masochistici, nei quali serpeggia il desiderio e la volontà di violenza: *La maestra d'asilo*, *La lavanderia*, *La suocera*, *La moglie dell'egiziano*, *Il cane sotto il letto*, *Maddalena era molto grassa*, *L'antipatia*, *Infanticidio*, *Sgarbetta Pappabumma*, *Suor Natalina*, *Il clacson*.

Nei racconti di Dante Maffia dedicati alle donne-sulle donne domina il tono paradossale, la rappresentazione deformata di una realtà che urta contro la vita dei personaggi (che sembra-

no persone), spezzando irrevocabilmente la possibilità di dire quel che accade e perché accade secondo una logica effettuale, in quanto il personaggio si confonde con la coscienza che crede di possedere di sé e del mondo, alle soglie dell'irrealtà che abita la realtà: ognuno è indotto ad agire e patire oltre il tradizionale verismo ottocentesco, costretto ormai a fare i conti con una dimensione onirica e allucinata a cui alcuno può sottrarsi. Sol tanto il racconto satirico, la narrazione grottesca, l'improbabile bozzetto o la favolosa avventura di una persona comune offrono lo spazio per esprimere la dislocazione del personaggio che nel XXI secolo soffre del proprio passato—senza passato, e si incarica di affrontare un presente incognito, disperando del futuro. Al collasso anche della percezione corporea, si dissolve il corpo con gli altri oggetti, per esigere almeno al mistero di dominare la scena della narrazione: misteriosamente i personaggi appaiono, si mettono a nudo, scompaiono, ma resta con il lettore / nel lettore il loro malessere, la disillusione, la segreta corrispondenza della loro insofferenza con la nostra. Il lettore si mette alla ricerca del senso della loro vita di personaggi (che sembrano, assomigliano alle persone), riportandoli alla propria vita, sempre e comunque insensata, privata di un qualsivoglia sistema ideologico o ideale di riferimento, di una fede.

Il racconto che dà il titolo al volume è un vero e proprio apologo nel quale una nonna insegna ad una nipote che « per ottenere un uomo che valga la pena di amare e di rispettare, deve avere il concentrato di sette donne. [...] Nel senso che prendendo da ognuna di essere il meglio, se ne ricava una persona più o meno giusta da sposare» (p. 85), e nel delineare le sette qualità che l'uomo deve possedere e che le donne possiedono per definizione, a detta della nonna, emerge un uomo ideale, e dunque ben lontano dalla realtà, la ricerca del quale condiziona tutta la vita della giovane. « Questi sette comandamenti comunque» confessa la ragazza « mi hanno accompagnato per tutta la vita e ogni volta che mi sono innamorata di un uomo e ho cercato di verificare se li possedesse tutti. Bastava uno solo in cui falliva e me ne allontanavo» (p. 86). Le sette qualità

proposte–promosse dalla nonna sono: la capacità di ascolto, la disponibilità all’alterità, l’impavidità nell’affrontare i problemi quotidiani, sapere sognare «ma con i piedi per terra», volgersi al futuro, avere forza e determinazione, infine «sapere amare l’essenza delle cose» (p. 86). Dopo i numerosi tentativi falliti, la ragazza si reca sulla tomba della nonna a sfogarsi, in un’ambivalenza di sentimenti, fra odio e amore, gratitudine e fastidio, insofferenza e comprensione: ma il nonno, sepolto accanto alla nonna, aveva avuto quelle qualità? L’una e l’altro ormai taciti, fermi, fissati nell’immagine fotografica sulle rispettive tombe, non possono rispondere. È il capovolgimento, la sovversione kafkiana dei giudizi consolidati: una nonna buona e saggia si rivela una donna stolta, piena di pregiudizi, che rendono la vita impossibile alla nipote, perché la ha ascoltata e ha seguito i suoi consigli. È da chiedersi se realmente quelle che la nonna ritiene essere qualità irrinunciabili in un uomo siano tali. L’arguzia di Dante Maffia si rivela proprio nella dinamica dell’opposizione: non occorrono sette donne per fare un uomo intero! Ma l’uomo rimane un mistero imperscrutabile per la donna. Crolla irrimediabilmente il teorema proposto dal titolo del volume di racconti, in questo apologo del contrario.

In due storie, Dante Maffia offre al lettore un *exemplum* perfetto di totale in–comprensione e incapacità a distinguere quel che è immediatamente utile e funzionale da quel che è necessario complemento all’esistenza, come l’arte e la poesia: *La vecchia Giovanna*, una povera pensionata, costretta a fare i conti ogni volta che si reca a far la spesa, viene fermata per la via da un’insistente giovane intervistatrice che le chiede cosa è la poesia e se l’arte è necessaria. Al primo quesito, la donna risponde: «Eh, la poesia! Sì che lo so cos’è. . . Una bella braciola di maiale con contorno di verdure e patatine fritte, un litro di vino rosso, ben serviti da un cameriere giovane e garbato e il conto pagato da qualcuno. Questo tutte le sere. Sì, anche essere liberati dalla preoccupazione di pagare ogni mese le bollette» (p. 132). E ancor più causticamente giunge la risposta, variamente sollecitata, al secondo interrogativo: «Se l’arte è necessaria? Certo che lo

è. Per chi? Non lo saprà mai nessuno. Per me no. Che ci faccio io con l'arte? [...] Forse che qualche poeta o pittore è stato mai capace di far fiorire una margherita, di far lievitare la farina per fare il pane?» (p. 133). La riflessione si apre all'ardua e necessaria constatazione di un funzionalismo divorante e disperante che occupa e dovrebbe preoccupare la nostra epoca. Il discorso si fa ancor più complesso nel racconto *Il pittore e la modella*: mentre la donna vorrebbe essere funzionalmente ritratta in quanto tale, il pittore fin dal principio chiarisce: « Io non sto dipingendo una donna, ma un quadro» (p. 149). E il dialogo procede fra fisica e metafisica. La modella non capisce, non comprende: ella spera che sia il suo corpo a ispirare l'opera d'arte, ma al pittore invece « interessa ciò che il suo corpo [...] suggerisce fuori dalla carnalità» (p. 149), e nonostante la sua bellezza a lui preme l'espressività della ragazza, che nonostante tutto si scorge perfettamente ritratta sulla tela. La scena del dialogo si interrompe bruscamente e riprende la narrazione in un'aula di tribunale: un collezionista afferma che non esistono fatti, e che lui è padrone delle sue tele, regolarmente acquistate, e dunque se si è messo (follemente) a correggere le opere d'arte lo ha fatto nel pieno diritto di possesso: le ha rese tali quali a lui piacciono. Si torna nello studio alla modella che si sente reificata, usata, e alla quale il pittore ribadisce che lei è un pretesto, e anche se si scorge riprodotta sulla tela, tuttavia non è lei. Chiede di poter recitare una poesia, che non solo non piace al pittore, ma lo induce a spingere la fanciulla ad andarsene via per sempre. L'irritazione della giovane donna produce il risentimento. I due racconti sull'arte sono paradigmatici nel rendere la deformazione del pensiero e dell'in-comprensione insanabile fra artista, oggetto d'arte e fruitore-destinatore dell'opera.

Racconti della finitudine: le donne che si raccontano o che sono raccontate, madri e figlie, le donne, con il loro posto nel mondo, nell'impossibilità di una sintesi dialettica purchasesia maschio-femmina, ma soltanto grazie alla dichiarazione e alla dimostrazione continua della lacerante percezione della diversità, coadiuvano l'uomo nell'insuperabile esperienza

dell' in-appartenenza all' alterità maschile-femminile. È ancora un ribadire che l' uomo rimane irrimediabilmente uomo e la donna è comunque e sempre donna.

Dall' insuperabile coscienza di ciò, dal disvelamento di un inganno, ormai evidente e non più occultabile nella nostra epoca, scaturisce il risentimento⁸: un sentimento di rivalsa che occupa questi personaggi femminili e li spinge alla violenza o all' autodistruzione, perché non più capaci di idealizzare o sperare in una differente condizione affettiva / effettiva di esistenza, valida a superare la complessità irriducibile di un narcisismo, che infligge soltanto ferite e dolori. Il risentimento conduce ad una rigida concezione del mondo e dell' esistenza, ad un punto di vista bloccato sugli oggetti, concentrato soltanto sulla cieca pulsione alla vendetta e alla rivalsa: così chi è preda del risentimento è marmorizzato in un tempo che è il tempo del proprio risentimento, un tempo mortale e di morte, così come i personaggi dei racconti di Dante Maffia, che non riescono a trovare il modo di elaborare la loro condizione di esistenza glaciale. Alla base del risentimento si colloca un rancore invincibile, un' offesa ineliminabile, una rivalsa che deve trovare sfogo: *rancor* nell' etimologia latina è lamento, desiderio, richiesta, tali sentimenti manifestano le donne dei racconti, in modo doloroso o surreale, violento o drammatico. Dall' umiliazione subita e non risolta il risentimento diviene tortura e desiderio di infliggere la tortura: vittima e da vittimizzare, la donna che prova il risentimento si trasforma in carnefice implacabile assetata di vendetta. L' esito ultimo e più funesto è nella soppressione dell' affettività, del sentimento, nella negazione della vita in tutte le sue manifestazioni.

Un racconto, fra molti, nei quali domina esattamente una narrazione perfetta del risentimento è *Mariella*: una storia d' amore che nasce nell' incerta luce autunnale dopo « il bacio furtivo scambiato sulle scale lei si era legata indissolubilmente a lui.

8. Si veda il bel volume di MARCO BELPOLITI, *Risentimento*, Parma, Ugo Guanda editore, 2012.

Ormai era fatta» (p. 155). Enzo era giunto: e un semplice «Allora — Allora sì» aveva inaugurato una storia d'amore fondata sul desiderio di «fondersi, di divenire un solo essere» (p. 156). E ciò comincia magicamente e drammaticamente ad accadere: esattamente come nel mito del bagno della ninfa Salmace che chiede al padre divino di fondersi e confondersi a Ermafrodito, così « Mariella pensava di essere Enzo e non rispondeva o non capiva ciò che le dicevano; altre volte era proprio Enzo, lei lo sentiva, lo vedeva in mille modi. E a lui succedeva la stessa cosa», al punto che « vivevano e si bastavano sempre più tendevano a congiungersi, a divenire una sola immagine [...] una sola fiamma» (p. 156).

Così consacrati all'unicità indifferenziata provano l'amore perfetto, che li rende inscindibili: una drammatica rievocazione del mito dell' *ἀνδρόγυνος*, "uomo-donna" narrato da Aristofane nel *Simposio* platonico. L'esito di questo amore unico è la solitudine per quell'essere nuovo, nato dal sinolo di due esseri: « Il loro appartarsi divenne una tortura. Tentarono di litigare per riconoscersi ognuno in se stesso e invece si rispecchiarono». Questa stasi produce l'errore-orrore del risentimento insuperabile: l'inganno dell'essere uno in due è esperienza dell'intollerabile, non rimane che il suicidio, nel perfetto capovolgimento del mito platonico.

Le storie comprese in *Sette donne per fare un uomo intero. Racconti di donne e sulle donne* non eludono e non deludono, nel loro scongiurare la lettura monodica, appaiono invece un *corpus* necessario e essenziale, che deve restare unito e che pretende dal lettore la calma di un contatto diretto, di una lettura concentrata, di un silenzioso rispecchiamento, storie nelle quali si ode la voce delle donne, anche quando è un uomo a registrarla e riferirla. I racconti di Dante Maffia delle donne-sulle donne nell'epoca del risentimento sono un'esplorazione nella vita e come ricorda Camus:

Vi è un certo rapporto fra l'esperienza complessiva di un artista e l'opera che la riflette [...]. Il rapporto è cattivo, quando l'opera

pretende si presentare l'intera esperienza entro i fronzoli di una letteratura esplicativa; mentre è buono, quando l'opera è soltanto un brano intagliato nell'esperienza, una sfaccettatura di diamante, in cui si compendia la luce interna, senza limitazione. Nel primo caso, si ha sovraccarico e pretensione di eterno; nel secondo un'opera feconda, grazie a tutto un sottinteso di esperienze, di cui si indovina la ricchezza. [...] Se il mondo fosse chiaramente comprensibile, l'arte non esisterebbe.⁹

La sostanza di una scrittura letteraria è tutta concentrata meravigliosamente e dolorosamente in quel brano intagliato nelle esperienze della vita di quell' autore, che, come Dante Maffia, ha avuto l'ardimento e la curiosità di esplorar-si e di esplorare il mondo infaticabilmente, per raccontar-si e raccontarlo.

Angelo Fàvaro

9. ALBERT CAMUS, *Il mito di Sisifo*, op. cit., p. 95.

Temi e linguaggio in alcuni racconti di Dante Maffia

CARMINE CHIODO

*Nell'Io poema totale della dissolvenza*¹, che rapprenda la summa di tutta quanta l'attività poetica di Dante Maffia, in uno dei *Saggi critici*, che vedono la luce dopo i versi, saggi critici scritti da illustri personaggi — ma in realtà dallo stesso Maffia —

c'è ne è uno, quello firmato dal Tasso il cui inizio mi pare importante per avviare un discorso su Maffia scrittore, romanziere, narratore, sui suoi temi e linguaggio. Il saggio si intitola *Mio figlio Maffia*:

“Se c'è un figlio da me partorito, questi è Dante Maffia. Uggioso, pazzo, estatico, maniacale, martellante, impudico e troppo pudico, esaltato e incancrenito, permaloso ed entusiasta, sensuale e ascetico, torbido e limpido a seconda del senso delle cose e dell'impatto con esse, questi è lui e sono io”².

Nei racconti sono molti e diversi i momenti biografici e spesso l'autore li dilata, li trasfigura oppure inventa però partendo da basi e indizi reali. Insomma c'è il Maffia uomo di enorme e profonda cultura, c'è il Maffia, inutile dirlo che ha la Calabria nel cuore. Egli quando

“mette mani alla penna viene preso dalla frenesia di scoprire i segreti del mondo e della morte”³.

Tutto si riscontra nei suoi racconti, tesi sempre a mettere a fuoco la vita, la realtà, con una scrittura sempre precisa e

1. Roma, Edilet (Edilizio Letteraria), 2013.

2. Ivi, p. 662.

3. *Ibidem*.

penetrante, dalle più varie tonalità. Come nel poema prima citato così pure nei racconti e romanzi Maffia è talvolta

“tellurico, sereno, dolce e nel contempo fa scempio dei luoghi comuni, li divelle, li scioglie.”⁴

Il Maffia poeta e scrittore non si preoccupa se quel che dice è bene o male ma si impegna o, meglio ancora si preoccupa di riprendere di offrire la possibilità per entrare nella realtà della vita e dei sogni, e nel contempo bolla questo nostro tempo malato di troppe cose, innamorato della insignificanza e della esteriorità. Lo scrittore mostra varietà di linguaggio, disinvoltura e nel contempo profondità con cui affronta temi, argomenti. A voler riprendere ciò che afferma William Shakespeare Dante Maffia a volte fa paura, lo scrittore di *Roseto* è una specie di vulcano in eruzione e sorprende per gli impasti linguistici che crea con raffinate suggestioni, e sorprende per come sa variare e adoperare la lingua. Ciò, non è certamente frutto di improvvisazione ma di un continuo esercizio, di una continua applicazione, “direi anche allenamento costante alla scrittura”.⁵ Il linguaggio si gonfia e diventa più vasto, poi si assottiglia, si racchiude in impennate liriche

“al limite del surreale, entra negli abbagli del surreale e scende nel pantano della quotidianità che afferra il più possibile detriti e nuvole, sconessioni della logica e connessioni con il sublime, s’incendia di fuochi d’artificio che danno indizi di identità sconosciute”⁶.

La narrativa di Maffia riflette tutta intera la sua vita, la sua cultura, il suo amore e attaccamento ai libri, ai grandi poeti scrittori della letteratura italiana (alcuni suoi amici o frequentati). Egli sa raccontare e descrivere il nostro tempo, la vita nei suoi vari e diversi momenti: un narratore realistico ma pure fantastico, pieno di poesia e di fiaba talvolta, perché non va

4. Questa volta cito dal saggio firmato da Garzia Lorca dal titolo *Il re Mida della poesia*, in *Io poema totale della dissolvenza*, cit: p. 653.

5. WILLIAM SHAKESPEARE, *Un libro intenso, ricco, complesso*, in *Io Poema totale della dissolvenza*, cit.: p. 660.

6. *Ibidem*.

dimenticato che Dante Maffia è pure poeta che scrive racconti: non dimentica mai di esserlo come succede nel suo capolavoro narrativo dal titolo *Il poeta e lo spazzino* del 2008, opera che da sola vale a conferire ad uno scrittore il massimo dei riconoscimenti, a mio modestissimo avviso. Comunque ogni occasione è buona per Maffia per scrivere un racconto, per mettere a fuoco una situazione o un personaggio. La sua narrativa è viva, palpitante di vita e di poesia. Ovviamente non manca Roseto, il suo paese natale,

“paese — come è stato detto — di vipere e di luce, dove il vento divide le strade” (Giovanni Tesio),

folto di memorie e di proteste, di ombre e di gesti quotidiani, di misteri, di vita e di morte insomma. Roseto in poesia è terra di memoria e di ritorni, di fughe, di nostalgie, di approdi, di solitudine, di sogni e di visioni allucinate (Franco Di Carlo). Come nella poesia così pure nei racconti il poeta-scrittore si rifugia nelle proprie origini (Rosetto appunto, l’ulivo e la “torre saracena”, la luce).

Nel 2008 — come già detto — vede la luce, pubblicato da Mursia, *Il poeta e lo spazzino*, uno dei migliori libri narrativi di Maffia (non va dimenticato l’altro sul Tommaso Campanella). Nella prima opera — e non solo qui — si ammira snellezza e immediatezza linguistica e non manca, dato che la maggior parte delle storie sono ambientate a Roma, il colorito e fortemente espressivo dialetto romanesco e in varie occasioni i personaggi, a partire da Zecchinetta, da “Zecca”, parlano appunto in dialetto romanesco. Zecchinetta è un netturbino e quindi ha a che fare con la spazzatura e in mezzo ad essa trova tante cose: anche una piccola creatura, una pupetta, che

“frigna ed è infracicata d’acqua sporca e di piscio, povera creatura abbandonata ai piedi del Campidoglio”⁷.

In mezzo alle parole italiane Zecca nei suoi discorsi infila qualche parola dialettale romanesca:

“Abbiamo spento il camion e telefonato al 113. Non sapeva-

7. V. LAPUPA, in *Il poeta e lo spazzino*, cit., p. 13.

mo che fare. La piccola l'abbiamo adagiata sopra un cuscino nella cabina del mezzo e l'abbiamo coperta con le nostre giacche, ma lei ha continuato a piagne, chissà se per il freddo o per qualche altro motivo. Bagnata a quel modo, con la boccuccia spalancata, mi faceva 'na pena. Me so' 'ncazzato co la pioggia, gl ho detto di smetterla per un po' e de dacce 'na mano.

Stavamo tutti e tre preoccupati. Romolo è andato a prendere il latte da Mimmo, ma senza pappatoio non abbiamo saputo come darglielo.

Quando sono arrivati quelli della Polizia hanno subito cominciato a interrogarci e io mi sono incazzato, perché invece di aiutare la creatura si mettevano a perdere tempo co noi tre. Anche loro erano tre e armati, sennò avremmo fatto una bella scazzottata. Ma non era il caso di pensare a queste cose mentre la bimbetta si lamentava a quel modo disperato. I due poliziotti sono rimasti un po' indecisi. ma la poliziotta ha subito ordinato di portare la piccola al Bambin Gesù.”

“Co tutti li stracci e co le nostre giacche?” Non ha battuto ciglio, ha agguantato il fagotto e se n'è ita, con la pantera a sirene sguaiate”⁸.

Il netturbino, lo spazzino, il collaboratore “eccologico” Zecchinetta constatando ciò che succede a Roma si lascia anare a queste riflessioni:

“Che tempi! Mo si buttano puro i figli nella mondezza, Se a Roma se fanno ste cose allora vuol dire che non è più la capitale der monno, né dell'Italia né del Lazio. 'Na vorta la forza di questa città era quella der sentimento. Mia moglie mi ha rimproverato: “perché non te la sei portata a casa la piccola? Una bocca in più nun ce faceva pezzenti?” Mica potevo appropriarmene così. R che era, una pupa di pezza? Oh, quant'era bella, però! Aveva certi occhini tondi tondi che parevano du lune sperlucanti. Chissà che nome gli avranno dato”.⁹

Claudio Zecchinetta è un povero cristo come dice lui stesso

8. *Ibidem*.

9. *Ivi*, pp. 14–15.

ne *Il vecchio e il nuovo*, che raccoglie la merda degli altri: un merdaiuolo che un tempo nei bidoni trovò ben cinquanta paia di scarpe tutte nuove:

“Vedi, tu ti credi un santo perché pulisci Roma. Sei soltanto un povero cristo che raccoglie la merda degli altri”

stava dicendo irritato e cattivo Claudio Zecchinetta al giovane spazzino che, secondo lui, si dava l’aria del nobiluomo che con la scopa e la pala toglie i peccati della Capitale.

“Sei un merdaiuolo non un santo. E hai voglia di stirarti i muscoli che tanto non mi fa paura.”; “Ai tempi miei le cose stavano diversamente. Ognuno aveva un grado e un ruolo. E si trovava di tutto nell’immodizia. Una mattina ci trovai, in un bidone, almeno cinquanta paia di scarpe. Tutta la famiglia non comprò scarpe per una decina d’anni. Ce ne sono dei pazzi che buttano la roba nuova soltanto perché s’annoiano di portare le stesse cose per due volte”¹⁰

Claudio non condivide le opinioni del giovane collega e si arrabbia: “Adesso è peggio”, scappò dalla bocca al giovane. Non l’avesse mai detto. Claudio s’imbizzarri, sembrava scalpitare.

“Peggio, perchè? Vuoi farmi credere che le sorche hanno fatto la sfilata con oro e brillanti? Regazzi, datti una regolata, va’ a vendere a Porta Portese ste fregnacce, forse qualche televisivo ti porterà al Maurizio Costanzo” (v, p. 60 de *Il poeta e lo spazzino*):

Claudio non è contento di Roma, di ciò che essa è diventata col passare del tempo: Finita la sigaretta si stropicciò la bocca col dorso della mano. Calò un silenzio improvviso, Claudio Zecchinetta disse.

“Arriderci, mo qui ci manca poco e vedremo li marziani venne la porchetta. Ch’è diventata Roma! Una menzogna, O forse è sempre stata così, c’hai ragione, oh coso, in fonno è una città che esiste p’allevàlr favole. Meno male che io c’ho i cimeli in bella mostra sul comò, sinnò mi crederebbe d’esse una correggia del cavallo di Marco Aurelio” (sempre p. 6° dell’opera *Il poeta e lo spazzino*).

10. Per queste due citazioni v. *Il poeta e lo spazzino*, cit., pp. 58 e 59.

Claudio non tanto può vedere i giovani spazzini che hanno tutta l'aria dei professori e poi ce l'ha con

“quelli che si vantano e scambiano una tazza di cesso con un monumento”

Nell' *poeta e lo spazzino* si leggono tante storie avvincenti e toccanti come il racconto *Vampiri*, ad esempio. Si tratta di un racconto in cui tutti i dialoghi si svolgono in dialetto romanesco, e questo li rende più coloriti:

“Mo perché ci hanno intruppato come cozze che vanno al mercato per afe l'analisi del sangue? Che è, la gita scolastica?”
 “E statti zitto. So l'analisi rituali, quelle pe vedè se sei 'nfetto e così non puoi più lavorà.” “anvedi questo che mediconzolo ch'è diventato, questo. E se invece ci hanno portato qui per scannarci? Ogni tanti anni ne fanno fuori trenta — quaranta di quelli come noi e così i più giovani entrano e fanno più svelto e meglio il lavoro:”

“Ma parla per te. Io il lavoro lo faccio meglio e più svelto.”

“No, a me non mi sconfinfera un antro fatto: ma noi tutti i giorni rivoltiamo sacchi con tutto il ben di Dio, si fa per dire, indole ce so' medicine, carogne, rifiuti di pesci, scvarchi di malatie, robaccia che nun ve dico e si preoccupano di farci l'analisi. Qui ce sta sotto quarche cosa.”

“Allarmista der cazzo, e smettila de di ste boiate, nun vedi che Romoletto se la fa sotto a penzà che il medico mo gli mette la siringa al posto giusto” (v. *Il poeta e lo spazzino*, ct, p. 61).

Si veda pure l'altro racconto dal titolo *Gita a Venezia*:

“A chi sarà venuta st'idea di portarci a Venezia! Roma è la città più bella del mondo e questi sfottuti hanno pensato de portacce a vedè n'antra città”.

“Nun te va bene mai gnente. E smettila de masticà le gomme americane, Ne fichi in bocca quattro alla vorta, ce poi restà.”

“Ma vattela a piglià in saccoccia, lo faccio per disinfettare la gola. So' 'na persona civil io, e se mi s'avvicinano per parlarmi, non dvo chiudere le labbra.”

“Me cojoni, er sorcio calabro mo è divenato un gentiluomo: Er Marchese del Grullo.” (*Il poeta e lo spazzino*, cit., p. 63).

Un gruppo di spazzini romani fu portato a visitare la Biennale, sotto la guida di una bella veneziana molto giovane, elegante, con gli occhi chiari e un bel e prominente seno appena coperto da un foulard che le copriva la camicetta celeste. Comunque a Venezia gli spazzini palano e danno giudizi su questa città e difatti Zecchinetta si chiede come “si fa a pazzare una città che è sull’acqua”.

E un suo collega gli risponde:

“A cocco, mica si pulisce sull’acqua, soltanto nelle strade nelle piazze, il resto lo faranno i gondolieri.”

“Cocco lo vai a dì a tu’ madre. E poi, i goolieri trasbordano le turiste i turisti.”

“E ti pare che non ci sono gondolieri spazzini? Sinnò chi pulisce tutti sti canali? E guardati intono, nun vedi quante lattine de Coca-Cola galleggiano? E nun vedi quante bottiglie de plastica, quanti stracci? Magari mo, se guardi bene, vedi galleggià puro un milione de dollari degli americani che soggiornano qui, e magari puro te stesso.”

“A fijo de’ na mignatta che nun hai rispetto pe uno più anziano de te e che ne sa una più der diavolo”. (*Il poeta e lo spazzino cit.*, p. 64).

Gli spazzini ovviamente non stanno attenti a ciò che dice la bella guida veneziana ma la issano nelle sue fattezze fisiche e poi alcuni spazzini non comprendono ciò che essa dice, e tra uesti c’è pure Claudio Zecchinetta:

“Sarà puro colta. Ne sa tante! Ma non c’ho pescato un quatrino dentro lo sprloquoio, O noi semo proprio ciufega da marmellata di pidocchi o semo rimasti indietro al tempo di Nerone.”

“Zecchinè, parla per te, te l’ho già detto. Qui tra noi, adesso, ce so’ li laureati e li diplomati e capiscono tutto, ma proprio tutto” (Ivi, p. 65).

Gli spazzini vantano le bellezze di Roma, il Colosseo, San Pietro, la Cappella Sistina, la Pietà, piazza Navona, piazza del popolo. San Poeto in Vincoli, e poi le opere di Raffaello, Caravaggio, altro “fantocciate2veneziane”: L’unica cosa bella è la

guida: Questa guida è un “monumento e noi romani sappiamo che cos’è un monumento. E poi, qui nun se po fa manco un panino co la porchetta. Grazie comunue e arivederci.”

Zecchinetta alla fine offre una tazzina di caffè alla bella ragazza-guida e lei conviene, come pensava e spesso diceva il vecchio spazzino, “che Roma era Roma”. Zecchinetta ama Roma e nella spazzatura trova tante cose e poi alcune di esse le colleziona per ricordarsi appunto di alcuni momenti della sua vita di spazzino: Così ha una collezione di dentiere che trovava soprattutto allorquando lavorava nei pressi della clinica per denti. Difatti è presente nell’opera un racconto che si intitola *Il collezionista*:

“Penso, in certi momenti della giornata, agli oggetti che vado raccogliendo e mi esalto. Io non so se valgono, se hanno un prezzo, ma, le poche volte che ho fatto la prova a portarli al mercatino rionale, ho notato che la gente si fermava e guardava a lungo faceno mille omande: solo che avevo mssso prezzi così alti che tutti, poi, si allontanavano scandalizzati.” (*Il poeta e lo spazzino*, c., p. 84).

Anche in questo racconto la forza del linguaggio sta nei dialoghi: “Ma chi vuoi che sia interessato a quella roba. Secondo te, se era buona e valeva qualcosa, l’avrebbero buttata nella spazzatura?”

“Ma che ne sai tu di che cosa passa nella testa della gente a. Pensa che ci sono eredi, figli, che quando i genitori muiono, vuotano casa sena stare a badare a che cosa c’è negli scatoloni.”

“E tu ci credi a queste fantasie? Beato te, se uno ti dice che la Roma ha comprato il nuovo Falcao tu te la bevi.”

“A laida laziale, che me spacchi il cuore il cuore ogni volta. Donna senza fede, lo sai che al prossimo derby vi distruggeremo. Una nemica in casa ci dovevo d’avè.”

“Solo se butti quella roba la Roma potrà vincere. Ce l’hai il coraggio?”

“Tu sei la regina delle streghe, la più disonesta tifosa della Lazio.”

“Non butti quelle cianfrusaglie? E allora perderete.”

“M’anvedi questa! Io mi sento ricco da quando ho sta collezione che m’invidieno puro li comandanti dei Vigili e il vicesindaco, So’ oltre trent’anni di cimeli messi insieme con la pazienza e con la devozione d’un frate e mo questa stronza patentata Lazio me vorrebbe indurre in tentazione ricattandomi. Pussa via, brutta megera rompicojoni ammazzacicale iettatrice de professione.” (v. *Il poeta e lo spazzino*, p. 85).

Tra gli spazzini non ci sono solo maschi ma empi sono mutati ed ecco una spazzina di nome Maria Teresa alla cui bellezza e dolcezza i colleghi ovviamente s’arrendevano. Al riguardo so veda il racconto intitolato *Felicità sconosciuta*:

“[...] da quando faceva la spazzina, dopo i sogni di diventare stilista di moda (s’era illusa di poter diventare stilista semplicemente perché ra brava e a scuola i professori la vantavano e le davano dieci in quasi tute le materie), ogni tanto veniva presa da una malinconia sottile che la stordiva e la rendeva scontenta. Non sapeva bene di ce cosa, era la sensazione strana di una che ha perduto un dono prezioso, che è stata mutilata” (*Il poeta e lo spazzino*, cit., p. 77)

Maria Teresa non aveva voluto o non aveva voluto venderci e i trovava a fare la spazzina, in tuta e guanti, gli spui, le cacche, i rifiuti di gente che neanche sapeva quel che faceva i se stessa:

“Era molto triste: la sua anima era come le strade e le piazze che puliva, che si accaniva a pulire tra lo scherno, spesso, dei suoi colleghi, che la prendevano in giro per la solerzia, l’impegno, l’accanimento con cui si dedicava al lavoro.” (*Il poeta e lo spazzino*, cit., p. 78).

Doveva trovare una soluzione alla sua folla, e decide di prendersi un paio di settimane di vacanza e partire: Decide per il Perù, voleva visitare la rotta di Umacantay e qui non seniva

“più emozioni, né paura, né alcuna sensazione di benessere e malessere”

comunque ritornata a Roma comincia a lavorare con più lena, con una allegria rinnovata e così travolgente ce colleghi favevano a gara per fare il turno con lei. Adesso puliva le strade con una gioia che andava al di là del dovere, una gioia che

augurava a tutti, perché partiva dalla punta dei piedi e arrivava alla cima dei capelli e la infervorava per ogni nonnulla, per ogni inezia. Non solo, adesso sentiva che gli altri avevano un senso nella sua vita e perciò, dopo i turni che pure la stancavano, senza neppure tornare a casa, aiutava i barboni che sciamavano per le strade di Roma, come povere cornacchie spelacchiate in cerca di una pienezza di ricordi smarriti chissà dove. I barboni si arrendevano subito alla sua bellezza e alla sua dolcezza. Anzi, aspettavano l'arrivo della spazzina che "sembrava un angelo" (Ivi, pp. 79–80). Un vero angelo questa Maria Teresa che "andava in mezzo agli straccioni con una naturalezza che sbalordiva chi la osservava. Puliva i poveri vecchi, li disinfettava, li aiutava a mangiare, a coprirsi nelle sere d'inverno, Sì, adesso n'era convinta, Manuel Scorza era venuto dall'aldilà per suggerirle la strada. Prima o poi avrebbe voluto saperne di più su questo scrittore, se l'era ripromesso, ma tra immondizia e rifiuti umani, come venivano chiamati da alcuni i barboni, lei non aveva ormai molto tempo per le ricerche e per pensare. La felicità sconosciuta era a un passo, o già la possedeva, e non poteva disperdersi in inutili giri a vuoto." (Ivi, p. 80).

Segnalato a l'altro racconto dal titolo *La quercia del Tasso*, il quale comincia così:

"L'altro giorno mi ha chiamato il capo e mi ha detto": "Va' ar Granicolo, all quercia del Tasso, e pulsci bene attorno alla quercia, me raccomando, d'esse come uno specchio per terra perché nel pomeriggio ce sarà una manifestazione e un sacco de politici importanti parteciperà. Non mi fr fare brutte igure." (*Il poeta e lo spazzino*, cit., p. 89).

Ovviamente il povero Zecchinetta non sa ove si trova questa quercia:

"Ma da che parte è sta quercia" "A chi chiedi re lo saprà dire. La conoscono tutti, figurati. Sali per il Bambin Gesù e ci arrivi subito. Il primo vigile che incontri te la fai indicare. È famosa."

Claudio zecchinetta akla fin fine trova questa quercia del Tasso e non sa chi è questo Tasso e perché la quercia è sua (c'è pure scritto sopra), Ma poi questo Tasso — argomenta zecchi-

netta — cosa mai “ci farà con questa quercia visto considerato che ha il tronco aa ciocco, nun respira più e gli hanno dovuto mettere le stampelle di cemento” (*Ibidem*).

Lo spazzino pulisce la quercia da tutti lati e alla fine riempie trenta carriole di cicche, di preservativi, di lattine vuote e di fogli di giornali “fraciacati”. Non una quercia ma “na latrina”. Zecchinetta dopo aver pulito tutto va dal capo e vuol saperne di più su questa quercia:

“Capo, tutto fatto alla perfezione. Ma me la togli una curiosità? Co tanti arberi bell ch ce so’ ar Granicolo proprio uno con l’handicap te dovevi annà a sceglie?” “Quell’albero è il simbolo della poesia. Tasso è uno dei maggiori poeti di tutti i tempi e sotto quella quercia, purtroppo ormai secca, ha pianto anche il grande Giacomo Leopardi.” “E vabbe’. Che devo da di?”

Zecchinetta si voleva rendere conto di che cosa avrebbero fatto in quel piccolo spiazzo il pomeriggio, così va a casa per pulirsi e vestirsi di festa e, fumando una sigaretta dopo l’altra, arriva fino alla quercia all’ora in cui il capo aveva detto che si sarebbe svolta una manifestazione.

C’era la polizia, il Capo dello Stato, il generale dei carabinieri, due o tre cardinali: Così Zecchinetta pensa che questo Tasso doveva essere un uomo importante,

“sinnò perché tutta quella calca che non si riusciva neanche a passare? E quanti discorsi, anche se poi uno ha detto ch’era un pò picchiatello. E comunque, da tute le cose che ho ascoltato, mi è venuta simpatia per questo meridionale che arrivato nel Nord ha fatto carriera e s’è fatto rispettare da tutti. E così ho deciso che anch’io lo rispetterò. Ance fuori orario di lavoro, ogni settimana vado alla quercia, mi ci siedo sotto e penso: Penso soprattutto che io, che sono nato vicino a Sorrento e un po’ parente di Tasso ci sono, non sono riuscito a fare carriera. Ha ragione mia moglie, avrei dovuto sapermi promuovere. Ma come si fa? Speriamo che qualche dirigente veda come tengo questo posto importante (lo pulisco come mia moglie pulisce il bagno di casa nostra) per darmi una pacca sulla spalla e chiamarmi nel suo ufficio. Ho fatto domanda per andare a

lavorare all'assessorato a giadini" (*Il poeta e lo spazzino*, cit., pp 90–91).

In questo libro del 2008 si notano — come già detto — vari dialoghi dai quali balzano la psicologia dei personaggi, la descrizione perfetta dell'ambiente in cui si svolgono vari scene e situazioni, e poi la forza icastica, penetrante ed efficace del linguaggio, nel caso specifico del dialetto romanesco:

“E chiama l'avvocato e vedemo mo se l'ha capito Avvocà, ma questa qui (riferito alla bella guida veneziana) che cazzo ha detto?” “Devo esse sincero? Nun ho capito gnente, Proprio gnente”. “Hai sentito, (. . .) Nissuno l'ha capito” (v. *La gita a Venezia*, cit., p. p. 55–56).

Ecco ancora un altro bel dialogo tra Zecchinetta e Marcello che stanno discutendo sulle spazzine:

“M'ha fatto venire il mal di testa co questa tiritera ormai le donne sono ovunque. Primo o poi vedrai anche un papa donna che benedice dalla finestra di San Pietro. So' i tempi che cambieno” (v. *Arrivano le donne*, in' *Il poeta e lo spazzino*, cit., pp 70–71).

Il sentire di Zecchinetta, la sua semplicità si mostrano appieno nel racconto già citato *La quercia del Tasso* e qui trionfa — come si è già visto — il dialetto romanesco:

“L'altro giorno mi ha chiamato il capo e mi ha detto”: “Va' r Granicolo, alla quercia del Tasso, e pulisci bene attorno alla quercia, me raccomando, dev'esse come uno specchio per terra perché nel pomeriggio ce sarà una manifestazione e un sacco de politici importanti. Non mo far fare brutte figure”. “Ma da che parte è sta quercia?” “A chi chiedi ciedi te lo saprà dire: La conoscono tutti, figurati. Sali per il Bambin Gesù e ci arrivi subito. Il primo vigile che incontri te la fai indicare. E' famosa.”

“Sarà stata puro famosa ma per trovarla c'è voluta la mano di Dio. I vigili, gliel'ho chiesto a 'na dozzina, se so' messi a ride, ma alla fine ce so' arivato, perché c'è scritto che è la quercia del Tasso” (*La quercia del Tasso*, cit.); “Devo da dirvi ch'ero soddisfatto del lavoro e me lo guardavo come si guarda 'na creatura appena nata. Attorno ce so' l'aiole, gli altri alberi,

quelli buoni però, e questi che ti vanno a salvaguardare proprio un albero ormai andato.” (Ivi. p. 90).

Maffia è uno scrittore che va subito all'essenziale e ama soprattutto uno stile, una lingua efficaci, naturali, ben aderenti ai personaggi e alle situazioni che presenta nei suoi vari libri di racconti o romanzi. Sa narrare con molta disinvoltura fatti, vicende, storie del nostro tempo. Affronta vari problemi e i suoi libri di narrativa sono tutti riusciti e felici per temi e stile, lingua. In essi c'è l'uomo, il poeta, il padre, il professore Maffia che presta ai suoi personaggi molti suoi sentimenti. La sua narrativa è varia, attraente, invoglia il lettore a leggere, catturando la sua attenzione (così sono fatti come, per citare alla rinfusa, e i primi titoli che mi vengono alla mente *I racconti del ciuto*, *Il poeta e lo spazzino*, *Le donne di Courbet*, e i racconti incisivi del libro *Gli italiani preferiscono le straniere*).

Ciò che ho detto prima sulla narrativa vale pure per quest'opera del 2009 che si intitola *Milano non esiste*. Ma prima di fare un'analisi più estesa di questo romanzo vorrei sottolineare altre caratteristiche che sono proprie del Maffia scrittore e romanziere: prima di ogni cosa l'efficacia della lingua, la fluidità dei periodi, la capacità ora bonaria, ora ironica, ora satirica di raccontare vicende personali e altrui. Nelle sue pagine narrative chiare e convincenti c'è sempre la sensibilità dello scrittore nell'affrontare temi sociali ed umani della nostra epoca. Maffia è originale nei racconti e ciò lo differenzia da tanti scrittori contemporanei. In Maffia scrittore non c'è letteratura non è fine a se stessa, non pesantezza stilistica ma guizzi continui, parole che colgono il cuore dei problemi e che rappresentano perfettamente certe situazioni esistenziali: Caratteristiche che si trovano anche in *Milano non esiste*, il cui personaggio principale è Michele, un emigrato calabrese che lavora in una fabbrica a Milano, una città non amata da Michele, il quale invece ama il Sud, il suo paese natale, il suo mare. quest'opera del 2009 si differenzia un po' dalle altre anche se la lingua e lo stile sono sempre fluidi ed essenziali, e i periodi si snodano facilmente senza intoppi e senza intoppi. *Milano non esiste* è un libro che

si collega alla letteratura industriale ma quest'opera di Maffia — lo dico subito — è ben diversa ad esempio da *Memoriale* di Paolo Volponi con il suo personaggio di Albino Saluggia che ha una fisionomia e vicende interiori ed esteriori diverse da quelle di Michele di *Milano non esiste*. Secondo me questo romanzo si Maffia si distacca nettamente da quelli di altri autori che si sono interessati ai rapporti tra l'operaio e la fabbrica e la vita che conducono nella città in cui vivono e lavorano, perché *Milano non esiste* è anche una esaltazione dell'umanità dei paesi del Sud, della loro bellezza, della vita che in essi si vive, un Sud che si contrappone a Milano, alla sua nebbia, ad esempio. L'opera si configura come un monologo, quello di Michele, operaio calabrese come detto, che fa un'analisi di Milano ove ha lavorato e ha pure sposato una brava donna milanese che gli ha dato diversi figli che lo "mettono in croce". "Non sono d'accordo sul mio acquisto" (ha comprato un terreno per costruirvi una casa e viverci con tutta la famiglia quando andrà in pensione). Dicono che non verranno mai a vivere in un paese sperduto, dove non c'è neanche il cinema, una piscina, una sala da ballo. Dicono:

"Noi siamo milanesi, ormai, non ci potrai costringere a stare in un posto così squallido, così povero. Sarebbe una pena. Ma io ho sempre confidato nella Provvidenza. Dio sa quel che fa, e so che sta dalla mia parte, lo sento." (v. *Milano non esiste*, Hacca, Avellino, 2009, p. 19).

Comunque Michele è presentato in modo che egli si configura come una voce continua, monologante che racconta la sua vita milanese, e anche il proposito di ritornare in Calabria, alle origini sane e umane, ai luoghi diletta della sua giovinezza, ove poter vivere in pace e tranquillità, ovviamente tutto ciò dopo essere andato in pensione dal lavoro della fabbrica, e poi alla pensione manca poco. La lingua con la quale si esprime Michele è suggestiva, naturale, quotidiana.

"Niente, io sono convinto che davvero noi operai non esistiamo, non siamo mai esistiti per questo popolo, siamo soltanto delle braccia che fanno funzionare le macchine, una specie di

formiche che accatastano chicchi di grano per arricchire loro, le loro protesi, come dice il ragazzo siciliano assunto da poco. A noi soltanto le briciole, se ci restano. Questo non sarebbe niente se fossimo noi loro pensieri, nei loro interessi, se sapessero dove siamo, che cosa facciamo, se pensiamo. Braccia e basta, che la mattina mettono in moto gli aggeggi per produrre e la sera se ne vanno a dormire come le galline, molto presto per recuperare energie. Per loro (ovviamente per i padroni, i principali della fabbrica) non abbiamo cervello, non abbiamo cuore, non abbiamo sentimenti, non abbiamo bisogni. Che bisogni può avere un operaio che sta più di otto ore a lavorare? Andare a letto, mangiare qualcosa e andare a letto e la mattina dopo riprendere alla stessa maniera e così per mesi e anni.” (*Milano non esiste*, cit.:, p. 108)

“Sono in treno. La cuccetta puzza. Forse a Crotone non l’hanno lavata e disinfettata. Lo dico e non lo dico al capotreno? Glielo dico, e lui: “Sempre a fare lamenti, è un vizio delle nostre parti”. “Ah, sì? E perché non vieni a dormirci tu?” “Io svolgo il mio lavoro”. “Lo svolgi bene disinteressandoti delle esigenze dei viaggiatori”. Dopo un poco ritorna con un inserviente fa pulire e disinfettare il vagone: Gli altri signori che sono con me mi ringraziano. “Ha fatto bene, ogni tanto bisogna farsi sentire. Ci vuole un altoitaliano per mettere a posto questi nostri impiegati sciatti e fannulloni?” “Signora, scusi, chi sarebbe questo altoitaliano?” “Ma lei, no?” “Op sono calabrese, calabrese puro.” “Ma il suo accento non lo è per niente”. Non ci poteva essere offesa peggiore per me che scambiarmi per un polentone. Accidenti a Letizia e ai figli che sono stati sempre a correggermi fino a farmi prendere la cadenza di quei pelandroni mosci e sofisticati. “Signora, più calabrese di me non c’è nessuno. Magari dopo tanti anni, quasi quaranta, ho preso un po’ il vizio della parlata milanese, tutto lì.” “Non credevo di offenderla, m’era parso.” “Ma non c’è nessun problema, era per chiarire soltanto” (Ivi, p. 157);

“Casa mia! Bella, grande, dirimpettaia del mare, viva, palpitante. Faccio il giro delle stanze come durante la mattina

appena arrivato: Tutto è in ordine. Dalle finestre e dai balconi entra la brezza e spazza via il languore accumulatosi come un fantasma sulle sedie e sui lampadari. Certo, ho fatto mettere anche i lampadari, in ogni stanza, e gli abat-jour. Se i ragazzi vorranno leggere i loro fumetti prima di addormentarsi non hanno che d'accendere. Faccio la prova. Uno, due, tre, quattro... Funzionano. Tutto funziona. I sacrifici non sono stati vani" (Ivi, pp. 145-146).

Anche in quest'opera (porta come *incipit* una fase di Tommaso Landolfi: Milano, è evidente, non esiste") si nota immediatezza e fluidità linguistica (la lingua rispecchia lo stato e i sentimenti dei parlanti), e qui che anche Dante Maffia si mostra un maestro, in vero maestro nel raccontare le varie vicende, e ancora balza in primo piano la felicità e la naturalezza della narrazione. A tal riguardo cito subito l'apertura di *Milano non esiste*, in cui si nota una parola che purtoppo va molto di moda e ripetuta spesso in queste periodi di crisi: cassa integrazione:

"Mi è venuto di pensare alla morte da quando mi hanno messo in cassa integrazione. Prima non ci avevo mai pensato, la vedevo come un guaio che riguarda gli altri.

Non sono mai stato finora con le mani in mano, e adesso vado anche al mercato con mia moglie a fare la spesa per non annoiarmi, per scacciare i cattivi pensieri, per non vedermela apparire davanti minacciosa.

Ho cercato di immaginarla, di scorgerne il viso, di paragonarlo a quello di qualcuno che conosco, una vecchia derelitta del mio paese, una mendicante, una strega, ma ci ho rinunciato. La morte dev'essere un silenzio malefico, la mancanza di odori e di sapori, che so, una strada senza fine ai lati della quale non ci sono né alberi né fiori." (*Milano non esiste*, cit.: p15:

L'opera porta pure p, meglio è introdotta da una poesia molto significativa di Franco Fortini: "A Milano i tetti / sono di tartaro e rugine / ma dirigibili d'argento / i palazzi di vetro-cemento / fra storti fumi luccicano. *Quelle nuvole dipinte non si muovono mai*. "Lombardia vecchia cascina / di servi siero e buoi / calcinata officina / non mi riesce d'amarti").

Dopo trentacinque anni di lavoro questo operaio ora si sente dire:

“Va’ via come un cane, non c’è posto, stanno per chiudere, cerca di pregare per i padroni”

Il romanzo è strutturato come una continua, martellante, ossessiva voce narrante di un uomo, di un operaio che ovviamente è limitato culturalmente, talvolta non capisce certe parole che gli dicono i figli milanesi; parla Michele in una maniera chiara, essenziale, corrente, ma efficace. Faccio qualche citazione:

“Quando sono arrivato a Milano è stato un brutto giorno: Pioveva a dirotto e faceva freddo. Un compaesano mi ha ospitato nella sua cameretta. Abbiamo dormito nello stesso letto, abbiamo fatto i turni per cucinare e per tenere in ordine il bagno e lavello: Nel bagno ci si entrava appena, e dalla razza veniva una puzza che non vi dico. Ci abbiamo messo chili di detersivo ma era come gettarlo nel pozzo di San Patrizio. Anche per ammazzare l’esercito degli scarafaggi, c’è voluto la mano di Dio” (Ivi, p, 17).

Questo brano che ho trascritto a caso, mostra chiaramente come su quale linguaggio si orchestra tutta quanta la voce narrante di Michele che ci dà tutta una serie di informazioni, notizie sulla sua vita non solo di lavoratore in una fabbrica ma pure sulla sua famiglia, sul suo fermo e ossessivo proposito di far ritorno in Calabria una volta raggiunta la pensione, e qui finalmente nella sua terra potrà vivere umanamente e decentemente. Lo svolgimento del romanzo avviene su varie sequenze narrative ben incardinate tra di loro e qui si sente sempre la voce di Michele che racconta, che esprime il suo carattere, i suoi desideri, le sue opinioni, il suo disprezzo per una città che non ama, non sente umanamente ma che c’è vissuto per necessità di lavoro ma che una volta in pensione — come già detto — vuole abbandonare per sempre. *Milano non esiste* è una precisa e suggestiva presentazione di un emigrato che dice ciò che pensa, ce predica la condizione di un uomo che non vede l’ora di far ritorno alle sue origini, per lasciare per sempre la

noia, la tristezza, la desolazione di una città, di un luogo, di un ambiente che sente estraneo. Michele però è in difficoltà: deve fare i conti con la famiglia, con i figli nati a Milano da una onesta, brava e lavoratrice donna milanese: Letizia, conosciuta “alla lavanderia sotto la casa di Mario. Mi sono accorto che le sono piaciuto subito Avevo portato a lavare la giacca della domenica che si era unta d’olio, lei l’ha girata e rigirata fra le mani, mi ha sorriso. Ho capito che le piacevo, da come ha pronunciato la parola terrone, con un sottinteso come spiegarli?, con una specie di smorfia che voleva dire cose buone” (*Ibidem*).

A ben guardar questo romanzo — seguendo sempre la voce monologante — presenta due versanti: quello della fabbrica, della famiglia, l’altro in cui il protagonista appare incline ad ossessioni, a comportamenti paranoici, psichiatrici. Ecco che da questo punto di vista si giustificano le varie osservazioni, le varie notizie, pensieri, sogni, rapporti con la famiglia e con i figli di Michele, che sta sempre sul chi vive quando s’accorge che sorge da qualche parte qualche impedimento che possa ostacolare il suo ritorno ma pure quello della moglie e dei figli in Calabria, abitando una bella casa ben diversa ovviamente da quella angusta a Milano. Diventa sospettoso, vede intoppi e trappole dappertutto e diventa apprensivo, irrequieto, ansioso, smanioso quando i figli per esempio trovano un lavoro, sospetta pure di sua moglie Letizia. Si agita, si turba, diventa — lo dicevo prima — smanioso e talvolta manesco, violento.

Leggendo l’opera davanti ai nostri appaiono la fabbrica, l’odiato caporeparto, l’abominevole principale ma Michele è un tipo calmo, riservato, che sa trattare gli altri, e poi è un gran lavoratore, ancora è un uomo che viene dal Sud, che sposa una milanese non certo ben vista dai suoi paesani mentre lui prova a dire ai suoi amici, parenti, paesani che è sì Letizia milanese ma è una brava ragazza, proprio come una calabrese, “sincera, obbediente, garbata”; Invece i parenti e Michele ribattono

“garbata un corno, le milanesi sono fatte in serie, hanno la bocca piccola, sono prepotenti e maligne, delle poco di buono.

Vanno perfino a lavorare in fabbrica, coi pantaloni” (*Milano non esiste*, p. 18).

Fin dalle prime battute del romanzo già si mostra uno dei temi centrali dell’opera: il ritorno al paese dopo la pensione, Già i figli non vogliono seguire il padre nel far ritorno definitivo al paese. Ecco il già grande figlio di Michele cosa dice:

“L’altra volta a bruciapelo, il figlio più grande, Rocco, mi ha detto”: “Non credo che mamma ti seguirà al paese, lei è nata qui, dove c’è tutti, figurate se lascia il Duomo per i pagliai”

Ancora si è lontani dal pensare a questo ritorno, e cose adesso vanno bene e poi la cassa integrazione è finita e quindi Michele torna a una vita normale e non ha più “tante ombre nella testa” e non sente più “voci strane la notte” perché non riusciva a chiudere occhi “a furia” di rigirarsi “nel letto poi” sentiva “che qualcuno dal buio si metteva in contatto”. Bisogna restare a Milano per altri due anni e mezzo e poi la pensione, il ritorno al paese (il chiodo fisso notte e giorno di Michele):

“Ho fatto fare i conti al patronato: altri due anni e cinque mesi per la pensione. Non sono tanti, poi me ne tornerò d dove sono venuto. Finirò la casa, organizzerò l’orto, mi godrò la mia gente. Solo chi non ha lasciato il paese non sa cosa significhi sradicarsi” (*Milano non esiste*, cit.; p. 21).

E’ ovvio che il paese, la vita del paese venga contrapposta a quella di Milano, in questa città c’è

“un clima diverso, ci sono abitudini diverse, la gente non sorride mai. Nei bus tutti stanno in grugniti a leggere il Corriere, o un libro giallo, nessuno parla, nessuno gesticola, nessuno guarda l’altro. Al paese ognuno vive nella casa degli altri, si mangia dove capita, si fanno pettegolezzi, si discute di mille cose” (*Ibidem*).

Michele è un uomo semplice al quale la moglie e i figli vogliono bene: ha sempre lavorato e ha messo da parte dei soldi per farsi la casa, una casa confortevole e moderna al paese, e ovviamente resta stupito ad esempio per il costo di un maglione, esposto in una vetrina, di 2. 180 euro mentre lui deve andare a lavorare in fabbrica tre mesi per raggiungere

quella cifra. Inoltre varie e talvolta comiche sono le discussioni che Michele ha con i figli e la moglie che difendo logicamente Milano e non accettano naturalmente i giudizi che Michele dà della città della Madonnina e del Duomo:

“Milano non è un inferno, come dici”, m’ha buttato in faccia Carolina, la più piccola, “è una città meravigliosa e piena di sorprese”. Quali sono le sorprese, quelle che si vedono nei caseggiati [...] pieni di rumeni polacchi e filippini? Quello dell’inquinamento dell’aria” (Ivi, p. 25),

Nella prima parte dell’opera Michele, voce narrante, par di Milano, della sua vita di emigrato, della fabbrica con gli immancabili incidenti gravi operai che muoiono e tutto viene minimizzato, oppure si fanno le solite cerimonie e si svolgono le ipocrite sceneggiate; e ancora le discussioni che fanno gli operai in fabbrica, poi ancora Michele afferma.

“E poi, non ne posso più di sentire le stesse lagne, soprattutto di sentire alcuni milanesi rimproverarmi di avere per moglie una loro concittadina. “Non la meriti”, mi dicono, “come si fa a stare con te ce parli l’ostrogoto e hai conosciuto il sapone qui in Fabbrica?” Io rido [...]” (Ivi, p. 25).

Il protagonista vede tutto in funzione del suo tanto atteso e sospirato ritorno al paese e gioisce fino al punto che i figli non trovino lavoro e poi — lui pensa — una volta al paese — per trovarlo — “ricorrerò al solito onorevole” La voce narrante denuncia molte storture tipiche dei nostri giorni e pensa soprattutto all’ambiente buono del paese, dimenticandosi per sempre la nebbia milanese e sentirsi così riscaldato dall’ardente sole del Sud, che dà gioia alla vita. Non si può vivere senza le proprie radici, senza il profumo della propria terra:

“Non ho mai sentito (ovviamente a Milano) il profumo di un fiore, neanche quando i miei figli li hanno regalati alla madre per gli anniversari delle nozze, non ho mai sentito arrivarli alle narici un soffio che non facesse capire che quelli erano fiori” (Ivi, p. 53).

Logicamente la fabbrica ha un posto rilevante nella prima parte del romanzo: condizioni di lavoro, turni massacranti che

l operai fanno, le pessime e pericolose condizioni di lavoro, e solo se muore

“qualcuno si alzano l e trombe, vanno a fare visita, ne parlano ai telegiornali, si fanno riunioni sindacali e poi cala il silenzio. Il silenzio è la migliore arma per non far brulicare i vermi” (Ivi, p. 55).

E ancora:

“L’anno in cui è nato il nipote al vecchio proprietario della fabbrica, al Principale, come lo chiamano, tra noi operai siamo stati chiamati in direzione e ci hanno regalato un biglietto per la Scala dove si dava un’opera di Giuseppe Verdi (Ivi, p. 50) e per quasi due mesi nella fabbrica non si parlò d’altro che della serata alla Scala e al principale abbiamo detto grazie e lui è rimasto soddisfatto” (Ivi, p58),

Nella mente del protagonista c’è sempre un chiodo fisso: far ritorno al paese e ogni tanto va alla stazione per vedere partire il treno, quello di Milano–Crotone che passa per il suo paese:

“Pensate, ogni giorno ha la possibilità di passare per il mio paese, magari fischia anche lì per avvisare i miei compaesani che se ne fregono del passaggio a livello e qualche volta hanno combinato dei guai” (Ivi, p. 88).

Michele spera sempre che i figli e la moglie possano seguirlo al paese.

Agli avvenimenti familiari s’alternano quelli della fabbrica e viceversa: ad esempio per un incidente perdono la vita sette operai e questo “schifoso episodio” ha di più convinto il protagonista che deve andarsene da Milano, e portarsi la sua famiglia “al sole” (Ivi, p. 73). Michele d’ora in poi deve studiare le varie strategie seguendo le quali possa ottenere che moglie e figli lo seguano al paese, e tutte le volte che la moglie gli dice che un figlio o una figlia ha trovato un lavoro o si è fidanzato, Michele diventa nervoso, pensa agli ostacoli che possono ostacolare il ritorno al paese natale. Fa mille pensieri, si agita, talvolta se la prende con la moglie Letizia e rende che li e i figli congiurino contro di lui, e certe volte, è preso da una di quelle

“malinconie vertiginose che mi sotterrano e mi fanno senti-

re gli spilli conficcati nel cervello e nel cuore. La sensazione è brutta, più brutta di quella provata i mesi di cassa integrazione.” (Ivi, p. 55).

Si fissa che qualcosa gli remi contro, che possa ostacolare il suo ritorno definitivo al paese, alla sua bella casa a pochi passi dal mare. Ormai non c'è la fa più a stare a Milano, pensa pure di anticipare la pensione pur di non restare in una città ove anche i morti nei cimiteri stanno male:

“Una volta ho accompagnato un amico che andava a portare dei fiori alla tomba della fidanzata morta in un incidente e ho visto quanto grigio c'era intorno. Si sentiva anche un odore di piscio di cane che c'è venuto fin oltre i cancelli. Al paese il cimitero è di fronte al mare, anche da morto si sta bene, ne sono sicuro.” (Ivi, p. 72).

Perciò sogna spesso la casa ce ha costruito laggiù, e qualche volta sogna che quella casa sul mare è stata spostata sul naviglio e si vede (Michele) litigare con i muratori che hanno ubbidito e hanno accettato “una casa simile” (p. 81). Sogna pure la madre che gli dice della moglie Letizia che non lo seguirà al paese, perché non lascerà i figli. Michele non vede l'ora di vedere la millecento con le valigie accatastate, il momento dell'addio definitivo da questa città che è cresciuta di polmoni e di intestini ma mai di cuore. Certe volte è preso pure

“dall'assillo della morte. E' per via del lavoro di Concetta che m ha buttato nella malinconia più cupa” (Ivi, p. 91)

perché questa figlia è un ostacolo al suo ritorno al paese mentre anche Letizia è cambiata perché la figlia ho trovato un lavoro, si è sistemata. Michele è ormai in preda a pensieri strani, a fissazioni. crede pure che Letizia, la cara moglie, sia una

“nemica che mi s'è messa addosso per farmi fare quello che vuole. Ma ha fatto male i conti, senza l'oste, e vedremo chi la vincerà” (Ivi, p. 91).

D'ora in avanti la mente di Michele è occupata sempre dal ritorno al paese e anche un suo amico d Vercelli non vede l'ora di far ritorno al paese, alla sua casa che si è fatta costruire alla periferia della città.

Nostalgia del paese, desiderio di vedere i paesani r giocare con loro a tressette, Nei pensieri e nei sogni sempre il paese, il mare, il suo rumore: e qui Michele che vuole riposare un giorno, per cui ci sono alcune notti che non dorme bene, che si agita, poi si assopisce e ancora si sveglia di botto. Varie sono le riflessioni che ha fatto l'io narrante, il protagonista dell'opera: dala condizione degli operai alla figura dell'odioso capo reparto, alla sensazione che prova di sentirsi come un nemico da sconfiggere: E ancora: "E poi... io devo sapere ogni cosa di ognuno. Ho il sospetto che Letizia intriga su molte cose con i figli e tengono all'oscuro me, come se ossi il nemico da sconfiggere".

Quindi avvicinandosi la pensione si prepara cosa deve dire alla moglie e ai figli, come persuaderli a vivere al paese, nella bella casa che sta costruendo. Rimugina spesso in se stesso se riuscirà nel suo intento si convincere i propri cari, e quindi deve trovare le parole adatte nel prospettare alla famiglia il suo desiderio di ritornare al paese. Si ripromette di parlare nudo e crudo e

"fare in modo che siano loro, in qualche modo, che alla fine chiederanno di andare via" (Ivi, p. 111). Ciò che talvolta succede in fabbrica, non solo nella sua vita, ma pure in quella altrui: morti, incidenti ecc lo fanno pensare profondamente, gli causano dolore di stomaco, bocca amara, come se avesse inghiottito carbone Inoltre frequenti sono i diverbi con i figli e la moglie, diverbi che nascono dal fatto sempre che vuole lasciare Milano e vivere in paese; spesso Miche appare nervoso, si sente esrano alla faiglia, e crede che sua moglie sia dalla parte dei figli. Certe volte diventa cattivo e offensivo, si spinge persino a schiaffeggiare Letizia. Comunque ormai la pensione è vicina e le liti sono giornaliere: Michele ora è libero. E' in paese:

"Festa! E' festa. Sono finalmente un uomo libero. [. . .]. Ho sprecauto qualche euro, per mettere un timbro a secco tra me e la fabbrica. Ho chiuso con LEI, chiuso per sempre." (Ivi, p. 129).

Adesso pensa di prendere il treno, e sarà un viaggio diverso e pensa ancora che caricherà

“l’auto delle cianfrusaglie accumulate nella cantina, non si sa mai che cosa potrà servirmi” (Ivi, p. 154).

La decisione è ormai presa: far ritorno al paese; a Milano Michele è vissuto abbastanza e perciò la casa milanese gli è estranea, pure i pochi

“mobili ormai logori mi sembrano nemici, hanno una voce roca e antipatica. Davanti allo specchio ho sorriso, ma come mi vengono in mente pensieri di questo genere! Devo stare attento senno mi fanno passare per pazzo e addio ritorno al paese” (Ivi, p. 132).

Una figura quasi paranoica, una figura strana che ha l’impressione di trovarsi in un luogo dove per tanto tempo è stato a letto un malato e ha lasciato un odore che non va via

“né con i disinfettanti né con profumi. Anche le sedie, anche il tavolo della cucina, anche gli armadi e le tende emanano un odore d’ospedale, di malattia” (Ivi, p. 137).

Comunque ora in paese, da solo, la vita cambia: respira a pieni polmoni e affacciandosi al balcone si gode il paesaggio. L’aria è ora profumata, un’aria che fa rinascere e fa ritrovarsi. Milano è cancellata e poi c’è il mare che lo fa sentire libero, lo fa sognare a occhi aperti. Sì che ora la vita ha valore e ora ricorda che da

“ragazzo ci lasciavano liberi di sbizzarrirci come volevamo a raccontare tra noi cose favolose, ma poi le mamme, all’ora stabilita per mangiare o per altra faccenda, ci chiamavano e ci dicevano”: “Ora basta con le sciocchezze, è tempo di fare questo o quello” (Ivi, p. 144).

Una volta al paese Michele sente che appartiene al mondo e non si percepisce più un pesce fuor d’acqua come a Milano, un “estraneo sopportato con tolleranza e pazienza” e ancora:

“Ho fatto un bagno di calore umano, finalmente. E’ diverso dalle altre volte, di quando ornavo per le vacanze: sento che ormai questa gente mi appartiene di nuovo (Ivi, p. 145). No è più visitato da quella carogna della malinconia che mi ha man-

giato giorno per giorno il cuore non è una malattia incurabile e appartiene al grigio di lassù, non all'azzurro di qua. La sera mi accarezza la faccia con una frescura serena e confortante" (*Ibidem*). Ormai il paese non è più sognato per contrasto alla pesantezza dei giorni che Michele ha vissuto dentro "il secchio colmo di una noia violacea che mi ha stretto gli occhi e l'anima fino a farli diventare più piccoli" (*Ibidem*). Soddisfatto della sua casa che presenta in questa maniera esaltante: "Casa mia! Bella, grande, dirimpettaia del mare, viva, palpitante. Faccio il giro delle stanze come durante la mattina appena arrivati. Tutto è in ordine. Dalle finestre e dai balconi entra la brezza e spazza via il languore accumulatosi come un fantasma sulle sedie e sui lampadari". È una casa messa a punto e a spetta di essere abitata dal resto della famiglia: Letizia (la moglie) e i figli. Una casa funzionante che lui emigrante si è fatta con tanti sacrifici e poi la verità è che gli emigranti sono "vermi fuori posto, non vivono nella mela dove sono cresciuti, nella ciliegia sull'albero, ma dentro un piatto estraneo e rischiano d'essere schiacciati ad ogni istante" (Ivi, p. 147). Ma adesso è ancora peggio, perché con i calabresi e i pugliesi ci sono "quelli del Marocco e dell'Albania, delle filippine e della Romania e si fa i tutta l'erba un fascio. Emigrato già, terrone e delinquente. Emigrato? Già ladro e sporcaccione: Emigrato? Già, mi dispiace, non affittiamo agli stranieri" (*Ibidem*). L'emigrato non esiste, e va bene è un "dentello della ruota di qualche officina, di qualche fabbrica, di qualche cantiere". Molte cose ormai Molte cose ormai dormono dentro Michele ma è ora di spegnere la luce e dormire magari pensando a ciò che dovrà fare domani: Ecco poi il sole che lo sveglia con "un abbraccio lungo" e sbadiglia come da tempo non gli accadeva. E anche "gli sbadigli sono diversi qui, danno del pizzico di libertà che a Milano sicuramente non ha mai provato": Dopo la descrizione delle giornate passate in paese nella sua nuova casa, sistemata accuratamente, non gli resta, che prendere il treno o, meglio una cuccetta che puzza e quindi Michele si lamenta col capostazione. Qui — come già si sa — viene scambiato per uno del Nord ma lui è pronto

a rispondere che è un calabrese puro. Un viaggio tranquillo durante il quale Michele pensa a come sarà accettato quando arriverà a casa dai suoi, cosa li diranno, se saranno curiosi della casa, se vorranno sapere se tutto sia in ordine e non ci manchi nulla. E poi il sogno, un sogno terribile: la casa è in fiamme, e pompieri non arrivano mai e i secchi d'acqua che lui butta sulle fiamme non bastano a spegnere l'incendio. Un brutto sogno e si sveglia sudato e in apprensione. E' malinconico. La malinconia lo preme alla bocca dello stomaco, sì la malinconia che è un "tarlo che scava dentro l'animo e mi rende scontento, mi fa vedere capovolti gli aspetti della vita, mi toglie la volontà e mi fa sentire come un bambino che ha perduto il pallone con cui stava giocando" (*Milano non esiste*, cit., p. 159). Lui spera che questo sia l'ultimo viaggio verso Milano, una città che "ha una brutta faccia", il suo "grigiore è terreo, senza speranza". Milano è una città che non provvede ai tanti barboni sparsi qua e là, che non "mette ordine nelle strade, nei condomini, nella metropolitana, sui bus. I milanesi sanno solo vantarsi ma poi agiscono come gli altri" (Ivi, p. 161). Una volta arrivato a casa non trova nessuno: i figli sono forse al lavoro e Letizia sarà andata a fare la spesa. Ora che è ritornato dalla sua casa marina quella milanese gli sembra brutta, come sono brutte tutte le case vicine, gli sembrano "ammalate di qualcosa che non so dire. Ma meglio smettere di pensare. Ormai sono terminati gli anni di carcere, finita la pena, ora va verso il sole, verso il mare e non vuole rimuginare ancora su ciò che mi ha fatto soffrire e mi ha reso succube di tutto ciò che m stava attorno". Passa il tempo ma di Letizia nessuna traccia. Sta pensieroso in quanto la moglie sapeva che sarebbe arrivato oggi sapeva pure l'ora della venuta. Ecco che arriva la figlia Concetta che dà al padre la notizia che la madre è stata ricoverata d'urgenza all'ospedale di Riguarda ma nulla di grave. Ostacolo questo che ritarda la partenza di Michele da Milano. "Maledetta Milano e tutto... basta, portami da lei. Non te la fanno vedere oggi, domani andremo assieme": Michele ripensa al sogno della casa incendiata ma una volta ancora pensa che Letizia quando si sarà rimessa

fuggirà da Milano con lei: Quando Michele va dalla moglie in ospedale la prima cosa che le dice è questa: “Ti ammali proprio quando non devi, quando mi devi dare una mano per preparare il nostro trasferimento in Calabria. Scommetto che lo hai fatto apposta?” Lei sorride e dice solo che ha sofferto tanto ma ora è tutto finito, passato. Michele guarda la moglie e le dice: “(. . . che bella donna sei, sei proprio una bella donna”. Michele si è innamorato di Letizia per come è fatta, una moglie buona e ubbidiente, una mamma straordinaria. Adesso che in casa non c’è lei la casa appare più vuota. Letizia poi ritorna a casa e tutto si mette a posto. Michele pensa sempre che Letizia i figli tramino contro di lui in quanto la moglie si ammala proprio quando lui ha deciso di partire, di andarsene, e i “figli si comportano come se” Michele non esistesse. Bisogna chiarire tutto e subito. Passano i giorni e Michele non ha il coraggio di chiedere a Letizia se è pronta a partire, Letizia senza i figli non partirà e quindi Michele partirà da solo, e durante il viaggio molti sono i pensieri che si agitano nella sua testa. Non gli rimane che attendere che pure la moglie e i figli un giorno possano far ritorno al paese. Qui è a casa, si gode la sua casa. Non più brutti sogni ma belli, sogni che lasciano nella bocca e nel cuore la dolcezza. Ecco uno di questi sogni. “Questa notte ho sognato di essere su una nave immensa, di sette piani. Andava veloce e migliaia di persone andavano avanti e indietro diretti alla mia casa. Non vi dico il piacere che mi ha fatto. Volevano visitare la mia casa perché s’era sparsa la notizia che era la più bella del mondo. E quanti doni portavano, di tutto, anche oggetti strani, animali, piante, valigie piene di biscotti e di pacchi di zucchero. Tra la gente c’era anche quel fetente del principale in abito scuro e una cravatta sgargiante — a sorriso [. . .], passandomi accanto mi ha detto”: “Come ‘invidio, carissimo, la fabbrica senza di te è un po’ orfanella”. “Volevo dirgli una parolaccia ma non c’è l’ho fatta, e così gli ho sorriso e all’improvviso il suo vestito è diventato di fuoco. S’è messo a gridare come una vitella mentre viene scuoiata. Proprio allora sono svegliato, accidenti a lui, avrei voluto vederlo avvolto dalle fiamme rotolare e poi dir-

gli: Vedi una mano lava l'altra e l coltello qualche volta cambia mano". Comunque ormai il protagonista si gode la sua bella casa e il paese mentre i familiari non si fanno sentire, tacciono: "Da Milano silenzio assoluto: Niente di male. Se succedono le disgrazie si vengono a sapere subito" (*Milano non esiste*, cit; p. 91). Michele ora vive nella speranza che un giorno o un altro, comunque non fa molto sarà aggiunto dal resto della famiglia e ancora spera che qualcuno arrivi da Milano, magari sotto le feste di Natale va alla stazione ad attendere l'arrivo del treno Milano—Crotone. Nessuno arriva però, e poi questo treno fa molto ritardo, specie sotto le feste. Da quel treno non scende Letizia e neppure i figli e tutte le volte che si aprono sportelli il cuore di Michele trema in petto: "Quando si aprono gli sportelli il cuore mi trema. Ogni mattina la stessa storia". Poi i paesani che incontra gli domandano se "aspetta qualcuno" e "io sorrido, che posso dirgli? No, faccio due passi, [...]" Michele sa tutto sugli orari dei treni. "alle quattro e venti della mattina passa la lettorina che da Sibari va a Taranto. Dopo mezz'ora ne passa un'altra al contrario. Alle otto e trenta dovrebbe arrivare il Milano—Crotone che invece arriva alle nove e mezzo, più o meno... A mezzogiorno il Messina—Bari [...]" Ormai sa riconoscerli dal rumore. Tutto ciò lo rende inquieto, e a volte pensa che quel treno avrebbe potuto prenderlo per andare a trovare moglie e figli a Milano. In fondo Michele è solo: "In fondo che cosa ci faccio qui da solo? Chi diavolo aspetti se non loro? Arriveranno, ma certo che arriveranno". Natale lo passa da solo, magari con qualche amico bevendo dell'ottimo vino di quello che gelano la lingua ma la sciolgono procurando attimi di felicità, anche se dura poco perché il suo pensiero è a Milano, alla sua famiglia e poi il ventisei dicembre è molto vistoso il ritardo che porta il Milano—Crotone circa tre ore e neppure oggi la sua Letizia è scesa dal treno. Neppure i figli passato il Natale, il Capodanno e per l'inizio dell'anno ha sentito tutti i membri della sua famiglia ovviamente la invita a venire nella casa nuova perché altrimenti senza di loro in quella casa si invecchia prima e si diventa un fantasma: I familiari "hanno chiuso(il telefono)

e quindi egli non sa se hanno “sentite le ultime parole. Provo e riprovo io. Occupato, Provo ancora. Occupato. Così per più di due ore”

Col bel tempo a primavera Michele esce con gli amici e va alla ricerca di funghi e quando attraversa il bosco avverte che i suoi polmoni si aprono. Ormai si sente in paradiso e quando torna a casa, di notte, pensa che quando “verranno Letizia e i ragazzi gli farà trovare ogni cosa prelibata, dalla salsiccia ai funghi, alle salse, alle marmellate. Al paese mi danno una mano le vicine, e anche mia sorella”. Dice queste cose alla moglie per telefono e le chiede sempre quando essa lo raggiungerà con i figli: “Verrete per Pasqua?” “No, per Pasqua no, è impossibile”. “Allora? Forse per ferragosto, se non ci saranno complicazioni. Hai dimenticato che i tuoi figli sono fidanzati e stanno pensando al matrimonio? Dovrai salire tu per salutarli”. Passa Pasqua e nessuno arriva e poi i treni continuano a fare il solito ritardo ma Michele spera sempre di vedere scendere dal treno all'improvviso Letizia e figli con tutti i bagagli che invaderanno il marciapiede della stazione. Come se fosse una fiera. Solo Carolina porterà cinque valigie, una parrucchiera pensa molto alla bellezza. Anche i maschi “non scherzano, li ho visti mettere la crema al viso qualche volta per farsi passare i foruncoli” (*Milano non esiste*, cit., p. 198). Questi sono i pensieri, le varie preoccupazioni che frullano a Michele nel capo e come se ciò non bastasse anche la sorella gli dice che la gente parla del fatto che da un anno egli è qui, al paese, e la famiglia non si è fatta vedere. Egli spera che prima o poi presto faranno ritorno alla loro casa del paese la moglie e i figli. Bisogna avere pazienza. La sorella dice ancora al fratello di essere stato abbandonato dalla famiglia e gli dice ancora che tanto la sua famiglia milanese non si trasferirà mai in un paese calabrese. Non bisogna farsi troppe illusioni. I paesani giudicano Michele pazzo: tutte le sante mattine va alla stazione per vedere se arrivano o no i suoi familiari. Ecco di nuovo alla stazione il Milano-Crotone. Questa mattina è arrivato spaccando il secondo, “non ci posso credere, eppure è vero. Un buon segno”. E ancora pensa che la

sorella ha torto allorquando gli ha detto che Letizia e la famiglia l'hanno dimenticato. Nel frattempo lo prende un forte dolore alle tempie e poi sente un vespaio da vari giorni all'orecchio. Si propone di andare dal medico e pensa alle parole della sorella, secondo la quale gli amici lo credono un pazzo, un matto: "Pazzo perché resto ore e ore alla stazione a vedere passare i treni? Non sanno che per me è come l'aria che senza appuntamento non potrei respirare" E ancora pensa a ciò che gli ha detto la sorella: "Mia sorella mi ha anche raccontato di uno di Rossano che ha fatto come me e poi hanno dovuto ricoverarlo alla neuro perché i figli anno preso altre strade e si sono trasferiti a Parigi, a Mantova, a Bendasi per le loro professioni". Michele non riesce a dormire, sono molti giorni e ore che non chiude occhi. Va alla stazione dove arriva il solito Milano-Crotone: "bisogna che vada, forse oggi è la giornata giusta per riabbracciarla Corre perché in ritardo. Ecco già alle curve del Castello, appena prima del passaggio a livello "Letizia, attenta, perché sbuffi così; ti sei ammalata di polmonite, perché sbuffi in questo modo orribile? Vieni e abbracciami, pensavi che non mi avresti trovato e invece eccomi, solo un attimo, quanto fastidio questo nugolo di calabroni che hanno invaso i binari. Abbracciami, forte, stringimi". *Milano non esiste* è un romanzo che si configura come una attenta radiografia di un operaio calabrese che per necessità di lavoro è vissuto ed ha abitato a Milano ma lo fa controvoglia, e avverte in modo prepotente il richiamo delle origini, del paese, e quindi sente il bisogno dopo tanti anni di lavoro in fabbrica di far ritorno al suo mare, alle bellezze e alla pace dei suoi luoghi nati. Un romanzo ben organizzato, che pone Dante Maffia per tematiche e lingua tra i più grandi scrittori contemporanei, anzi si distacca dai tantissimi scrittore contemporanei per come struttura i suoi romanzi e racconti, per il suo stile fluido e profondo, efficace con cui racconta la vita, se stesso, gli altri. Maffia è scrittore piacevole, istruttivo e si lascia facilmente leggere; scrittore attuale e sempre affascinante e coinvolgente. In *Milano non esiste* c'è la fabbrica, poi la città con la sua organizzazione sociale e industriale, c'è anche però

una Italia fatta di persone oneste e umili, semplici, attaccate al lavoro, persone che mal si adattano all'inferno della metropoli e anche se vi sono costretti a vivere perché debbono lavorare per vivere, però vi vivono come se fossero in esilio e col pensiero sempre fisso al ritorno, alle origini, all'umanità della propria terra natale. Nel romanzo si sente, si avverte, si constata la tragedia dell'emigrato, che abbandona la sua terra, la sua tana per lavorare altrove: a Milano. sposando poi una milanese e avendo così figli milanesi che non ritornerebbero mai al paese dopo essersi abituati a vivere a Milano; una città delle continue sorprese per i figli, per i giovani, sorprese positive, invece negative, mortificanti, per i padri, che dopo molti anni di duro lavoro in fabbrica non vedono l'ora di poter ritornare al paese. Certo *Milano non esiste* è un romanzo complesso e profondo nello stesso tempo che può essere letto non in solo modo ma in tanti modi. Comunque l'opera ci offre un'Italia vera, senza, per riprendere ciò che si legge nel risvolto di copertina che precede il romanzo, un'Italia appunto senza "maquillage". E' vero che sia così, ci si convincerà leggendo il romanzo, basta pensare alla voce narrante dell'operaio, forse un paesano dello stesso scrittore, che attraverso una parlata viva e immediata, senza orpelli o punti oscuri, una lingua suggestiva snocciola una per una le sue perplessità, i suoi rancori, sdegni e lo fa talvolta con violenza, con furia, che si placano quando viene a contatto con la vera umanità, quella paesana, e qui al paese poi tutti si conoscono. C'è una Italia che impreca contro l'organizzazione del lavoro industriale che determina alienazione, una Italia che vorrebbe le cose più giuste. Il romanzo di Maffia non ha nulla in comune con quelli, poniamo, di un Volponi o di un Balestrini, per fare dei pochi nomi e i primi che vengono alla mente. Il romanzo di Maffia è più diretto, più immediato, pieno di umanità e di verità, e vi si leggono non solo parole forti tese ma anche liriche, non va dimenticato che Dante Maffia è pure un poeta e nello stesso tempo narratore, scrittore di vita, saputa ben rappresentare e sceneggiare, esprimere con lingua efficace e incisiva che rispecchia profondamente la cultura e

l'intelligenza, la sensibilità con cui l'A. guarda alla realtà, a se stesso e agli altri. Questa mi pare essere la nota di fondo della narrativa di Maffia che con felicità di tocchi e con precisa e azzeccata rappresentazione, congiunta a una snellezza narrativa, ci fa assistere a varie scene, ci presenta vari tipi, una varia e vera umanità, attuale, saputa sempre ben mettere a fuoco ora in modo ironico, ora in modo giocoso, allusivo, divertente ma vero. Si parte dal vero e lo si dilata in varie e molteplici situazioni e contesti. Maffia parla degli altri ma pure di se stesso, mette in campo le sue idee sull'uomo, sulla società, sull'amore, sulla donna, sulla morte, sulla letteratura e sull'arte, sulla politica, sulla poesia, sui molti libri che ha letto e non trascura certo le donne, varie e molte donne si incontrano nei racconti di Maffia come pure molti suoi amici. Una narrativa, questa del poeta e scrittore calabrese, che nasce dalla vita, dalla cultura dello scrittore, dai suoi incontri, dalle sue frequentazioni sociali e culturali, scaturisce insomma questa narrativa da vive, vere, varie emozionanti esperienze vissute. Maffia narra e racconta temi in modo sempre attraente e felice. Il Maffia scrittore — come pure il poeta — coinvolge il lettore, e fa sfilare davanti ai suoi occhi varie scene e personaggi, luoghi, diverse storie. Uno scrittore per nulla pesante o banale, ovvio e ciò che affascina di lui è la nitidezza di scrittura, di lingua che caratterizza i suoi romanzi e racconti, nei quali dà pure prova di essere un profondo poeta e conoscitore della realtà e dell'anima umana. Dante Maffia è scrittore molto attuale, dell'oggi, della società odierna, uno scrittore di tutto rispetto. Non credo di esagerare quando dico che Dante Maffia come scrittore e come poeta è tra o migliori della nostra letteratura contemporanea, se non il migliore e ciò per il suo linguaggio molto comunicativo e originale, penetrante, che rende la pagina narrativa viva, interessante, stimolando il lettore a riflettere per cui non si è mai stanchi o annoiati nel seguire ciò che viene narrato. La lingua di Maffia non per nulla letteraria, paludata ma allo scrittore bastano poche parole per presentare o fissare l'immagine di uno dei più grandi poeti del Novecento: Giorgio Caproni: "Caproni

è delizioso, parla sempre del suo violino, come di un magico oggetto che ha risolto sempre i nodi intricati della sua vita. L'Ho accompagnato più volte a Tivoli, dal professor Marvardi, uomo delizioso che suona anch'egli. E io canto. Dicono che ho una voce bella. Mi va di crederci" ⁱⁱ oppure come viene colto un lato del carattere di un amico. il professore universitario Gigi Reina: "Quando Gigi Reina è di buonumore ti fa passare delle serate fantastiche. Ricorda centinaia, migliaia di barzellette a memoria e le racconta una dietro l'altra, mimandole, facendo la voce dei vari personaggi. Un affabulatore straordinario, vengono le lacrime agli occhi dal troppo ridere" ^v, Laura Lorenzo, *A Oviedo*, Santiago de Campostela, Edizioni Argo, 1991, in *La donna che parlava ai libri*, cit., p. 61). In alcuni di questi racconti si parla di scrittori attuali sui quali non si dà un giudizio positivo. Ecco cosa ci è dato leggere, ad esempio: "So che tu ami i veri grandi scrittori e non gli epigoni, ma ti accontenterò. Pensa che ieri c'è stato un farabutto che voleva far passare per grandi narratori Baricco, Busi, Moccia, la Tamaro, la Cardella, la Covito. Be', non ci ho visto più e ho spaccato e spaginato i libri che aveva acquistati e li ho buttati" (*Il libraio pazzo*, sempre in *La donna che parlava ai libri*, cit., p. 72.). Lingua limpida e non artefatta è quella che Dante Maffia usa anche in questi suoi racconti. Come ha già scritto nella prefazione a *San Bettino Craxi e altri racconti* del 2011 il compianto Alberto Bevilacqua, lo stile di Maffia è sempre preciso e assume vari toni. In Maffia narratore, scrittore di racconti stile e lingua coincidono, sono la stessa cosa. La letterarietà risulta potentemente abbassata, perché il modo di narrare si basa su una lingua naturale, giornaliera, ricca di

ii. Ho citato il racconto *L'immortalità* che si legge nell'opera dal titolo *La donna che parlava ai libri*, Roma, Edilet. Edilazio Letteraria, 2010, p. 15. Qui è contenuta una *Premessa dell'Autore* che così comincia: "Ho raccontato, in una intervista di alcuni anni addietro, che il mio sogno ricorrente, da ragazzo, era quello di trovarmi in una grande biblioteca del mio paese, Roseto Capo Spulico (dove i libri erano quasi oggetti misteriosi, anche se il Barone Mazzario ne possedeva tantissimi rilegati in marocchino rosso e messi in bella vista in magnifici scaffali di noce in una grande stanza, spesso utilizzati dallo zio anziano per dare fiamma alla legna nel caminetto), e sapere che l'avevo ereditata (v. p. 5). Questo racconto è dedicato a Claudio Magris.

varie sfumature e sottintesi, una lingua che riferisce fatti veri e inventati nello stesso tempo che però dicono come lo scrittore guarda alla realtà e la vive nelle sue varie contraddizioni e svolgimenti. Notevole è la facilità, la naturalezza linguistica con la quale lo scrittore fa cominciare un suo racconto, e al riguardo faccio seguire alcune citazioni tratte da *San Bettino Craxi e altri racconti* (Roma, Edilet. Edilizio Letteraria, 2011): “Una piccola mosca ha messo a soqquadro la città. Si posa su tutto, si tuffa improvvisamente nei piatti colmi di minestra, ne mangia una briciola e vola via; entra nelle narici dei vecchi appisolati sulle poltrone, fa il solletico e scappa;[. . .]” (*La mosca*, p. 237); “E’innocuo.” Continuano a dire tutti che è innocuo. “Non fa del male a nessuno, non fa questioni. E’ proprio un brav’uomo. E’ soltanto un po’ picchiatello, ha avuto qualche problema da ragazzo, ma tutto sommato non è pericoloso” (*Il maniaco*, p. 71). Queste citazioni, ma ne potrei fare tantissime, mi spingono a ire che in esse si avverte la voce, il commento, il parlare, la lingua di un uomo qualsiasi che si esprime con naturalezza, parlando di una piccola mosca un po’ particolare che ne combina tante, e la seconda citazione ci presenta, ci dice di un uomo un po’ matto ma innocuo. La narrativa, i racconti di Dante Maffia presentano situazioni normali, anormali, ovvie, complesse, negative. C’è in sostanza una umanità varia e con diverse storie. La realtà viene osservata da diversi punti di vista, e lo stile, la lingua che si adoperano sono sempre vigorosi, ricchi di sfumature, e ben s’adattano di volta in volta alle situazioni, alle scene che si intendono presentare o mostrare. Una lingua nella maggior parte dei casi efficace, colloquiale che mostra ciò che succede giorno per giorno, lo svolgimento della vita dell’uomo, talvolta amara. C’è la vita del nostro tempo, le nostre file, ad esempio, al negozio di ferramenta: “C’è sempre folla dal ferramenta. La gente ha bisogno di continuo di pinze, martelli, chiodi, lime, raspe, ganci, bulloni: Ognuno è con il modello che mostra al commesso: un intrecciarsi di richieste che danno l’idea di come l’attività umana sia in movimento continuo” (*Il Ferramenta*, in *San Bettino Craxi e altri racconti*, cit.: p. 107) Nel

racconto c'è Leonida(Maffia) che assiste "all'acquisto di molte cose E pensa a quando era ragazzo, non esisteva quasi nulla di quegli oggetti, ci si arrangiava. Ma allora come hanno fatto a costruire le Piramidi e il Colosseo? Roba da pazzi. La gente riempie buste di ganci, chiodi a pressione, colle e viti, pannelli e pannellini, oggetti così belli che potrebbero figurare in una mostra di scultura. Uno ha acquistato un trapano con diverse funzioni, "trapano battente" (gli hanno spiegato che perfora il cemento armato), ha una forma così bella e affascinante! Un giorno sicuramente raccoglierà anch'egli di questi oggetti (ne raccoglierà anche dal suo meccanico che in un vecchio bidone butta rondelle e rondelline così ridenti e perfette) e organizzerà una mostra per la Biennale di Venezia. Ha gli appoggi giusti e non scandalizzerà il mondo se la intitolerà" *L'uomo in quanto formica* (Ivi, pp. 107-108), e ancora ecco come si conclude questo racconto: "Cara mia, ce ne sono pazzi in giro. Pensa che ho visto un signore buttare la spesa fatta a un ferramenta nel primo cassonetto incontrato. C'è mancato poco e non l'ho recuperata io. Ma tanto, lo sai, il garage, è troppo pieno e allora... che ne avrei fatto di un altro martello, di una sega o di una tenaglia?" (p. 109). Attraverso la sua lingua Dante Maffia si mostra sferzante, ironico, dissacrante, spinto, tenero, attento osservatore della realtà e degli uomini. Sa leggere in essi e ci dà racconti che veramente sono dei veri e propri capolavori narrativi per misura ed equilibrio formale e tematico: non una parola di troppo una pennellata fuori posto: tutto scorre fluido, senza intoppi. I periodi ben costruiti sfilano davanti ai nostri occhi come anche le situazioni che esse rappresentano, come pure i vari protagonisti, uomini, donne, amici dello scrittore — come già detto in precedenza — presenti nei racconti, o quali contengono molte cose vere e sono validi in quanto presentano meccanismi esistenziali tipici della nostra epoca, e di essi Maffia è scrittore e anche poeta: Maffia con la sua lingua e racconti ci convince. La sua originalità di scrittore di romanzi e di racconti consiste non solo nelle situazioni, nelle tematiche ma pure nello stile: Lo scrittore scrive talvolta come parlasse

a degli amici o a sua moglie, ai suoi figli, agli altri, e quindi la sua lingua è sempre chiara, essenziale, comprensibile, e con una tal lingua alcune volte Maffia si sdoppia, e quindi ecco il Maffia padre, uomo, professore ad esempio. Ed è con questa lingua che lo scrittore dà unità, completezza, bellezza ai suoi vari racconti (ne cito alcuni contenuti in *San Bettino Craxi e altri racconti: Dal barbiere, Il fioraio, La pipa rilassa, Le fette di angurie, A zonzo, Il gattino, La cantina, Il viaggio, Il maniaco, Gheddafi e i francobolli, San Bettino Craxi, L'amore*).

Dante Maffia usa le varie forme di narrazione, e le esprime con la lingua loro propria, e così troveremo la novella, il racconto, quasi tendente all'elzeviro, la favola, la fiaba. A ciò si aggiunga che una lingua ironica e pungente, ammiccante, maliziosa, e certe volte appassionata, a volte tenera, conferisce piacevolezza alla narrazione, e ciò lo si può vedere nell'opera del 2011 appunto in *San Bettino Craxi e altri racconti (ben prefati da Bevilacqua)*. Qui si ammira un linguaggio sarcastico e ironico, demolitore: i modi sarcastici e ironici s'alternano si avvicendano — giustamente Alberto Bevilacqua ha osservato — “in fuochi d'artificio che scoppiano e deflagano”. Il linguaggio, le varie tendenze e soluzioni, il suo sciogliersi talvolta in annotazioni che paiono veri e propri aforismi oppure immagini che poi alla fin fine sono antitetiche, come si nota non solo in *San Bettino Craxi e altri racconti* ma pure in altre opere narrative di mafia (il narratore non si allontana mai dal poeta e viceversa). Grazie a questo linguaggio si leggono con molto piacere e partecipazione i racconti nei quali ad esempio si vedono vari personaggi che colloquiano tra di loro su problemi importanti come quello della legge, di come deve agire la legge appunto nei confronti dei delinquenti (si veda a tal proposito in *San Bettino Craxi e altri racconti* quello intitolato *Delinquenti e poliziotti* pp. 13–15). Qui un marito e una moglie discutono su come debbano essere trattati i delinquenti, quelli che uccidono, e i due sono in disaccordo (Leonida e la moglie). Il primo è del parere che i delinquenti vadano perseguitati e puniti dalla legge, dalla polizia mentre la moglie pensa che i delinquenti debbano essere

capiti, compresi. Queste le tesi, le idee dei due, il loro punto di vista ma poi in realtà le cose cambiano, sono diverse. Difatti una sera la casa di Leonida e della moglie viene presa di mira da banditi per essere svaligiata, e la moglie trema, manifesta molta paura mentre il marito riesce a fermare i due delinquenti puntando loro la pistola, e quindi si danno alla fuga. La moglie è in preda all'isteria e cambi completamente opinione: "Peccato che non l'hai presi quei due farabutti. Bisogna ammazzarli quando fanno cose simili", al che Leonida la guarda sorridente, smonta la pistola a pezzi e li butta nel secchio della spazzatura: Si mette davanti alla televisione e le dice che ha proprio ragione che i "delinquenti vanno rispettati. Sono creature in difficoltà. I poliziotti non devono trattarli con i loro modi bruschi, non devono fargli male o magari ucciderli", lei guarda il marito, le passa il singhiozzo.

La forza, la piacevolezza dei racconti di Dante Maffia sta pure nei dialoghi molto scorrevoli, fluidi, in cui si notano varie situazioni ed esiti linguistici che si concretizzano in battute vivaci, icastiche, allusive, comiche, canzonatorie, satiriche, burlesche, e penso a quella "scimmia ammaestrata" del noto e ormai compianto presentatore televisivo Mike Buongiorno del bel racconto, sempre di *San Bettino Craxi e altri racconti*, dal titolo *La civiltà enigmistica*, e al riguardo cito: "Mike sta lì perché quando parla non fa sentire nessun accento regionale. Un fenomeno E allora che lingua parla?" e poi ancora: "Qualcuno rispolverò Manzoni, disse che il presentatore era riuscito a forgiare una lingua che era stata contemporaneamente sciacquata nell'Arno, nel Po, nel Busento, nello Jonio, nell'Adriatico, nel lago di Como e in quello di Bolsena". Così lo scrittore si diverte a citare e una parola tira l'altra: dai fiumi si passa al mare e poi ai laghi. Grandi risciacquature, queste di Mike: Ancora in tono ironico e scherzoso viene detto che grazie ai "quiz" del noto presentatore della televisione, della notissima e seguitissima trasmissione televisiva di un tempo, "Lascia o raddoppia" l'Italia improvvisamente "sente di essere" la degna patria di Dante, di Verdi, di Michelangelo e di Leonardo". Viene stigmatizzata

l'Italia dei "quiz" e la "cultura quizzaiola" micidiale, dannosa perché "stava facendo crescere studenti imbecilli, incapaci di elaborare un concetto, ma pronti a saper dire quanti versi ha scritto Angelo Poliziano". Maffia è abile pure linguisticamente nel mescolare realtà e fantasia, e ci riesce con molta originalità, grazie a una lingua sempre agile e in crescendo, così racconta l'Italia, il paese, se stesso, la vita dei suoi amici, le sue fantasie, ricorrendo a un linguaggio — lo ribadisco per l'ennesima volta — per nulla colto ma sempre alla portata di tutti. Un linguaggio, questo di Dante Maffia, cristallino e armonico e imprime alla narrazione un ritmo ben scandito e ricco di allusioni e talvolta molto pungente: "La sera tutti impalati davanti alla televisione per rispondere alle domande di Carlo Conti e di Gerry Scotti di Paolo Bonolis e di quello lì, come si chiama? quello rossiccio che non so che doti abbiano per tenerli lì a fare domande su domande. Non è cambiato niente dagli anni Cinquanta. Mike è sempre lì, e ci sono aggiunti altri, quel Baudo, per esempio, che non si sa che pregi abbia per comandare su tutto e su tutti". La Rai è diventata una azienda di proprietà di quel presentatore (e con Pippo Baudo ne sono citati altri. Costanzo, la De Filippi ad esempio). Altre volte il linguaggio diventa metaforico, analogico, espressionistico: "L'amore ha il fiato corto, se fa la maratona suda e puzza e arriva stanco e sfilacciato"; E sempre con un linguaggio chiaro, trasparente sono narrati fatti che sono veramente capitati allo scrittore, in questo caso a Leonida: "Leonida era in convalescenza dopo aver subito una brutta operazione al cuore. Non aveva voglia di niente, ormai si era quasi staccato dalla vita e avviato su una strada molto particolare che non è propriamente quella della morte e non è perciò neppure il limbo (*"Ho paura del computer, sempre in Bettino Craxi e altri racconti*, p. 25). Leonida—Maffia si rende perfettamente conto che la "malattia acuisce la sensibilità, porta su strade mai battute e dà la possibilità di scoprire segreti e misteri, ma immalinconisce e fa spegnere a poco a poco i barlumi che ci siamo trascinati dietro. Insomma, porta al pantano e perciò cercavano il modo di distrarlo, di farlo tornare alla quotidianità. Lui faceva forti

resistenze; e così comodo e meraviglioso adagiarsi nell'inerzia e stare lunghe ore a scandagliare il colore di una foglia, le sue striature, i riflessi del sole, oppure ascoltare le cicale che pur nella loro monotonia riescono a cogliere il sottofondo musicale degli oceani e a trasmettercelo" (*Ibidem*). Le figlie appunto per distrarlo le regalano il computer e Leonida andò su turte le furie, "fu tentato di scaraventarlo fuori dal balcone. Appena premeva un tasto danzavano diaboliche figure che subito sparivano, apparivano lettere che avevano qualcosa di funesto, di luttuoso. . ." (Ivi, pp. 25-26). Leonida non ama molto l'aggeggio e l'unica cosa "che lo angoscia è quando le parole mentre le scrive cambiano senso, diventano altre. Lui è convinto di aver premuto i tasti giusti eppure Ricasso gli diventa Ricasso, Petrarca gli diventa Tetrarca, Pasolini gli diventa Pisolini, Maffia gli diventa Maffia. Italo Calvino ne avrebbe tratto un inno. Gli errori sono il sale della letteratura. Leonida invece si sente preso in una trappola infernale, come se gli fosse piombata addosso una sorta di maledizione, come se le sillabe si divertissero a perseguitarlo, come se da un momento all'altro dallo schermo dovessero uscire delle spade e trafiggerlo. Si tocca dalla parte del cuore per proteggersi. La ferita non sanguina, ma nell'aria aleggia un palpito misterioso che il computer controlla da una lontananza abissale e disumana. Non si consegnerà mai definitivamente alle sue grinfie e non si arrenderà al suo sopruso ha sempre accanto a sé un bel martello da carpentiere pronto per ogni evenienza" (Ivi, p. 27). Maffia usa un'aparola molto concreta, incisiva che rende benissimo ciò che si vuole specificare o dire di una particolare situazione o di un frangente esistenziale; una parola molto realistica e densa di significato: la malattia, lo abbiamo già visto porta al "pantano", oppure i computer sono "elettrodomestici", per cui leggiamo uomini "digitali", uomo "analogico"; oppure ancora "na macchina che fa i capricci come un bambino" (si parla delle carte di credito). Una parola vera, giusta che coglie nel segno: "Giacomo Mancini era autoritario e spesso prepotente", Bettino Craxi un giovane "rampante", un uomo che "irritava tutti" e pensava solo ai voti,

e sempre Bettino era prepotente, “tirannico e dispotico”, altro che disposto al dialogo, e poi si arriva alla vera e propria ironia, e sempre di Craxi si legge: “Si è immolato per gli italiani. Fuggendo all’estero ha evitato lo sfascio dell’Italia. Pare che abbia fatto dei miracoli ad Hamameth. Nella vita di un uomo ci sono tanti segreti. Ha letto perfino che Egli ha moltiplicato il pane e i pesci, proprio come Gesù Cristo. Deve mettere da parte l’antipatia e quel suo limitato e pregiudiziale giudizio di parte e ricredersi sul suo conto. San Bettino Craxi suona bene; funzioneranno anche le figurine con la sua immagine. Era molto fotogenico.” (Ivi, p. 31). Un altro personaggio del passato delle passate istituzioni, nel caso specifico Guido Carli, il governatore della Banca d’Italia, viene presentato come un signore:tale appare a un ragazzetto che veniva dalla Calabria, un signore che però metteva la “firma sulle mille lire, sulle dieci mila lire! Una favola” e perciò veniva rispettato e venerato da questo ragazzetto (v. il racconto dal titolo *Il Professore Caffè*, in, *San Bettino Craxi e altri racconti*, cit., p. 34). Così parlando di Federico Caffè, il noto economista misteriosamente scomparso si legge: “era piccolo, poteva entrare in una valigia, volendo, quindi qualsiasi ne ha potuto approfittare”; e ancora per fare un altro esempio ecco come viene presentato il colonnello libico Gheddafi: “Un uomo che s’impone subito, di cui si sentiva la presenza anche se se ne stava in disparte, e in silenzio” (v;*Gheddafi e i francobolli*, p. 37) e invece parlando di Aldo Moro e del suo rapimento leggiamo frasi di tal fatta: “I controlli per il sequestro Moro continuavano fitti e meticolosi, si fa per dire” (v. *Il sequestro Moro*, in *San Bettino Craxi e altri racconti*, cit., p. 41) e sempre con linguaggio chiaro ed essenziale si legge ancora. “Si commosse (Leonida) che Moro era stato già spacciato per volontà di amici politici, altrimenti come si spiegava quella noncuranza nei controlli e come si spiegava la farsa messa in atto chiamando a Roma da tutta Italia poliziotti e carabinieri che non conoscevano neanche dove era situato il Vaticano o il Colosseo?” (*Ibidem*), e sempre con la massima chiarezza, cogliendo nel segno l’atmosfera di quei giorni di rapimento

dell'uomo politico democristiano(1978) si dice: "Ovunque si respirava un'aria di preoccupazione, sembrava che il paese fosse stato messo sotto tiro e che da un momento all'altro dovesse scoppiare una rivoluzione. Non successe nulla. Ci furono depistaggi e chiacchiere, finzioni e teatrini" (*Ibidem*). Proseguendo nella lettura ci si imbatte in battute del genere: "Una volta si diceva che la storia la scrivano i vincitori, adesso si può dire che la scrivano i mestatori" (*Leonida e il '68*, in *San Bettino Craxi e altri racconti*, cit., p. 43) e inoltre non è neppure responsabile il generale Garibaldi" se ai ragazzi tu inculchi una convinzione e per esempio gli fai il lavaggio del cervello facendogli credere ch Garibaldi è stato un padre della patria, quello alla fine ne sarà convinto, anche se alcune cose non gli risultano precise e anche se ha molti dubbi" (*Ibidem*). Un linguaggio — mi si passi l'espressione — che dice pane al pane e vino al vino: "Da qualche mese si parla spesso del sessantotto. Addirittura Fini, il leader della destra, ha affermato che il movimento nato in quell'anno è stata un'esperienza positiva. La gente è disorientata, non capisce più niente, da che parte sta la verità e da che parte la menzogna, il populismo, la demagogia" (*Ibidem*).

Molti sono i racconti di donne e sulle donne (v, l'opera del 2011 dal titolo *Sette donne per fare un uomo intero*, opera edita Città del sole Edizioni, Reggio Calabria). Anche qui il linguaggio è molto chiaro, piano, sciolto. Anche qui Maffia si mostra un ottimo prosatore e narratore e nel contempo conoscitore del cuore femminile, e sono descritti vari incontri amorosi. Donne varie, di diversa natura e tipologia, classe. Ecco la moglie del ministro, quella dell'egiziano (un racconto molto tragico, che appunto si conclude col sangue), e ancora Gabriella, Maria la grassa, Maddalena che incontra l'amante e questi si rifiuta di fare all'amore con lei e l'amante per ripicca passa sopra con la sua macchina sopra l'uomo dopo averlo spinto dallo sportello. C'è un linguaggio molto comunicativo, corrente, quotidiano che caratterizza molto bene o personaggi: "giovannea ha avuto una vita travagliata. Ha un'intelligenza fuori dal comune, una sensibilità acutissima che le permette di intuire ogni avveni-

mento prima che accada, quasi sempre prima che abbia inizio” (*Gli amori di Giovanna*, p. 173), e ancora ecco Ruth e Ruth si intitola un racconto; Ruth è giovane, è bella, ha gli occhi azzurri e i capelli d’un biondo che sfuma nel pulviscolo. Il sorriso è enigmatico, dà immediata l’idea di una donna fragile che si veste do tenerezza per dimostrare “chissà a chi d’essere autonoma, forte, volitiva”: Un linguaggio molto aderente alla varietà, alle storie di volta in volta raccontate e si tratta di momenti, storie tragiche, di depressioni, malattie, c’è pure la violenza. Comunque con freschezza viene messa a fuoco la psiche della varie donne che si incontrano nel corso dell’opera: Giovanna, Sepina, Mattea, ad esempio. Gli argomenti trattati sono diversi e talvolta dagli esiti impreveduti ma tutti fanno vedere i diversi momenti ed avvenimenti delle scene rappresentate. Nel corso dei racconti ci si imbatte pure in sbandamenti esistenziali, in caso tragici e folli, e qui non mancano i momenti ironici, sarcastici, sensuali, poetici, sublimi. Dante Maffia in quest’opera presenta la vita vista nelle sue varie dinamiche e momenti amorosi (illuminante è al riguardo il racconto dal titolo *Per una donna è troppo*). La vita è fatta di incontri che avvengono in vari luoghi, come ad esempio in libreria, e qui ecco l’incontro con Lidia che compra lo stesso libro di Enrico: Questa Lidia è una donna bizzarra e nello sguardo ha come “una specie di carta moschicida che attirava, era vischiosa” (*L’appuntamento*, p. 199) e si finisce col fare all’amore, accompagnati dalla *Carmen* di Bizet prima, e dopo dalla canzone di De André. Ma in fondo il ventenne Enrico (lo stesso scrittore) voleva il suo corpo e per una “donna innamorata è troppo poco”. “L’opera non né maschilista né femminista e qui la realtà viene descritta così come è e non c’è alcuna storiella consolatoria e il linguaggio è molto lineare, va a fondo nel descrivere i vari casi umani o episodi annessi, tipi di donne: “Era stato subito evidente, fin da quando aveva un paio d’anni, che la Sgambetta sarebbe diventata grassa. Una ragazza molto obesa tant’è che la sua mole non le permetteva di salire le scale con agilità, e così doveva arrivare molto prima dell’orario in modo da riuscire lentamente a conquistare le aule

e a seguire le lezioni. S'impose subito. Era nata pittrice, con doti superlative. I professori ne erano stupiti e la additavano agli altri come modello da imitare. Ma qualcuno aveva difficoltà a relazionarsi con Sgambetta, i suoi seni grandi come cocomeri da trenta chili mettevano soggezione e allontanavano la gran parte dei compagni, O forse era l'invidia che li allontanava. Le sue doti e la sua bravura aleggiavano nell'aria e condizionavano i rapporti" (v. Garbetta Pappabumma, pp. 145-146). Nella descrizione di questa particolare ragazza il linguaggio è molto espressivo, icastico: Sgambetta — come si è dianzi visto — ha i seni grandi come "cocomeri da trenta chili" che giustamente mettevano soggezione e allontanavano da lei gran parte dei compagni. Bravissima pittrice, uno "dei più famosi galleristi del mondo che lavorava con gallerie americane e canadesi, svedesi, italiane e tedesche, la volle nella sua 'scuderia' e subito le quotazioni dei suoi quadri arrivarono alle stelle" (*Ivi*, p. 146). Bravissima pittrice ma nel contempo insaziabile nel fare all'amore, come sa il suo uomo, pure lui pittore, Franz: "Franz, vieni amore mio, prendimi ancora. Quanto tempo abbiamo perduto finora"

"Non ci conoscevamo, Sgar, eravamo estranei prima" "Hai ragione, ma adesso non perdetevi tempo" "Devo scrivere articoli per mio giornale". A furia di fare all'amore Sgarbetta dimentica come dipingere: non era più buona a dipingere e per tal motivo se la prende con Franz, trattandolo male: "Tu sei la colpa della mia aridità. Hai ucciso la mia pittura, mi hai tolto le facoltà creative" "Io non avere fatto niente, soltanto entrare e uscire dal tuo corpo meraviglioso" "'Tu sei nazista e sporco dentro, ti ha mandato qualche pittore concorrente per distruggermi, per rendermi priva di me stessa", e Sgambetta giunge addirittura a recidere il membro a Franz e il "dolore così violento e improvviso, così potente che si solidificò nelle pupille" e davanti a tanto dolore Sgambetta ride: "rideva come non aveva mai fatto in vita sua, finalmente paga, felice e convinta che presto avrebbe ritrovato la forza della sua arte" (*Ivi*, p. 148). Si incontrano in questi racconti molte donne che hanno, talune, una energia

contagiosa come Annamaria de *La tessera*, che ama fare all'amore nei luoghi più disparati: bagni dei ristoranti, ad esempio, ma allorquando la donna scopre che il suo uomo è "socialista" decide di allontanarlo subito da lei: "Non possiamo più amarci, noi due, tu sei socialista" (Ivi, p. 161), mentre Annamaria è missina e nonostante l'uomo distruggesse la sua tessera politica Annamaria abbandona l'uomo che ha amato per vario tempo: Eravamo insieme da tanti anni, filavamo in perfetta armonia, facevamo l'amore come due leoni che si cercano dopo lungo cammino e sono sempre assetati e lei se ne usciva con una battuta simile. E' vero che in tanto tempo non avevamo mai, mai parlato di politica, ma... Mentre io riflettevo lei ribadì: "Sì, non possiamo amarci. Tu sei socialista e io missina". "Guarda che io sono sempre stato socialista in tutti questi anni", "Mi hai ingannata". Avrei voluto ridere ma non ci riuscii. Sul suo volto c'era una cupezza orribile, come se stesse assistendo alla cerimonia d'un funerale alla quale era fastidiosamente obbligata.

IO feci un gesto clamoroso di cui ancora mo pento. Riaprii il portafoglio e strappai la tessera, per dimostrarle quanto poco valesse per me il partito e la mia fede politica in confronto al suo amore. Ma lei rimase di pietra, ancora più schifata di me dopo quel gesto inutile e meschino.

Ritornammo alla stazione. Partì per primo il suo treno," (Ivi, pp. 161-162). Comunque all'amore si intreccia la letteratura (v. il racconto fantastico *La Siviigliana*, qui De Amicis da un lato e Lorca dall'altro) e ancora si leggono storie sorprendenti per gli esiti come quella di Turi e di una ragazza che non ha pretese, si lascia guidare in tutto, mangia tutto quello che le si mette davanti, e poi con linguaggio molto significativo e corrente si dice: "scopa bene e fa la modella" (v. *Turi all'aeroporto*, p. 75). Questa ragazza è amica di Vittorio che ha una galleria d'arte a Buenos Aires dove Turi ha esposto più volte. Perciò Vittorio telefona a Turi di ospitare questa ragazza, e lo fa. Ma Turi tenta, ma invano, di stabilire un contatto con questa ragazza, si sforza di farla parlare, di "farle dire una frase, di domandarle se ha un desiderio, se vuole andare per Roma a visitare un i museo,

una chiesa, una piazza, una fontana, ma lei resta refrattaria a a qualsiasi invito” (*Ibidem*). Una ragazza che è muta, una vera e propria mummia e per di più il “giorno dopo la ragazza fa la valga, lo abbraccia e sparisce”, però gli ha dato il suo indirizzo: ella abita in una città della Germania. Ma ecco che Turi riceve una telefonata da Vittorio in cui gli dice che le ha fatto fare una brutta figura: la sua amica lo ha atteso per quattro ore e non si è dunque presentato. Turi non crede a ciò che gli dice Vittorio ed ecco che sorgono naturali le domande seguenti: La allora? Chi era quella ragazza. Chi aveva ospitato? Come dire a Vittorio che comunque lui ha caricato all’aeroporto una donna che si è avvicinata vedendo il cartello convenuto? Dopo quattro giorni Turi telefona all’indirizzo lasciatogli dalla strana ragazza ma non risponde nessuno. E ovviamente ritornano le domande, i punti interrogativi. Chi era quella ragazza? e sente già nostalgia di lei e “mette in fila le tele dove ha delineato le sue forme, le accarezza, ne sente il calore, il sospiro, il profumo”: Ecco ancora il racconto che si intitola *La vecchia Giovanna*(p. 131133)che si inizia in questo modo: “La vecchia Giovanna, mentre camminava assorta per il viale che la portava a casa, per l’ennesima volta facendo e rifacendo i conti della spesa (la pensione aveva perduto negli ultimi anni il suo originario potere d’acquisto e si sentiva sempre più povera) era stata fermata, in un paio di settimane, quattro volte da una troupe televisiva. “Due domande, soltanto due domande per un’inchiesta”:

Non sapeva dire di no e la ragazza, sventolandole il microfono sotto il muso: “Secondo lei, che cos’è la poesia? L’arte è necessaria” A queste domande Giovanna si sente persa e lei non sapeva nulla di arte, di poesia in quanto durante la sua vita si era occupata di problemi sindacali; aveva lavorato all’Ufficio di Collocamento per quarantatrè anni e non aveva avuto il tempo di dedicaesi alla lettura e la sera quando tornava a casa dall’ufficio aveva appena il tempo di lavaesi, di mangiare qualcosa e di andare a letto “8p. 131). Giovanna guardava un po’ di televisione e qualche volta aveva sentito dire da qualche giornalista che tizio o caio era stato nominato senatore a vcira

(“non aveva capito perché, per quali meriti e per quali aiuti portati all’umanità visto che a scuola s’era resa conto che i poeti piangevano sempre e si lamentavano e riempivano di dolore le pagine dei libri”), un’altra volta che un poeta s’era suicidato, ma non più di tanto: Dunque che poteva rispondere a quella ragazza così sbarazzina e disinvolta? Certo, le idee ce l’aveva; Poteva rispondere con una domanda e voler sapere se la poesia poteva aiutarla a risparmiare quando andava a fare la spesa. Ma si trattenne, sospirò, posò sul marciapiedi le due buste di plastica con il pane, le patate e la verdura, alzò le braccia al cielo e disse: “Eh, la poesia! Sì lo so che cos’è... Una bella braciola di maiale con contorno di verdure e patatine fritte, un litro di vino rosso, ben serviti da un cameriere giovane e garbato e il conto pagato da qualcuno. Questo tutte le sere. Sì, anche essere liberati dalla preoccupazione di pagare ogni mese le bollette” (p. 132). Sentendo tutto ciò l’intervistatrice restò perplessa, disorientata, “fece l’atto di voler replicare, ma la vecchia Giovanna mise la mano sul microfono e sembrò scacciare un mugolo di moscerini: La ragazza tornò alla carica.” Non ha risposto all’altra domanda”. Per l’altra domanda la vecchia, dolce, remissiva Giovanna osserva che l’arte è necessaria ma per chi? Non lo saprà mai nessuno L’arte fa forse fiorire le “cicorie nell’orto? Crea lavoro? Bisogna lavorare, cara figlia, lavorare e alle bazzevole non ci si pensa più. E poi, come diceva il mio povero marito, forse che qualche poeta o pittore è stato mai capace di far fiorire una margherita, di far lievitare la farina per fare il pane?”. La telegiornalista sembrava offesa. Chiuse il microfono e fece cenno alla troupe di andare via. La vecchia Giovanna riprese il suo andare verso casa (p. 133). Alcune di queste storie sono tragiche e si è ricordato in precedenza la consorte di un egiziano e *La moglie dell’egiziano*(v, pp. 61–67) è un racconto tragico di una donna italiana che sposa un egiziano: Già l’inizio è svelante: “L’ultimo ricordo sono gli spruzzi di sangue che mi arrivarono sulla faccia e sui capelli; Erano caldi e facevano quasi male: Poi devo essere svenuta, ed eccomi quindi in questa cella livida: i muri sono giallicci, dal water viene un puzzo

persistente di stantio. Chissà quante donne hanno vomitato in questo water, chissà quante vi si sono sedute pensando con nostalgia alla vita di fuori, avendo desiderio di essere godute da un uomo” (p. 81). Una coppia rissosa anche se dapprima i due si amavano e si rispettavano e poi all’improvviso l’uomo egiziano cambia e tratta male la moglie. Più passavano i giorni e più l’uomo esagerava: gonfiava di botte la povera e indifesa moglie, la insultava, rompeva piatti, spaccò il divano, ma la donna pensò subito di salvarsi, di difendere la sua dignità, il suo orgoglio: Spesso si sentiva dire del marito frasi di questo genere: “Il padrone sono io, devi mettertelo in testa, sono io, Le donne occidentali sono tutte puttane che si vogliono dare l’aria delle signore perbene”. Non lo capivo più. Il nero dei suoi occhi aveva lampo orribili, mi facevano sempre più paura. Era un re spodestato dal trono sul quale io non l’avevo mai messo. Stentavo a riconoscerlo. Dovevo ercare una via di fuga, provocarlo fino a farlo uscire completamente allo scoperto”, e arriva pure a dirgli ciò: “Se continui a comportarti da bestia, prima o poi andrò con un altro uomo”. Sapevo che una minaccia simile l’avrebbe reso pazzo. Infatti diventò una bestia. Mi venne addosso, con tutta la sua orza e mi buttò per terra. Cominciò a schiaffeggiarmi con furia, a darmi calci e pugni dove capitava. Quell’essere spregevole voleva distruggermi” (pp. 66–67). Una donna forte nonostante ciò e coraggiosa: prese un coltello, il primo coltello che capitò vicino a lei, lo prese e lo ficcò nell’addome dell’egiziano: egli cadde riverso, “mi guardò come un dannato che vuole trascinare nel suo gorgo infernale anche il resto del mondo. Non glielo permisi, gli detti altre coltellate, mentre sorridevo e gli ricordavo che i patti dell’amore erano altri.

Adesso eccomi qui, contenta di avere difeso il mio amore, di non averlo atto distruggere dalla malvagità di un essere che non ha mantenuto le promesse. Mi sento bene con me stessa, in pace: Nel carcere mi chiamano la moglie dell’egiziano, mi ammirano per quel che ho fatto: Io non so se esserne fiera o mortificarmi. A volte lo sogno mentre facciamo l’amore. Lui

mi promette rispetto per le mie idee, per la mia persona, per il mio mondo, io lo prometto a lui” (p. 679 Una storia di oggi, una storia che è capitata o può capitare (Maffia è sempre attento all’odierno).

Già qualcuno ha osservato che certe volte gli scrittori Hanno saputo meglio delle scrittrici indagare l’anima femminile, il loro mondo. Maffia con questa sua opera conferma ciò. Ilk mafia uomo e scrittore, poeta nella vita ha avuto a che fare e ha a che fare con molte donne e quindi ha una conoscenza profonda e diretta, personale del loro essere, del loro sentire, che focalizza attraverso varie racconti veramente straordinari e qui vanno segnalati racconti quali, per citarne alcuni, *Gabriella*, *La suocera*, *Al Prado*, *E’ tornata Maria*, *Mariella*, *Il clacson*, *La sosia*, *Suor Natalina*, *La serpe*. Ci troviamo davanti a quarantadue racconti, brevi ma splendidi racconti che hanno per protagoniste donne che si trovano in varie situazioni, perfino surreali; donne che agiscono e vivono in diverse parti del mondo: È stato già osservato, e i testi ne fanno fede, che qui lo scrittore oscilla tra paradossi alla Gogol e fotogrammi alla Salinger, e ancora qui Maffia in modo mirabile sa star fuori da quelle che sono le fazioni del maschilismo o del femminismo: Qui ancora la psiche delle donne è esaminata da angolazioni inedite. Tutto ciò rende quest’opera, di Maffia veramente un capolavoro.

O racconti del Ciuto risalgono al 2011 e sono stati editi dalla casa Kaleidon di Reggio Calabria: Si tratta di racconti che ci riportano in Calabria appunto, che ovviamente Dante Maffia ha nel cuore, e qui, in quest’opera, sono presenti paesi calabresi. Reggio Calabria, Rocca Imperiale, ovviamente il paese natale dello scrittore Roseto Capo Spulico, e da Roseto parte lo sguardo dello scrittore che si posa e penetra su uomini e cose. Emblematico è pure il titolo, in cui c’è per altro il termine prettamente dialettale “ciuto”: il semplicione, il babbeo, lo stupido del paese: I racconti comunque ci fanno rivivere in modo impareggiabile fatti in cui per esempio a Roseto c’era il banditore che di vicolo in vicolo annuncia l’arrivo dell’ambulante (v;*La maestrina di Genova*, p. 15).; un banditore che parla

o meglio “getta il bando” in dialetto rosetano. La lingua usata nel descrivere personaggi e fatti è comune, appartiene alla comunicazione quotidiana. Ecco il racconto in cui è protagonista Concetta, una donna “Bassina, bruna, con gli occhi grandi e intensi”, Concetta sentiva sprizzare scintille dai pori (v. p. 17: *Concetta*). In questo volume di racconti, il 19 è tutto scritto in dialetto e si intitola *Pitr’e la crepe* (*Pietro e la capra*, pp. 63–65), e qui i termini sono molto coloriti e rendono bene ad esempio ke “minne” (le mammelle) della capra Zicrènella (piccolina): “Zecrenè, stette quète, ben’i zije, a nne fè a vresciàguere. Ntis ‘i minne e vùmmeche làtte, jànche, bille, càude, com’ù vinte leggere ca vine da vàsce a refriched’i viscere= Piccolina, stai ferma, bene dello zop tuo, non fare la sgarbata. Alza le mammelle e vomita latte, bianco, bello, caldo, come il vento leggero che viene dalla marina e rinfresca l’anima” (p. 64). Anche il “Ciuto” parla un linguaggio suo particolare, una lingua mista di ruggiti sonori, di balbettii e di antiche risonanze, e difatti facendo un lungo sospiro ecco come parla il “Ciuto”: “I piccioni crus ando aquil”. “Eh?” “Gianti, gianti, scroffo ai di chesse”: “Che diavolo dici?” Allora il Ciuto tentò di spiegarsi con le mani, e fece capire che i piccioni si stavano trasformando in aquile giganti, non ne sapeva il motivo. “Cuss guagnilli serà mentre e coro”. “Ma se tutti sono preoccupati che possa nascere uno scemo! Dopo i quarant’anni le donne dovrebbero pensare ai nipoti, non a fare ancora figli. Va a prendere un po’ d’acqua, và” (*Nuovo romanzo*, 1, p. 217). Ecco altre parlate del “Ciuto”: “Alfrè do, do Russ? Custi Tarà?” “Molo più lontano, molto, molto. E c’è sempre la neve, La gente lì respira poco, sennò gli si raffredda lo stomaco e la pancia e non digerisce. E’ quel paese dove si beve un liquore bianco che si chiama vòdica” (p. 218); “Somè, nivì, somà, nivì”. Il Ciuto si mise a ballare. Guardava i fiocchi di neve cadere e rideva, batteva le mani” (*Ibidem*); “Tondò bià; ve’, ve’, tondo bià”. “E tu che ci guadagni, vecchio babbeo?”: “Pai specchi, pulli chiana”. “Ma che specchio e specchio, il paese, appena uscirà il sole, tornerà come prima, Sì, prenderai qualche fringuello o qualche ciarla, e poi?” “Sdenterà, sdenterà”, disse il Ciuto

con rabbia. Mico non riuscì a capire che cosa avesse detto e non aveva voglia di conversare, di seguire Il Ciuto nelle sue bizzarrie. Non si sentiva in vena, quella benedetta neve non prometteva niente di buono” (pp. 218–219); “Gelosì. Marescià perso ambo. Gola gola”. “Vuoi dire che è geloso il maresciallo perché quei ragazzi sono benvenuti e vengono trattati da eroi?": Anca, anca”. “Bel maresciallo” (p. 218). Il “Ciuto” è lo scemo del villaggio, del paese, e questo personaggio con gli occhi dello scrittore osserva e descrive mode, costumi di una civiltà che un tempo si chiamò Magna Grecia

Il “Ciuto” spesso s’incaponiva in certe sue convinzioni e ci voleva la mano di Dio per sottrarlo alle ossessioni. Lo sapeva bene Mico che doveva sempre intervenire in queste occasioni per distrarlo e farlo ragionare, Ne combinava sempre una nuova, e rideva poi come un bambino felice, Raccontava certe marachelle di quando era ragazzo e al pese non c’era ancora la luce elettrica. Una sera confuse la pipa di Nicola Massèna con una lucciola e successe il finimondo. Origloava alle porte, non era raro che gli buttassero addosso secchiate d’acqua sporca, ma era così che veniva a sapere tutto di tutti. Ma qualcuno credeva che il Ciuto si poteva trasformare in farfalla o calabrone” (p. 222).

Anche in questo volume leggiamo dei racconti che sono dei veri e propri capolavori, scritti con linguaggio molto essenziale e nel contempo corposo e molto poetico, anzi profondamente poetico che fa sì che in chi legge permangano varie e vaste reminiscenze che lo coinvolgono direttamente, quasi che i dialoghi e le descrizioni sono il patrimonio prezioso, segreto e puerile di ognuno. Al riguardo cito alcuni passi che appartengono a vari racconti: “LA SCUOLA era uno spauracchio. Dover trascorrere tante ore seduto ad ascoltare discorsi non richiesti, privi di interessi, lontani dalla realtà era una pena pesante e noiosa. Dicevano che chi studia diventa importante, ma a lui piaceva la vita lontana dai banchi e sognava un’isola senza professori, una terra dove gli uomini nascono già capaci di scrivere e di leggere o dove nob c’era affatto bisogno di saper leggere

o scrivere” (*La scuola era uno spauracchio*, p. 243); “Da ragazzo ha frequentato il ‘Centro di lettura’. Era uno scaffale situato in una delle aule delle scuole elementari sparse per il paese. A dirigerlo era uno degli insegnanti. Nello scaffale c’erano due o trecento volumi di vario genere, per lo più testi scientifici che nessuno aprì mai, testi politici che nessuno riuscì a leggere oltre la seconda pagina. Il linguaggio era astruso, incomprensibile. Il ‘Centro di Lettura’ stava aperto due ore a sera, dal lunedì al venerdì. A frequentarlo eravamo in pochi, Roseto era un piccolo centro agricolo molto povero, la gente lavorava fin oltre il tramonto per ricavare qualcosa dalla terra. L’analfabetismo sfiorava l’ottanta per cento.

L’insegnante addetto si dava le aie dell’intellettuale, ma op, pur essendo un ragazzo, avvertivo la pochezza della sua cultura: non emanava il minimo fascino, non attirava la mia attenzione, Lessi *Le mille e una notte*, *I Miserabili*, la luce che i spense, *O promessi sposi*, *Le mie prigioni*, *Leonida alle Termopili*, *Terza liceo*, un romanzo di Scesrbanenco, due o tre di Maio Mariani, du — o tre tesi di Nino Salvaneschi. Durante l’inverno arrivarono pochi altri libri ad arricchire lo scaffale, tra cui *Cristo fra i muratori*, con una fascetta che, se non ricordo male, diceva di un film tratto dal libro.

Di fil avevo visto in piazza durante le feste patronali soltanto *Balocchi e profumi*, *Le due orfanele*, *La cieca di Sorrento*, *I due sergenti* e *Ladri d biciclette*. Non mi ero molto elettrizzato come i miei compagni, preferivo le pagine al lenzuolo che veniva steso al muro cieco della piazza su cui transitavano le immagini spesso interrotte da un guasto della macchina che le proiettava “(*Cristo fra i muratori*, , p. 99). In questo ‘Centro di lettura’ l’allora giovanissimo Maffia prese in prestito un libro, edito dalla Mondadori, in cui si parlava della gente calabrese, e gli piacque perchè in quell’opera era ritratta la gente calabrese appunto, la quotidianità del paese, un mondo che Dante Maffia conosceva e che solitamente “mi passava accanto indifferente, direi normale”: In questo libro il giovane lettore avvertiva un fremito, una ribellione pacata, che voleva aprire gli occhi su

una realtà. Ma poi Cristo fra i muratori Fu “sommerso da altre centinaia di libri; la mia sete di lettura divenne presto esagerata: un libro spingeva l’altro; pochi restavano a galla” (p. 100). Qui viene ricordato lo scrittore italo americano Di Donato, l’autore di *Cristo fra i muratori*, e Maffia si fece fotografare con lui; Oggi nessuno più ricorda questo scrittore, nessuno più legge “il suo romanzo e io ho una pena profonda quando lo guardo nel mio scaffale dei libri preferiti, E’ uno dei morti che aspettano la resurrezione, o forse è soltanto un’ombra dell’infanzia che mi segue per ammonirmi di qualcosa che non ho saputo cogliere. A volte la vita corre in fretta e io spesso sono distratto” (p. 101). In queste pagine c’è anche il ricordo del paese con i suoi rituali, le sue povere cose “Il raglio degli asini mentre mi recavo al ‘Centro di lettura’, l’odore delle minestre dai vicoli, le frasi fatte ripetute all’infinito tra i banchi di scuola, in famiglia. Un giro lento i azioni e di parole, una miseria che sostava indifferente, ma che non dava fastidio. Si viveva e basta, il resto apparteneva alle grandi città, ai ricchi, se pure vi apparteneva” (pp. 100–101). Grazie a questa lingua scorrevole, comunicativa, sciolta, chiara, penetrante, godibile è la lettura dei racconti: “La sezione della Democrazia Cristiana aveva comprato un televisore Magnadyne; quella del Partito Socialista Italiano un Kennedy, I comunisti non riuscirono a mettersi d’accordo, volevano il meglio, cioè un Dumont, ma poiché era di marca americana c’erano dei dissensi. In tempi mediamente brevi e con l’aiuto delle cambiali che si moltiplicarono, le case si riempirono di televisori, il mostro invase la vita privata. A Roseto fu mio fratello Giggino a venderli. In meno di due anni i tetti si infittirono di antenne. Le cambiali sono come le ciliegie, chi le aveva firmate per il televisore ne firmò altre per il frigorifero, il ferro da tiro, la lavatrice:” (*La nuova epoca*, p. 37); “Come tutti i padri burberi era tenerissimo se sapeva di non essere osservato. Aveva sofferto molto nell’infanzia, soprattutto per via dell’occhio perduto a causa di un litigio con un compagno di scuola, Nell’ira quello gli dette una coltellata col suo temperino. Avvenimenti di questo genere avevano creato la brutta nomea di Cassano Jonio.

Una vita pesante. Aveva nove fratelli nati dopo di lui. Doveva aiutare a casa e al lavoro. Un inferno. Perciò se ne andò via di casa, a Napoli, dove lavorò in una pasticceria. Imparò bene il mestiere, ma sempre per via dell'occhio di vetro, ebbe molte liti e anche da Napoli dovette andarsene. Era guardingo, cauto, sospettoso e diffidente, eppure non lo dava a vedere. Si fidava della gente fino a un certo punto: sapeva che prima o poi gli altri vedono la realtà diversamente e agiscono di conseguenza facendo danni. E' la vita" (*Alcune raccomandazioni di mio padre*, p. 45); "Erano tornate le belle giornate e il sole aveva perduto il suo pallore, bruciava. A camminare, il sudore scendeva dalla fronte e perciò era meglio sdraiarsi all'ombra, godersi la frescura delle querce. Il vento era a riposo dopo i combattimenti invernali. Quel giorno, non ricordo per quale occasione, non ci fu scuola. Avevamo la cartella con i libri e la colazione e, poiché non ci andava di ritornare a casa, decidemmo di andare verso il bosco della Montagnola, Ci rincorremmo tra gli alberi, andammo in cerca di funghi, cogliemmo rametti, foglie, fiori che poi spargemmo lungo la strada. Il maestro ci aveva letto in classe Hansel e Gretel e noi ci eravamo immedesimati, in qualche modo." *Il nido di Ghio*, p. 137); "Proprio sotto al mio balcone c'era uno slargo contornato di diecine di vasi di gerani. Ci andavano a pisciare i cani randagi; nessuno mai li aveva sgridati. Un muro non troppo alto difendeva dal burrone sottostante. Dopo il burrone c'era una vasta spianata di ulivi centenari, era un fluttuare verdeargenteo quando c'era vento. Proprio a picco sul mare il Castello di Federico II di Svevia, quello dove era stata custodita la Sacra Sindone, dove lui allevava i falconi e li faceva addestrare.

E il mare, ogni giorno uguale. Mai una nave all'orizzonte, mai un barca che lo solcasse. Sempre lo stesso, in un silenzio ostinato che mi creava un senso di soffocamento così pervicace che a volte bisognava chiamare il medico per aiutarmi a respirare con qualche medicina. Ogni tanto però sentivo che tutto era bello, che forse ogni cosa poteva avere un'anima, e quando i passerini rompevano la monotonia o le taccole gracchiando se

ne andavano chissà dove a fare qualche bravata, sentivo che era bello ciò che vedevo, mi pareva addirittura che fosse la prima volta ad affacciarmi al balcone. Ma erano attimi. Poi sono partito. dal nuovo balcone di Roma si vedevano tetti e antenne, e tuttavia non ebbi mai nostalgia del luogo lasciato che pure conoscevo a memoria, tanto che ne avrei potuto stabilire le distanze senza servirmi di un metro. Per una di quelle bizzarrie che prendono ogni tanto i pensionati, a un erto punto decisi di tornare al paese. In fondo la casa era rimasta di mia proprietà” (*Il paesaggio*, p. 107). Veramente Dante Maffia nel racconto è maestro, e non temo di essere esagerato se dico che gli è attualmente uno tra più grandi scrittori di racconti in Italia e non solo i racconti, i quali sono pure motivo di riflessioni per chi legge. In essi si incontrano luoghi suggestivi della Calabria, e poi ancora gente che finalmente ritrova le sue origini e radici, gente che quindi è compresa, capita nella sua terra, dopo anni e anni di permanenza fuori, come ancora si incontrano paesi prima molo ricchi di abitanti ora a mano a mano si vanno spopolando come Oriolo(CS), di cui si narra nel racconto 74 *L’odore delle mele*, paese — come viene detto con n termine molto efficace e appropriato — ce è stato “dissanguato” dall’ultima emigrazione di migliaia di persone che sono fuggite per andare a Milano, Torino, Francoforte, Amburgo, Zurigo, e quindi come viene ancora detto con lingua chiara “famiglie disintegrate, lunghe separazioni di fatto, divorzi, drammi della gelosia” (*L’odore delle mele*, p. 263). Questo fenomeno dell’emigrazione si è registrato in tantissimo paesi calabresi, anche in quello in ci è nato lo scrittore: Roseto come pure a Villapiana, ance se qui il fenomeno è stato meno dirompente. Dei paesi Maffia coglie molto bene la fisionomia e particolarità, ed ecco il già citato Oriolo con i suoi vicoli ce odorano di “minestra di fagioli, di fritto di peperoni (“erva pipa” come dicono gli abitanti (cito da *L’odore delle mele*, p. 263). Ecco ancora gli ulivi che hanno una “voce suadente” e poi le favolose e magiche rocce, gli oleandri che narrano di “vicende lontane ed epiche”. È questo paesaggio, sono questi elementi naturali, oggettivi, dei paesi che accendono la fantasia

dello scrittore quando transita per quelle contrade e ciò vuole significare che quelle “colline hanno un’anima, che un lievito di poesia trascorre silenzioso e illumina il mio cuore” (p. 263). In questi racconti ritornano le voci, le care voci dialettali dei banditori pubblici e nei paesi annunciavano ad esempio l’arrivo degli ambulanti, dei mercanti, e in questo caso è veramente stupendo il racconto, di cui si è già fatto cenno: *L’odore delle mele*: Il banditore qui annuncia in dialetto l’arrivo a Roseto del venditore delle piccole ma squisite mele di Oriolo: “E poi Nei miei ricordi d’infanzia ci sono odori e sapori inconfondibili: le piccole mele di Oriolo. Mia madre le comprava da un vecchio che veniva fino a Roseto con due porte appese aif ianchi di un asino. Un viaggio faticoso per calanchi e tratturi, Il vecchio legava l’asino alla grata di una finestra, posava le sporte per terra nella piazza e mandava il banditore in giro per avvisare della sua presenza: “Nnànt’a chiazze c’èd’u riuguèse, vènned’i i pùm’a a vintè lir’u chile” Ero capace di mangiane un paniere colmo se non me lo toglievano davanti”: (pp. 263–264). A voler guardare bene i racconti di Maffia hanno diverse strutture e fisionomie: alcuni sono vere e proprie favole, altri saggi, altri hanno una fortissima carica e significato simbolici, altri ancora sono elzeviri ma tutti presentati, scritti con una lingua ben aderente agli argomenti e temi trattati. Altri racconti sono realistici e misti di fantasia: in questi racconti c’è sempre l’io, l’intelligenza, la sensibilità, il riordidello scrittore ce spesso parla di se stesso e degli altri, della società in cui vive, degli uomini, dei suoi amici, dei problemi umani e sociali che caratterizzano il nostro tempo: il tutto sempre espresso con una lingua molto naturale e adeguata di volta in volta a ciò che si vuole dire: una lingua — lo già detto prima — sciolta, che non ha nulla di letterario, sciolta, comprensibile, alla portata di tutti, dai toni quotidiani e giornalieri, correnti, e con tutto ciò sono narrati fatti paradossali e pensieri, progetti di persone che hanno nel loro cervello idee strane oppure ancora altri racconti che si configurano come veri propri colloqui e dialoghi con persone che non ci sono più, persone come il padre (racconto n 53 dal titolo

Il padre)che faceva il bottegaio ed amava Giacomo Matteotti: “Mattino D’autunno. Si perde il caldo accumulato appena i piedi entrano nelle pantofole. Colpi di tosse, perplessità, Il senso del finito, il limite come cerchio stretto, una fitta nebbia polposa [...] Alle quattro del mattino, quando ancora Cassano era immersa in un sonno pesante, si alzava dal letto. Solo a sentirlo dire vengono brividi di gelo! Tre minuti dopo, il caffè. Poi lo scroscio dello scarico e lo spurgo della gola da cui non usciva mai niente se non quel rumore sconcio [...]Dietro il bancone la fotografia di Matteotti.” “E’ un parente?” “Più o meno”. “E dove abita?” “Molto, molto lontano”. “Pare uno molto distinto, ti rassomiglia.”

Quando andavano via, il puzzo di caprino nelle scarpe, i pantaloni di fustagno che lanciavano folate di marcio, ti giravi verso la fotografia e guardavi a lungo per rintracciare quella rassomiglianza alla quale i contadini avevano fatto riferimento. La trovavi?” (p. 188) oppure: “Mancava dal paese da circa venti anni. Dopo le scuole elementari da Celico s’era trasferito a Cosenza per frequentare le medie e lì era rimasto fino alla maturità. A quei tempi si studiava molto, i programmi erano pesanti. Carlo non perse tempo, si applicò con accanimento, sapeva quanti sacrifici faceva la madre rimasta vedova quando lui aveva due anni. Povera madre! Non cambiava vestito da chissà quando, al punto che il nero s’era sbiadito e sembrava un grigio sporco. Aveva zappato come un uomo, curato i campi, raccolto le olive, seminato, mietuto e quando Carlo il sabato tornava da Cosenza trovava i bocconi migliori.

Lei raccontava la vita del paese, le solite cose: partenze, arrivi, la pioggia violenta, i capricci delle capre, la morte d’una vacca, la crescita del grano, la raccolta delle castagne. Lui parlava dei compagni che vestivano abiti di lusso, attillati, e portavano i libri in una cartella di pelle” (*Comizio al paese*, n. 54, p. 189). La costruzione dei periodi non solo qui, in quest’opera, ma pure nelle altre opere narrative precedenti o posteriori, i periodi sono costruiti in maniera perfetta e mirabile e si intrecciano tra di loro in modo tale da far apparire molte scene, vari gesti e azioni

di n uomini e donne, oltrechè i racconti risultano formati da sequenze che con facilità si svolgono e si uniscono tra di loro dando come risultati perfetti quadretti e mirabili scene umane ed esistenziali. Si procede sempre in una maniera limpida, fluida: “I legumi sfusi, la pasta sfusa, il cartoccio fatto coi fogli del ‘Mattino’ al quale era stata tolta la testata. Il ‘Mattino’ lo leggeva don Benedetto”: “La casa era inciuffata di capperi. Il bianco si vedeva tra le foglie sofferenti. Il nonno sedeva al osto preferito, una specoe di dolmen, nell’incavo del quale si accucciava il cane. Tronchi d’ulivi sparsi intorno; una vecchia botte abbandonata.” “Ai miei tempo. . . che bei scherzi si facevano. A un prete così gli avremmo dato il benvenuto, gliene avremmo combinate di tutti i colori” (*Il viatico*, p. 193); “Formiche, scarafaggi, topi, vermi. La processione della tomba è infinita e non riesco a capire l’interesse comune di questi animali dediti con la stessa accanita avidità a spolpare gli ultimi avanzi del cadavere. Non avrei mai supposto che vermi e formiche avessero interessi comuni.” (*Fiumefreddo Bruzio–Foglietti*, p. 209).

Certe volte la voce narrante si rivolge direttamente al personaggio, colloquiando con lui: “Ora, sai, avresti penato per incartare qualsiasi cosa e invece sei avvantaggiato con gli altri. Avvantaggiato di che cosa? Per saper confezionare un pacchetto mica ci vuole la laurea. Mi ricordo: la cura diversa, e rispetto innanzi tutto per se stessi e per altri sono continui”. Periodi nitidi che narrano la vita di varie persone come pure descrivono in modo dettagliato e particolare talvolta paesi e le vicende che succedono in essi; In sostanza viene fatto rivivere tutto un mondo ormai scomparso con un linguaggio sempre preciso e misurato, fluido, essenziale. Racconti che da un punto di vista linguistico si risolvono talvolta in in rapide emozioni, sensazioni, annotazioni, fatti, circostanze che rinviano a certi momenti esistenziali espressi sempre con la massima chiarezza e sincerità: “Cammino per la campagna guardando a destra e a sinistra. Mi fermo. Riprendo a camminare. Il sole dà fastidio e si suda. All’abbeveratoio della fontana della vigna mi siedo e ascolto il rumor dell’acqua Non c’è suono più bello per rasserenarsi, per

trovare pace [...] In via delle rose (mia madre diceva che si chiama così perchè nel vicinato vi abitavano diciassette signore dal nome Rosa) mi fermo a guardare la casa dove sono nato. Cerco ricordi, emergono e non trovo parole d'altri, reminiscenze letterarie [...] Gli odori della ministra si incorrono tra i vicoli. Non ho fame. Sono stato molto malato e ho creduto che tornare al paese mi faccia bene. L'aria è pulita, ma mi sento estraneo. Io parlo il dialetto di un tempo, senza lo sguaiato delle a; i più giovani stentano quasi a capirmi, hanno italianizzato e non c'è peggiore scempio di una lingua che volerla rendere simile a un'altra. Conosco tutto e tutti, ma sono così lontani dal mio essere che mi vergogno senza comprenderne il motivo. Questa notte dormirò nel letto di quand'ero ragazzo. Dormirò scomodo, lo so, sarà come rincorrere singhiozzi di un mondo che fui io soltanto a percepire. Tornare nei luoghi dell'infanzia è come entrare nella tomba già prima di chiudere li occhi" (*Un breve ritorno a Roseto* p. 1919). Roseto è dunque al centro di tutto: Dal paese natali si irradia "lo sguardo — come si legge nel risvolto della quarta di copertina del volume — e va a toccare i recessi, a t nascosti o desueti, di una realtà che non si fa mai nostalgica e pudicamente patetica, ma superba e rigorosa nel suo dipanarsi in squarci di bellezza e in meditazioni appena accennate che proprio per questo restano nell'anima e fermentano". Talvolta il narrato si fa svagato e penetrante che affronta temi scabrosi e drammatici ma — come so è visto — ci sono pure momenti di pace, di piacevoli incontri col paesaggio, come ancora ci sono uomini e cose che vengono ritratti in momenti particolari e "a volo i rondini" a cominciare da Reggio Calabria per arrivare nella provincia di Cosenza con i suoi vari paesi: Molto è lo spirito di osservazione di Maffia come pure la sua vena talvolta diventa surreale e anche caustica: Nel volume si leggono bei racconti che andrebbero tutti citati ma mi limito almeno a segnalarne i soli titoli: *Uno scialle uguale l mio*, *Il parto*, *Augusto Placanica*, *Agende*, *AltoJonio*, *Foglietti*, *L'appaltatore*, *La figlia*. *Gioacchino*, *Ciccio Buatta*. *La nascita del trullo*, *Morte della befana*, *Il circo*, *Il vecchio*, *Credenze*, *Il gego*, *Un po' di America in*

calabrese, e poi non più prosa ma versi: *La Calabria ce lo scirocco*: “La Calabria che lo scirocco sferza / non o ses venendo o andando verso il mare. / La campagna ora arsa ora verde / con pompamagna di vignei e uliveti / semprequingombra la mia anima, / la tesse e la distesse nei giulivi / pomeriggi d’estate, negli inverni amari / e tristi d’ore interminabili”, *La Calabria che Maffia esalta, sotterra, la benedice e poi maledice e poi ancora l’invoca*: “madre, tomba, cielo, condanna, luce che non tramonta mai, casa perta sul mare, / mio rifugio eterno” (p. 307). Non solo c’è la Calabria ma tutta quanta l’umanità e la cultura di Maffia, la sua famiglia, le sue figlie, le sue tre figlie e qui solo nom inata Serena (v. *Ritratto di Campanella*, p. 157–161) che è anche una brava poetessa e pittrice e ancora bambina col padre frequentava gli studi di famosi pittori come” Ugo Attardi, Enotrio, Enrico Benaglia, Ennio Calabria si divertivano a lavorare da certosini su una tela con la bambina, a quattro mani. Conservo qualcuno di questi dipinti” (p. 157). Maffia ha studiato e ha scritto su Campanella, e quando chiude gli occhi subito gli appare la figura del filosofo calabrese di Stilo, quella dell’altro poeta amato Tasso, e poi quella di Lucrezio, quella di Cervantes, e di altri: Figure che in Maffia si sovrappongono in una sorta di “danza di palinsesto “che ubriaca Maffia, ma che se si mette” quieto quieto a cercare il colloquio, ecco arrivare qualcuno di loro e sedersi nel mio salotto e mettersi a conversare. “Vedi, Fra Tommaso, se tu ti fossi vestito meglio, con vestiti più acconci, evitando di ridurre il saio a brandelli, ti avrebbero dato maggiore considerazione. Invece sempre sporco, sempre incurante dell’aspetto, hai dato sospetti, hai creato diffidenza”. “Amico mio, è una leggenda questa del mio saio sbrindellato e sporco. In realtà io spesso non l’ho neanche portato, ho messo addosso o primi stracci trovati chissà dove o datimi da qualche amico” (p. 158): Tommaso siede in modo scomposto “sulla poltrona, occupandone soltanto una piccola parte”; Il colloquio continua con il filosofo che nonostante i suoi ventisette più tre di carcere duro, alcuni dei quali vissuti come dentro una tomba oscura e stretta con un poco di luce che arrivava dall’alto, non

sembra avere offerto di nulla. “La sciatica? Abbaiaava soprattutto nelle giornate umide, ma io me ne uscivo dal corpo e la lascio lì a sbraitare contro il mondo” “Ma come hai fatto a mantenerti così fresco e sobrio dopo tante penitenze e sofferenze?”.

“Allenarsi a sopportare il dolore e sconfiggerlo dà una tale energia che è difficile che i segni della vecchiaia si mostrino troppo avidi”. “Sei pure bello ciccio?” “Ho avuto dei momenti in cui ero ridotto pelle e ossa. Anche se non è mancata mai la carità cristiana”. In questo racconto c’è il ritratto fisico e interiore del frate calabrese che ha gli occhi neri come l’ebano, i capelli arruffati, “folti e ancora nerissimi nonostante l’età: Ed è vero, sulla testa sono visibili sette protuberanze, proprio sette, il numero di Pitagora, il numero dei giorni della settimana, dei pianeti, dei gradi di perfezione, dei rami dell’albero cosmico, dei colori dell’arcobaleno, delle note musicali.” Già, il numero sette è universalmente il simbolo della totalità. Non stare a fare l’elenco delle coincidenze del sette, sono infinite: i sette Arcangeli, i sette Cieli, le stelle dell’Orsa maggiore, il candelabro a sette braccia, i sette siti di Roma. . . .” (p. 159). Il Campanella che ci presenta Dante Maffia ha il “petto di un uomo tarchiato aduso alle fatiche, con una foresta di peli anche questi neri, con qualche efflorescenza di grigio, i seni pesanti, con due capezzoli rossi e molto visibili: “Mi guardi di modo strano, come se volessi indovinare grosso modo il mio peso”. “Non ti sbagli, devo fare un resoconto del tuo corpo alla meglio, io non sono uno studioso di anatomia né un pittore di ritratti ma soltanto uno scrittore che ha fatto la promessa di descriverti come sei fatto”. “Evviva la sincerità”. “Me l’hai insegnata tu”. “No, veramente io ho insegnato l’ipocrisia, l’unica arma per combattere le assurdità dell’Inquisizione”. Un Campanella, questo di mafia, dalla costituzione salda e “buffa” per cui è riuscito a sopravvivere alle torture e alle sevizie scatenate dai torquemadisti. Nel contempo Campanella (che ha un corpo complesso come pure la sua anima, il suo pensiero) difende le sue idee e se la prende contro quegli studiosi di filosofia (che la conoscono di seconda mano), contro i compilatori di libri che

hanno detto che il suo pensiero è “pieno di contraddizioni, di incoerenze, di eccessi”. Ora l’attenzione di Maffia si posa sulle orecchie di Campanella, larghe e a sventola; Un “uomo brutto, una specie di grossa ranocchia che ogni volta che apre bocca però i trasforma in un cigno. Il timbro della sua voce è fermo e pieno, si sente fortemente la cadenza calabrese, non è riuscito mai a togliersela.” (p. 160). Poi Dante propone a Tommaso di andare a mangiare in una vecchia trattoria romana, una delle poche rimaste dal tempo della vita terrena del frate, il quale accetta volentieri l’invito. “Quando arriviamo gli avventori ci guardano con troppa curiosità e diventano subito sfottenti. Fra Tommaso si è messo il saio alla rovescia.” Non ci fare caso. Lo sai che nella tradizione calabrese se uno indossa un vestito alla rovescia vuol dire che sarà ospite?”. Era scontato che sarebbe stato così”. “Ma io non l’ho fatto di proposito”. Si beve ottimo vino di Mandria, si mangiano le specialità della casa e capita che un omone avvinazzato indirizza ai due un fottio di brutte parole mentre gli altri ridono e continuano i lazzi.” Sono uomini rudi, gente che lavora ai mercati generali e ai cantieri. Hanno i muscoli degli atleti, fanno paura a guardarli. Fra Tommaso li punta torvo. Poi si alza, li prende di peso uno per uno e li butta fuori dal locale senza fare il minimo sforzo. Si strofina le mani e riprende a mangiare e a bere. “Ecco, adesso lo so, in una vita precedente sei stato un toro”. Mi guarda sorridendo: “Anche in Cielo bisogna avere i muscoli allenati, altrimenti gli angeli si divertono a prenderti in giro troppo facilmente. Qualche volta accetto le sfide per far contento San Domenico, lo guardo da capo a piedi mentre ci avviamo all’uscita dell’osteria. Strascica la gamba destra, un regalo della sciatica che di tanto in tanto si fa risentire. Si è alzatosi portandosi nelle mani delle noci. Le schiaccia come se stesse schiacciando un batuffolo di bambagia” (p. 161). Viva, palpitante questa figura del frate e filosofo calabrese che mafia ci presenta in un racconto che coglie la statura umana e di pensiero del pensatore di Stilo che il padre voleva fare un ciabattino o un carrettiere, anzi un mulattiere: A Tommaso sarebbe piaciuto, da ragazzo si ci era avviato, andava

qualche volta alla fiera nei paesi marini fon un suo zio e caricava il mulo con disinvoltura, non gli costava alzare i pesi delle merci acquistate. Campanella un gigante nel fisico e nell'anima, nel pensiero. Col racconto *Il tempo non distrugge nulla* (pp:171-172) Maffia a ci riporta ancora in Calabria, nel convento del Patire di Rossano in cui è “conservato un testo antichissimo scritto su fogli di pergamena pesante e molliccia che fa quasi ribrezzo a toccarli. Ai bordi delle pagine c'è qualche ricamo dei lepismi e qualche annotazione sottile in inchiostro color seppia. Emanava un odore nauseabondo, simile a quello che liberano nell'aria i pesci imputriditi.

Nel suo viaggio a Rossano Jorge Luis Borges però girò e rigirò a lungo il testo tanto da far scricchiolare il vecchio leggio e non si lamentò né della consistenza della carta né del tanfo. Sembrava beato nel tentativo di decifrare le frasi originarie del palinsesto e mormorò il nome di Battista il Rosetano, filosofo vissuto attorno al X secolo avanti Cristo. Il manoscritto è vergato in sanscrito. Il titolo è: “il tempo non distrugge nulla” (p. 171) e ancora il racconto intitolato *Il circo* ci parla di Roseto, quando ad anni alterni venivano due circhi, “se così si possono chiamare. Uno portava un puledro, un cane, una scimmia e un pappagallo, l'altro una capretta ammaestrata, un serpente sdentato e un cavallo nero che sbuffava di continuo o nitriva proprio mentre il trapezista — attrice stava recitando Le due orfanelle. Eravamo nell'immediato dopoguerra, c'era poco da mangiare per la gente, figuriamoci per quei poveri animali” (p. 285). A quel tempo Roseto era un piccolo “paese dove non accadeva nulla. Le stagioni si susseguivano con passo cadenzato, in una ripetizione di eventi sempre identici e perciò l'arrivo di uno dei circhi portava l'euforia. anche un po' di agitazione alle giovani mogli che temevano la fattura di quelle donne truccate e vestite in maniera sgargiante. Io ero affascinato dal trapezio che veniva eseguito al suono di una canzone spagnola. L'attimo in cui Mimmo si librava era un brivido. Non aveva protezioni. La tenda non era molto alta, tuttavia era pericoloso” (*Ibidem*). In fondo che cosa è un circo? E qui Dante Maffia tira in ballo

Cesare Zavattini che diceva che il circo appunto è il più umano dei viaggi; e poi ancora viene citato Flano che affermava che il circo consiste in una sfida fatta all'equilibrio del mondo; e poi ancora "Hemingway che è la girandola di un pazzo convinto di poter trovare il punto nodale dell'essenza del vivere. Non so. Il domatore costruisce con pazienza un rapporto di pace con le tigri, i leoni e gli elefanti, con amore" (p. 286): In conclusione qualche volta lo scrittore pensa che "quei salti di Mimmo a Roseto mi siano serviti a guardare in faccia la realtà. Ma questo è una mia impressione, una giustificazione per mia madre che era preoccupata quando le dicevo di andare al circo e sarei tornato tardi a casa" (p. 286). Attraenti questi racconti di Maffia per i temi, per il modo con cui si racconta, si fissano certe scene di un tempo, come vengono evocate persone care scomparse, per la delineazione di un tempo esteriore e interiore ormai lontani, per come sono fatte rivivere scene di vita trascorsa, personaggi, uomini, donne, per come ancora sono espressi certe situazioni interiori, certi momenti autobiografici, di grazia, di felicità ma pure di dolore, di malattia, di delusioni, di amarezza, certi ritorni nella memoria e nei cari luoghi di un certo momento della vita. Una narrativa ricca di riflessioni, di osservazioni, di fatti reali e anche dilatati fantasticamente, ricca di calore umano e partecipazione ai fatti, sulle vicende narrate, alle cose viste: "Non ci volevo credere: un paese completamente abbandonato, come se non avessi visti altri, Civita di Bagnoregio, Cirella. . . Anche i paesi hanno un loro destino, una vita che a un certo punto si spegne. Quasi sempre a causa di frane, di smottamenti, di terremoti, ma anche per la perdita progressiva degli abitanti. Emigrazione massiccia, niente natalità e dopo un paio di decenni le scuole chiuse, la caserma dei carabinieri trasferita, il municipio spostato, l'ambulatorio portato alla marina. Un disastro per i pochi vecchi che restano abbarbicati alle loro case. Ma Pentadattilo è così bella che non ci volevo credere. Come si fa da abbandonare un luogo così suggestivo, un presepio incantato?" (p71). Ora il paese è il regno delle taccole, dei serpi, dei pipistrelli, dei cani randagi.

Vecchie case dirute con i tetti sfondati, invase da erbacce e da alberi cresciuti a dismisura. Comunque Dante Maffia ci rende la realtà come la vita in ogni sfumatura, in ogni sua componente e lo fa di volta con vario stile e atteggiamento, ritmo di pensiero e orditura di immagini, di allusioni, di metafore, di impasti e termini linguistici sempre ben rappresentativi di ciò che dice o descrive lo scrittore. Una narrativa, questa del volume del “Ciuto”, coinvolgente, appassionante, ricca e varia di rappresentazioni ed atmosfere come pure ciò si nota negli altri libri di narrativa. Orbene è giunto il momento di parlare dell’altro libro narrativo dal titolo *Gli italiani preferiscono le straniere* (Roma, Giulio Perrone 2012), opera diversa, molo diversa dalle precedenti. Ben diversa per temi e per linguaggio questa opera risalente al 2012. E’ ovvio che uno scrittore come Maffia molto attento ai mutamenti culturali, sociali, politici, culturali, dei gusti della nostra epoca, scrivesse un libro coinvolgente di racconti come questo di cui mi accingo ad analizzare. Qui si nota un linguaggio molto agile, diretto, senza veli: “Ce ne fosse stato uno dei maschi a cui non sia piaciuta l’idea del Festival delle più belle puttane, E tutti d’accordo nel dire che bisogna fare le cose alla grande, perciò occorre tassarci con una bella cifra per poter avere a disposizione il salone di uno degli alberghi più belli della Capitale esclusivamente per quattordici giorni.” (p. 97); “Va avanti con dolcezza, mi si mette sopra, lo prende nella bocca e nella fica alternandosi come una piuma. Non smette, ogni tanto mugola, ogni tanto mi guarda come se mi odiasse, come se mi stesse scoprendo in quell’istante, ogni tanto mi stringe le spalle, si dimena, si tocca la pancia e il seno. Non ho mai visto un seno così bello, duro, puntuto. Mi si rimescola il sangue, il sonno è sparito, la giro di scatto e glielo infilo nel culo. Guaisce come una cucciola che ha trovato finalmente un porto sicuro. Sviene per un istante, mi dice parole in russo che non posso capire. Poi ride, scarmigliata mi dà dei bacetti sulla guancia come si danno ai bambini, e ripete che sono un leone feroce, una tigre. E io: “E tu un arcobaleno” (p. 14); “Dai, Al, non fare battutacce. Goditi le belle cosce di Mimma e se vuoi

accarezzarle, non le dispiacerà. Ci dev'essere un trabocchetto per favorire il mio approccio con Chikako. Le donne ne sanno più del diavolo. E' probabile che sapendo delle mie presenze tutte italiane, lo sanno tutti ornai, fanno cominciare il balletto alla ragazza italiana per arrivare a quella giapponese" (p. 93). Un linguaggio spinto. Si tratta di un romanzo vero e proprio fatto di varie storie e con diversi personaggi; un romanzo molto intenso, pregnante, interessante, che affronta un tema di ui oggi tanto si parla e a sproposito, che gli italiani preferiscono le straniere (russe, rumene, cinesi ad esempio). Come è ben noto sono tantissime le straniere che oggi lavorano in Italia e non tutte fanno le badanti, anche se la maggior parte sono tali. Leggendo questo libro ci si accorge subito che ci troviamo di fronte a una opera paradossale per molti aspetti, ma pure irriverente. Alberto è l'io narrante che parla anche delle sue avventure amorose con donne italiane e straniere. Alberto, Al per gli amici, è per la bellezza italiana impersonata da Samantha che ha "le cosce che sono colonne greche". Perciò Alberto non vuole sentire parlare di donne bulgare o russe, tanto lodate dai suoi amici. Alberto ama le donne italiane che hanno un portamento "insuperabile" Occhi belli, labbra, fianchi e sedere belli. Alberto ha varie donne e fa con esse all'amore, e nel frattempo scopre per caso che una sua inappuntabile e serissima collega di lavoro è una lesbica, anche se poi a vederla non ha l'aria di una lesbica appunto (questa donna si chiama Valeria). Sono passate in rassegna varie donne come Kikako, giapponese che sembra essere fatta di seta e in un bordello "di lusso verrebbe sicuramente molto più pagata di quella ragazza che si faceva dare dai politici per il suo culetto cinquemila alla volta" (p. 32). Comunque le donne in fatto d'amore sono imprevedibili, e a un certo punto dell'opera si legge un significativo passo che riguarda il comportamento degli uomini e delle donne e anche la superficialità dei giudizi che talvolta si danno sulla gente in quanto la realtà è così pazza e bizzarra che se all'improvviso aprissimo le camere da letto di tutta la gente "scopriremmo delizie e mostruosità impensate" (*Ibidem*). Gli amici di Alber-

to preferiscono le donne straniere. le giapponesi, le cinesi, le prime assommano nelle loro carni — a detta di un amico di Alberto — “o gioielli del mondo” (p. 41): “Senti, Al, io con le giapponesi ho avuto un sacco di occasioni e le ho sfruttate tutte e devo dirti la verità, non le cambierei neppure con le argentine o con le brasiliane o lo svedesi. Loro anno il miele sparso in ogni poro, hanno il ritmo giusto per portarti all’orgasmo come si porta al trionfo il vincitore di una gita” (*Ibidem*). Bene le donne giapponesi sono migliori delle donne svedesi, argentine brasiliane. Tutte le volte che Alberto sente dire che le donne straniere sono migliori delle italiane prova un senso di fastidio. Per lui la donna, la vera donna è Anna Magnani. Nell’opera non si parlatolo di donne e di approcci sessuali ma pure di altri aspetti e fenomeni del nostro tempo. La corruzione che regna sovrana nei ministeri, e poi ancora impostori, nullafacenti, di politici, di umanità derelitta, giovani drogati come quelli che sono osservati in un pub di Rimini. Nell’opera viene ancora affermato che la realtà è molto complicata e quando la si incontra succede che tutti i pensieri “fatti e tutte le regole si sgretolano e non serve avere delle posizioni o dei principi. I grandi sistemi si arenano al cospetto i bazzecole che al senno del poi fanno ridere i polli “(p. 142). Alberto alla fine della esperienza fatta in albergo a Rimini (qui si erano riuniti uomini e donne italiane e straniere e fanno all’amore per stabilire hi ama meglio delle donne), si convince che le straniere sono anche esse brave nel fare all’amore, dando ad esse dieci mentre alle italiane dà sei o sette. La migliore è la russa Olga, le cui mani sono di velluto, la sua lingua risposa sì, ma “guizzante”; Olga poi viene trovata con la gola squarciata nella sua camera, uccisa dalla chirurga giapponese probabilmente (Olga forse non aveva assecondato la donna giapponese). Alla fine Alberto si convince che aveva solo in testa dei pregiudizi e prevenzioni. Nell’opera Dante Maffia — come si legge nel risvolto di copertina — prende “in considerazione ragazze di ottime famiglie, e con responsabilità importanti di lavoro, e le coinvolge in una sorta di esperienza teatrale che le vede protagoniste di una buffa commedia di

scopate esilaranti e mai grottesche, però sempre intensamente erotiche, per permettere a un gruppo di buontemponi coetanei della migliore borghesia romana, di valutare la loro bravura e stabilire chi deve essere incoronata la Regina delle puttane, Ciò determinerà la vittoria delle italiane o delle straniere e così il luogo comune 'Gli Italiani preferiscono le straniere' subirà scacco matto o trionferà. Il problema tuttavia è soprattutto dell'io narrante, di Alberto, che a tratti mostra di avere qualche distorsione psichica. Il finale è un fuoco d'artificio imprevedibile che illumina di luce sinistra uomini e cose rimettendo a posto le coordinate di mondi diversi tra loro ma uniti dal vincolo di quella umanità che nelle opere di Maffia è sempre il filtro di ragioni etiche sentite con rigore e però sempre aperte al dialogo più fertile". Su Maffia scrittore e poeta si sono espressi in modo positivo grandi critici, scrittori e poeti Comunue qui si segnalano ciò che di Maffia hanno scritto scrittori come Primo Levi: "Maffia unisce tre doti importanti, il canto, la pietà e l'intelligenza, che è raro trovare insieme"; Enzo Siciliano: "Maffia disegna come a pastello, senza indulgenze di colore, tenendosi stretto al contorno"; Giuseppe Pontiggia, infine: "Maffia ha sempre rilevato, sotto una ingannevole trasparenza un fitto tessuto di trame sotterranee che la negavano rendendola più complessa e più ricca": A ciò va aggiunto che Dante Maffia sa con molta facilità passare dalla vita alla letteratura e viceversa, spaziando in varie direzioni che comprendono pure la fiaba, la fantasia, atmosfere surreali, ricordi che testimoniano la continua ricerca e riflessione dello scrittore sulla vita e sulla letteratura che coincidono. La narrativa di Maffia abbonda di molteplici situazioni e atmosfere e intrecci, espressi con linguaggio vario preciso e che ben aderisce alle scene, agli episodi, alle atmosfere di volta in volta narrati ed evocati. Ciò che rende Dante Maffia un grande narratore è la facilità con cui entra nel racconto e lo poeta poi a compiemmo. Nelle sue storie tutto è limpido e si ascolta, si sente sempre la sua continua, ininterrotta voce di uomo colto, sensibile, che ama la vita e sa raccontarla, la sua e quella degli altri. Dante Maffia si lascia leggere e coinvolge il let-

tore per la naturalezza della sua lingua con la quale ci fa entrare nella sua anima e nel suo mondo. La sua narrativa, la sua arte narrativa nascono dalla vita vissuta e da molteplici esperienze, emozioni, dolori, fatti reali e allargati e allungati dalla fantasia e dalla cultura dello stesso scrittore. Non credo di esagerare nel dire che Dante Maffia è attualmente da considerare il maggiore scrittore e poeta italiano contemporaneo come è ampiamente mostrato dalle sue opere narrative, tra le quali cito *Il romanzo di Tommaso Campanella*, *Le donne di Courbet*, *Il poeta lo spazzino*, *La donna che parlava i libri*, *Milano non esiste* e il recente poema *Io poema totale della dissolvenza*, di cui dirò qualcosa in chiusura del saggio. Sono queste opere, ma pure le altre di Maffia, che ci fanno apparire la lingua di Maffia duttile, precisa, icastica, ironica che si snoda facilmente senza intoppi. Una lingua immediata che rende molto bene ciò che si vuole dire e rappresentare. Una lingua che non ha nulla di letterario o di ricercato, affettato ma è tutta cristallina, dai vari registri e piani. Credo che Dante Maffia raggiunga tali esiti linguistici compiendo un forte *labor limae* su ciò che scrive. In sostanza Dante Maffia ha lingua e temi molto originali e che appartengono solo a lui, e ciò lo rende unico ed egregio nella letteratura italiana moderna e contemporanea. Oggi come oggi si danno grandi riconoscimenti e premi a scrittori e poeti accanto ai quali Dante Maffia certo non sfigura come è ulteriormente provato dal poema che ho prima citato. Un'opera questa grandiosa e che ha una forte dimensione lirico narrativa, caratterizzata da una lingua varia. Anche Maffia con varietà di stile in tantissimi e diversissimi versi racconta rivelazioni, approdi, verità che poi a loro volta si trasformano in altre verità. Il poema mostra ancora chiaramente l'abilità di Maffia a sperimentare le forme espressive e tutti i metri della poesia italiana: Presenza veramente notevole quella di Dante Maffia nella cultura italiana e nella letteratura, e la sua opera è stata tradotta in varie lingue estere.

Lontano da sé

Tematiche dell'estraneità e dello straniamento
nella narrativa di Dante Maffia

SIMONA CIGLIANA

Nella vasta produzione di Dante Maffia, vi sono alcuni romanzi destinati a suscitare un interesse non episodico, che esorbita dal piacere della lettura. Essi spiccano tra gli altri, a mio parere, perché, in una prospettiva inedita e particolarmente attuale, proseguono la riflessione su alcune tematiche che hanno segnato l'esperienza stessa della modernità, che sono state al centro della riflessione dei maggiori filosofi del Novecento, da Anna Arendt a Jürgen Habermas, e che, soprattutto, hanno acquistato oggi, sullo sfondo di un mondo sconvolto dai processi della globalizzazione, delle esodi di massa e delle nuove povertà, una nuova, drammatica evidenza.

Mi riferisco non tanto alle tematiche relative all'emigrazione, che, con terminologia di stretta attualità sociologica, potremmo forse meglio chiamare tematiche del dispatrio o della delocalizzazione culturale, quanto al tema del rapporto di tensione dialettica tra senso di appartenenza — ad una nazione, ad un gruppo sociale o ad una etnia o comunità omogenea —, e senso di esclusione, tra radice etnica ed esperienza di esilio, tra identità ed estraneità.

Si tratta di nodi dolenti che stringono il mondo contemporaneo in un groviglio di contraddizioni, e di cui studiosi quali Zygmunt Bauman o Arjun Appadurai hanno recentemente messo in luce le implicazioni filosofico-sociali e antropologiche, mostrando come esse, sull'orizzonte del nuovo ordine

globale, aprano inedite e drammatiche prospettive di vita e di ricerca identitaria. Sono proprio i temi del disagio esistenziale connesso alla perdita di riferimenti primari che, a partire da una sorta di lacerazione originaria — di un personale vissuto —, affiorano con maggiore rilievo nell'opera di Maffia, situandosi al cuore di molta parte della sua produzione poetica — prima di tutto delle *Poesie torinesi* — e all'origine di almeno due importanti romanzi: *Milano non esiste* e *Mi faccio Musulmano*.

A entrambe queste prove narrative, incentrate su trame di eventi e personaggi a prima vista riconducibili a canoni abbastanza tradizionali, soggiace una acuta consapevolezza dei fenomeni che caratterizzano i nostri tempi, di cui l'autore coglie e rappresenta con grande efficacia i nuclei problematici, raffigurandoli, nella prospettiva della contemporaneità, secondo un'ottica capace di mettere in crisi e, almeno in un caso, di ribaltare gli stereotipi del genere. In questo modo, i due romanzi in questione vengono a iscriversi, vedremo per quali vie e con quanta perspicuità, nel novero di quella produzione letteraria di ultima generazione entro le cui sponde si va svolgendo in Italia, a partire da mutamenti epocali tuttora in atto, un laborioso processo di ripensamento identitario.

Negli ultimi decenni, infatti, i parametri di identificazione e appartenenza nazionale, peraltro nel nostro Paese da sempre già malfermi, hanno subito ulteriori e vistose scosse. La nostra difficoltà ad identificarci in un insieme collettivo di tratti comuni, ha, come è noto, cause secolari, di natura storico-politica, culturale e sociale — e si è costituita nel tempo come una questione problematica, con la quale dovettero fare i conti, per primi, proprio gli intellettuali italiani che tra la fine del '700 e l'inizio dell'800 cominciarono a riflettere sui caratteri costitutivi dell'italianità, nella prospettiva dell'erigendo Stato unitario. Oltre che agli effetti delle vicende storiche che, nel tempo, avevano frammentato l'entità geografica e la popolazione della penisola in un insieme di insiemi (sociali, linguistici, economici, giuridici), essi si trovarono di fronte ad un inestricabile gliommero di paradossi: in primo luogo, ad un'idea di italianità

preesistente all'Italia — laddove, storicamente, il processo di formazione della nazione segue di norma quello della unificazione dello Stato; in secondo luogo, ad una accezione bifronte di questa nozione identitaria: da una parte l'antica grandezza, dall'altra l'avvilimento e la degradazione del presente; in terzo luogo, alla caratterizzazione fortemente degradata di uno di questi volti dell'italianità: quello che affiora dagli epistolari sette-ottocenteschi dei viaggiatori europei, i quali, partiti dalle loro fredde plaghe alla ricerca del sole della classicità, delle nobili virtù che nutrono la civiltà comunale e il Rinascimento italiano, si scandalizzavano di trovarsi di fronte a un popolo corrotto e felice, anarchico più che assetato di libertà, refrattario agli oneri che sono contrappasso del processo di civilizzazione, in preda ad un permanente *laissez-faire* comportamentale e morale: «Tout est admirable [...] excepté le climat moral», scriverà M. me de Stael a Vincenzo Monti ancora nel 1805¹, sedotta, in *Corinne ou l'Italie* dal potente fascino regressivo che si sprigiona dalle «cose italiane» (come lo sarà anche, tra gli altri, lo Stendhal delle *Croniques italiennes*).

Così, negli scritti degli illuministi lombardi, ad esempio nelle riflessioni degli uomini del «Caffè» sui costumi pubblici e privati degli italiani, affiora un sentimento di preoccupazione rispetto alla natura di questo sottofondo negativo, che i nostri intellettuali cercano, ma con ben tiepida convinzione, di ascrivere alle ricadute del decorso storico. Leopardi, nel *Discorso sopra lo stato presente del costume degli italiani*, si soffermava invece in termini assai sdegnati sull'italica tendenza a disinteressarsi del bene comune, a privilegiare le istanze individuali rispetto a quelle collettive, e attribuiva queste disposizioni, come molti altri già avevano fatto e faranno, a endemici fattori antropologico-culturali insiti nella italianità (vera contraddizione in termini rispetto al processo canonico di identificazione del sé nazionale,

1. Lettera a Vincenzo Monti, da Napoli, 23 febbraio 1805; in M. me de Staël (ses amis, ses correspondants), *Choix de lettres*, Paris, Editions Klincksieck, 1970, p. 242.

che, come ricorda Ceserani² sulla scorta di Lévi-Strauss, si sostiene sulla svalutazione della identità dell'altro—dello straniero, appunto).

La proposizione di un'identità positiva forte ed unitaria, la retorica della nazione italiana «una d'arme, di lingua, d'altare / di memorie, di sangue, di cor», capace di trasportare nella vita pubblica e di incarnarvi gli ideali espressi dalla sua antica e più alta tradizione civile e culturale (quella che Manzoni aveva cercato di risvegliare), scaturì dunque, come ben ha mostrato Giulio Bollati sottolineando il carattere problematico, tra storia e invenzione, della identità italiana, da una decisione «presa con piena consapevolezza» dagli intellettuali liberali e dai ceti pre-risorgimentali «in un momento storico dato»³, e cioè agli albori di un *Risorgimento* politico vissuto anche come occasione di riabilitazione morale. Se ai tempi di Gioberti la nazione italiana era «un desiderio e non un fatto, un presupposto e non una realtà, un nome e non una cosa»,⁴ all'indomani dell'Unità, essa continuava ad apparire, agli stessi uomini che si erano battuti per l'unificazione, una entità del tutto in predicato: non a caso la celebre frase del marchese Cesare d'Azeglio — l'osservazione che, «fatta l'Italia», rimanevano purtroppo da «fare gli italiani» —, sarà considerata veritiera ed attuale ancora per molti lustri a venire.

Tuttavia, proprio dopo il 1860, avallato dalla constatazione dei profondi divari economici e culturali che, seguendo una linea meridiana, dividevano in due la penisola, ora Regno Unito d'Italia, si verificò, nella difficile *impasse* che ne derivava, uno slittamento, una trasposizione, che sempre più tendeva a trasferire verso il Sud la connotazione negativa dell'identità nazionale, opponendo un Nord civile ed avanzato a un Sud arcaico e primitivo, una italianità propria del Settentrione moderno,

2. R. CESERANI, *Lo straniero*, Bari, Laterza, 1998.

3. G. BOLLATI, *l'italiano*, in *Storia d'Italia Einaudi*, I, Torino, Einaudi, 1972; II ed.: Milano, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S. p. A., 1985, I. p. 960.

4. VINCENZO GIOBERTI, *Del primato morale e civile degli italiani*, Capolago 1846², vol. I, p. 117.

economicamente dinamico e responsabile, all'italianitudine⁵ oscura e minore del Meridione, in cui si trovavano relegati i soggetti refrattari alla civilizzazione, esclusi, *naturaliter*, dal progresso e dal benessere del Paese.

Le regioni del Sud — di cui illustri meridionalisti⁶ pure diagnosticarono precocemente l'arretratezza economica e il conseguente ritardo socio-culturale, riacciandoli a precise cause storiche — si trovarono così respinte verso una condizione di estraneità e di lontananza, alienate in una "diversità" di cui la tipizzazione in chiave folcloristica fungeva da corrispettivo consolatorio e al tempo stesso rivelatore.

Di fatto, la drammatica depressione del Meridione d'Italia, pur interpretata come retaggio di mali ancestrali e pur addolcita dal colore delle tradizioni locali e delle diverse incarnazioni del *genius loci*, fu per lungo tempo collegata a ingenite predisposizioni, a taluni aspetti di un temperamento levantino — tra ingenuità e furbizia, tra ignoranza e rassegnazione, tra passionalità e accidia, tra sentimentalità e cinismo, tra «religione della famiglia» e senso di appartenenza tribale —, ai quali pure venivano fatte risalire le matrici antropologiche di certo locale malcostume: dimenticando troppo facilmente che il Mezzogiorno d'Italia, terra di contadini e di pastori, esposto, per la sua nevralgica posizione nel cuore del Mediterraneo, a tutti gli appetiti, era stato terra di conquista quant'altre mai; che, ulteriormente impoverito e dissanguato da una politica postunitaria accentratrice e polarizzata dai ceti imprenditoriali del Nord, era divenuto feudo elettorale, bacino di clientele, luogo di speculazioni e baricentro di traffici malavitosi proprio in conseguenza dell'abbandono in cui era stato lasciato e in funzione dell'equilibrio, solo apparentemente virtuoso, del resto della penisola.

5. Riprendiamo il termine da G. Bollati, op. cit.

6. Dalle *Lettere meridionali* di Pasquale Villari (1875) agli scritti meridionalistici di Giustino Fortunato fino all'inchiesta di Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino *La Sicilia nel 1876*.

Ma la stessa questione dell'identità nazionale, nei termini in cui veniva formulata, postulava già all'epoca l'esistenza di un'altra Italia, per la piena assimilazione della quale, dopo l'impegno dispiegato dalle generazioni risorgimentali, non saranno mai investite, nel corso della storia comune, sufficienti energie. Rimosso ancora nel secondo dopoguerra per il timore di fornire alimento a sussulti nazionalistici, il problema è paradossalmente tornato di attualità a partire dagli anni 2000, quando questo circolo dell'estraniamento ha iniziato a saldarsi nella prospettiva della *devolution*: quando si è cominciato a far leva sull'immagine prestigiosa del "made in Italy" e nello stesso tempo a rivendicare tendenze autonomistiche e separatiste, mentre la penisola si confermava terra d'approdo o di transito di ondate migratorie provenienti dalle aree più povere e destabilizzate del Mediterraneo e l'Italia, volente o nolente, iniziava ad essere travolta dai fenomeni più generali della globalizzazione.

Sullo scorcio del millennio, sono tornate così ad affacciarsi con urgenza, non solo dalle pagine dei quotidiani ma anche da quelle di molta narrativa, alcune domande cruciali: quanta parte di identità personale si fonda su caratteristiche nazionali? la nazionalità è questione di etnia, di nascita o di cittadinanza? È questione di lingua o di radici culturali? Di adattamento ad usi e costumi dati? di un sentire e di una sensibilità comuni? Chi è oggi lo straniero? Chi è italiano? C'è identificazione tra straniero e immigrato, termini spesso interscambiabili?

Su questi e altri interrogativi si sofferma, in modo al tempo stesso sentito e spregiudicato, *Milano non esiste*, il più riconoscibile di questi romanzi che hanno come protagoniste delle identità spaesate, o meglio deterritorializzate — per dirla con un termine caro ad Appadurai—: cioè per effetto della migrazione impossibilitate a ritrovare, nello spazio in cui abitano e nella comunità sociale in cui operano e lavorano, le coordinate strutturali e strutturanti del proprio retroterra culturale.

Ma perché "*Milano non esiste*"? Perché questo titolo? Milano "non esiste" perché il protagonista del romanzo non la vede — né la può vedere perché, esattamente come l'uomo raffigurato

sulla copertina del libro, ha escluso il mondo esterno dalla sua visuale. Michele, infatti, non guarda la realtà che lo circonda, respinge da sé tutto ciò che non appartiene al suo bagaglio ancestrale di uomo del Meridione e si sottrae con pervicacia ad ogni forma di contaminazione. Estraniatosi da Milano, continua a sentirsi “straniero”, a non volersi mescolare con i milanesi, a non voler partecipare alla loro vita. Se qualche volta si guarda attorno, lo fa attraverso il filtro della nostalgia e la lente deformante del pregiudizio: da una parte la nostalgia della “sua” Calabria e dall’altra la convinzione che i milanesi siano gente senza cuore, una quota di italianità snaturata dall’occupazione austriaca. Egli crede che i milanesi non siano “cattiva gente”, però “hanno la testa girata altrove non sanno voler bene”, forse per “effetto di qualche malattia nascosta sul Duomo”.⁷

Michele, partito dal paesello natio in cerca di migliore fortuna e trasferitosi nel capoluogo lombardo, in quarant’anni, di fatto, non è “mai riuscito a mettere radici” (p. 42). Eppure, nonostante i sacrifici siano stati tanti (e il romanzo ce li narra uno dopo l’altro, per la maggior parte in *flash back*), la città meneghina non è stata così avara con lui. Dopo aver trovato lavoro in una grande fabbrica, si è sposato con una simpatica milanese, Letizia, che a lui sembra “proprio come una calabrese, sincera, obbediente, garbata” (p. 18), e che gli ha dato sei figli. Michele è riuscito poi a far studiare tutti i suoi ragazzi, ad acquistare il piccolo appartamento in cui la famiglia abita e persino a risparmiare tanto da costruirsi una casa al paese: una grande casa dove conta di ritirarsi con tutti i suoi cari, una volta raggiunta l’età pensionabile.

In tutto questo tempo, però, egli non ha mai cessato di sentirsi un “ospite non gradito”. Milano gli appare ancora “un inferno senza aria, senza verde, “dove “migliaia di persone si accalcano nei portoni e vivono come topi” (p. 38), un non–luogo

7. D. MAFFIA, *Milano non esiste*, Matelica, Hacca, 2009, p. 26. Da questo punto in poi, i riferimenti di pagina saranno dati direttamente nel corpo del testo, tra parentesi tonde.

spersonalizzato e spersonalizzante, che rappresenta l'epitome della modernità e dei suoi ritmi coatti.

Gli sembra addirittura, ancora, che “a Milano piova in maniera diversa che in Calabria”, in maniera “arrabbiata, infastidita e irritata” mentre al paese la pioggia “lava, scopre la campagna e le dà una lucidata” (p. 40). E' convinto che “in un paese straniero — e Milano per noi calabresi è più straniero di quanto si possa pensare, non c'è via di scampo, si rimane sempre provvisori, emigrati e terroni” (p. 42), perché chi emigra “ce l'ha scritta in fronte la *sua* terra, il *suo* disadattamento, le *sue* paure, e non bastano chili di sapone per cancellarli” (p. 103).

Testardo, restio ad accogliere visioni del mondo ed esperienze diverse dalla sua, il protagonista di *Milano non esiste* ha continuato negli anni a coltivare la sua diversità, una sua identità privata e asociale, frequentando fuori dal lavoro solo un piccolo gruppo di compaesani, con i quali condivide periodicamente una sorta di banchetto rituale: una specie di nostalgica liturgia nel corso della quale si torna a parlare in dialetto, a gustare caciocavallo, pane di Altamura, 'nnduglia, olive morte e Cirò, riattualizzando collettivamente, come realtà sacre ed immutabili, usi e cerimonie del paesello avito.

L'angolazione da cui il protagonista si guarda (e si è sempre guardato) attorno è insomma quella della più totale estraneità: una estraneità distintiva, preservata e coltivata in chiave difensiva. Ad essa, che costituisce comunque anche un motivo di malessere psicologico, si è andato inoltre a sommare ad un altro disagio, il disagio derivante da un lavoro ripetitivo e alienante, cui la natura “disumana” della metropoli lombarda sembra fare, per il protagonista, quasi da sfondo “naturale”. L'esperienza spersonalizzante della fabbrica, con i suoi ritmi meccanici e le sue regole rigide, con la tragedia delle morti bianche e dei ricorrenti incidenti sul lavoro, si è fatta in ultimo ancora più amara a causa della cassa integrazione e della desolazione di uno scenario politico da cui affiorano nuove ondate di xenofobia e di razzismo.

Da questo punto di vista, il sommarsi, nella coscienza del

protagonista, del senso di estraneità sociale e della alienazione lavorativa, fornisce all'impostazione narrativa di *Milano non esiste* una efficace prospettiva straniante, che consente al romanzo, da una parte, di smascherare la cattiva coscienza di quella parte di Italia che cavalca oggi lo spettro della crisi per attestarsi su posizioni secessioniste e per rigettare da sé lo straniero italiano, l'italianità retrograda e aliena di un Meridione cui addebita la causa del deficit dello Stato; dall'altra, di denunciare al tempo stesso le disfunzioni di un sistema socio-economico disumano, che nega i bisogni e le ragioni della vita.

Il romanzo, d'altronde, addita però, con uguale chiarezza ed evidenza, i limiti culturali e umani del suo protagonista, totalmente succube di una visione regressiva e nostalgica, alieno da ogni presa di coscienza politica, come incistato entro i confini di un universo residuale, le cui coordinate sentimentali e logistiche non corrispondono più ad alcuna realtà effettiva, così come invano si affannano invece a dimostrarli i suoi figli. Egli avverte tutto il disagio dei repentini mutamenti che la globalizzazione impone, producendo nuove emigrazioni e nuove infelicità⁸, percepisce l'incombere di una torva e disperata rivalità "tra extracomunitari regolarizzati ed emigranti" nostrani⁹ — ma come non è stato capace di rielaborare la sua personale esperienza di dispatrio così ora si attesta a sua volta su posizioni difensive e razziste di fronte ai nuovi migranti, ai loro diversi usi e costumi, incapace di comprenderne fino in fondo il dramma.¹⁰ Solo a tratti e confusamente avverte che questi extracomunitari sono l'immagine di un Meridione che si trova

8. Così riflette Michele: "I popoli dovrebbero restare nel loro grembo, avere la possibilità di vivere coi loro simili e così sparirebbero la tristezza e la malinconia, il dolore e le lacerazioni. Chi ha inventato l'emigrazione era un debole oppure un nazista". (*Milano non esiste*, cit., p. 44).

9. Michele è convinto (*ibid.*, p. 28) che "Prima o poi ci saranno scontri violenti, perché nessun italiano sopporta che qualche marocchino o filippino gli passi davanti" 28 nelle graduatorie per l'assegnazione delle case, al pronto soccorso ecc.

10. Michele deplora che questi nuovi immigrati diano sempre di sé uno spettacolo indecoroso: algerini, rumeni, polacchi si ubriacano e sfasciano "le macchine, le insegne, i lampioni. . . pisciano sulla siepe" (*Milano non esiste*, cit., p. 36).

ancora più a sud di quella che lui considera la sua vera patria, sono l'immagine di una marginalità che è più estrema della sua, di una lontananza che è ancor più abissale — non comprende, come l'autore stesso suggerisce a più riprese tra le righe del romanzo, che sarebbe tempo di abbandonare la categoria di un "Sud" quale nozione di alterità e antagonismo rispetto ad un "centro" che conta e che produce ricchezza, perché questa categoria e questa nozione risultano ormai obsolete di fronte all'omologazione planetaria e ai problemi che essa comporta.

Ma è un passaggio che Maffia nega al suo antieroe, il quale si ritroverà solo e amaramente sconfitto proprio perché si è ostinato a progettare fino alla fine un impossibile ritorno alle origini: il rimpatrio in un luogo edenico che non esiste più se non nel suo ricordo. Michele, come un moderno Ulisse, è ossessionato dall'ansia del *nòstos* — ma questa sua ossessione, al pari della nostalgia che lo divora, non ha alcuna ragione né alcun diritto di essere in un mondo in cui identità locali ed equilibri nazionali, dimensioni spazio-temporali e coordinate culturali sono costantemente rimescolati e sconvolti. Il desiderio del rientro nella "patria perduta" non ha più senso: è una dinamica sentimentale che procede in direzione inversa rispetto ai tempi.

Da padre e marito padrone, egli vorrebbe inoltre portare con sé tutta la famiglia, senza tener conto del fatto che sua moglie non intende affatto lasciare "il Duomo per i pagliai"¹¹ e che i suoi figli considerano Milano "una città meravigliosa e piena di sorprese" e vogliono costruirvi il proprio avvenire. L'epilogo malinconico e la morte solitaria di Michele rimandano dunque alla sconfitta di un uomo che non ha saputo evolvere, che ha vissuto catafratto in uno schema identitario obsoleto, astratto, incapace di dialogare con il presente e di farsi contaminare dalla realtà.

Ben diversa è la parabola esistenziale di Italo Nasone, protagonista di *Mi faccio musulmano*.¹² Poco sappiamo della sua

11. Ibid., p. 19.

12. D. MAFFIA, *Mi faccio musulmano*, Roma, Lepisma 2004. Da questo punto in

provenienza ma il suo cognome testimonia una molto probabile origine calabrese, contando un importante ceppo nel reggino, attestato tra Scilla, Rizziconi e Drapia.

Sebbene Italo sia ormai a tutta evidenza cittadino di Roma, i suoi comportamenti denunciano un difficile adattamento alla vita metropolitana. Italo abita in case fatiscenti, invase da ratti aggressivi e famelici che finiranno per sfrattarlo, colleziona vecchie dentiere, pesca nelle cloache, trascorre il suo tempo confondendosi con gli uomini e la donne di colore che popolano i giardini attorno alla stazione Termini, che sente “fratelli” (10) e che lo considerano una specie di “santone” (9). La sua esistenza è nel complesso molto più difficile e grama di quella del protagonista di *Milano non esiste*: egli trascorre il suo tempo vagabondando, costeggiando le derive della malavita, perdendosi in avventure surreali e sbarcando il lunario tra molte avversità.

Eppure Nasone, che non ha più una casa e che vive per strada, che si aggira in una città delocalizzata e in molteplici modi sfigurata e meticciasa, lui che è senza lavoro e che sembra perfino aver rinunciato a consistere in tratti identitari circostanziati e definiti, ci è presentato come un personaggio positivo, intraprendente, sempre pronto a farsi ispirare dalle circostanze per costruirsi nuove possibilità esistenziali.

Italo si lascia plasmare dagli eventi, o meglio lascia che la sua immaginazione tragga spunto dalle occasioni per suggerirgli nuove strategie di sopravvivenza. Le sue picaresche avventure, dal corteggiamento della misteriosa spazzina al trasferimento in Marocco al seguito della bella Aïcha, sono il frutto della sua personale negoziazione tra le lusinghe dell’immaginazione e la vertiginosa libertà offertagli dalla sua identità sradicata.

Colpisce la consonanza di questo personaggio e della sua surreale vicenda con le analisi condotte proprio da Arjun Appadurai nel suo bellissimo saggio *Modernità in polvere*.¹³ Qui,

poi, i riferimenti di pagina saranno dati direttamente nel corpo del testo, tra parentesi tonde.

13. Roma, Meltemi Editore, 2000.

l'antropologo statunitense dimostra come, nell'odierno scenario di un mondo deterritorializzato e globalizzato, le biografie personali siano frutto di atti di proiezione e di immaginazione come non lo sono mai state prima.

In risposta, da una parte, all'azione subdola e pervasiva dei flussi di informazioni e di idee che concorrono alla frammentazione dell'io e, dall'altra, in conseguenza dei flussi migratori e finanziari che concorrono alla mercificazione delle esistenze, innumerevoli identità migranti, delocalizzate e pronte a meticcarsi, si costituirebbero autonomamente secondo parametri identitari elettivi, sull'orizzonte di una polverizzazione dell'immaginario tradizionale e grazie al sussidio di pratiche immaginative sostenute dai media, con la conseguenza di disegnare e concorrere a delineare vasti — e talvolta quasi surreali — scenari di vite alternative.

Secondo Appadurai, si tratta di un fenomeno, del tutto inedito, di costituzione di nuove identità fittizie, in cui l'immaginazione svolge il ruolo di pratica sociale diffusa, anzi: di campo organizzato di pratiche sociali.

Poiché sono inevitabilmente saltati i confini che delimitano territori, culture e società — perché la globalizzazione ha annullato il confine tra il luogo di produzione di una cultura e quelli della sua fruizione —, l'identità è destinata, in un abbastanza prossimo domani, a divenire sempre di più frutto di esperienze personali e di "romanzi di vita" originali, creati individualmente, e sempre meno deposito di contenuti ed essenze ancestrali culturalmente e geneticamente connessi agli individui.

L'immaginazione giocherà via via maggiormente un ruolo di primo piano nell'incessante processo di progettazione esistenziale richiesto dalla moderna globalizzazione, esattamente come avviene nelle fasi di costruzione di un racconto, dove la "necessità" narrativa deriva da alcune premesse romanzesche i cui sviluppi sono però in buona parte frutto di scelte arbitrarie.

Con Italo Nasone, Dante Maffia sembra aver concepito un personaggio costruito proprio sulla scorta delle analisi di Appadurai, proiettandolo su uno scenario estremamente attuale

di contaminazioni etniche e di spericolata progettazione esistenziale, dotandolo di un nome ben significativo, Italo, ma di una biografia quasi del tutto priva di radici nazionali, avventurosamente e drammaticamente in bilico sul baratro di una “polverizzazione” culturale planetaria: un dramma cui Nasone risponde, in qualche modo in sintonia con il suo autore, in modo picaresco, spregiudicato e moderno: aprendosi totalmente al futuro e dispatriando per poter liberamente costruire la sua straordinaria e originale strategia di sopravvivenza romanzesca.

Simona Cigliana

Spazi fluttuanti e scarti temporali ne *Il romanzo di Tommaso Campanella*

DANIELA QUARTA

Cercare elementi teatrali, scenici, una “messa in spazio” nella scrittura di Dante Maffia è quasi impossibile e pone a chi studi e analizzi i testi con criteri drammaturgici, come nel mio caso, un cambiamento di punto di vista, un’analisi dello spazio e del tempo che prescindano dalla dimensione della “rappresentazione”.

La fluviale polivalenza della scrittura e della produzione di Dante Maffia, parallela alla sua vocazione di poeta, certo la più importante negli esiti sia in lingua che in dialetto, si caratterizza per la sua tensione a dare forma e ad esprimere l’urgenza di sottrarre all’oblio l’essenza della vita, l’unicità dell’esperienza individuale, il senso stesso dell’esistenza, in una contrapposizione costante con gli elementi distruttivi, siano essi naturali, sociali, culturali: il “nati non foste a viver come bruti” è sotteso a tutta la produzione poetica, narrativa e saggistica di Dante Maffia e tradotto nelle sue ossessioni che lo portano a porre la scrittura e, quindi, “l’oggetto libro”, il manoscritto come spazio privilegiato della memoria, strumento di conoscenza, tempio della ricerca e del pensiero umano, unica forma di immortalità concessa all’uomo, sola consolazione alle tribolazioni dell’esistenza. Librerie, biblioteche pubbliche o private, raccolte di testi, citare con acribia quali siano le opere che hanno determinato una formazione intellettuale od estetica, biografie ricondotte a percorsi di lettura e conoscenza, si affollano e si intrecciano nelle pieghe della narrazione e, in modo speculare, una sorta di timor panico per la caducità, la precarietà, l’intrin-

seca fragilità dell' "oggetto libro"; l'insistenza e l'incidenza che a causa di incendi, roghi, dispersioni tanta ricchezza e tanta memoria possa finire in fumo, in cenere, nel nulla, pervade con continuità ossessiva la scrittura di Dante Maffia.

Ne *La biblioteca di Alessandria*, momento alto e struggente della sua invenzione poetica, parlano gli scrittori che non sono sopravvissuti alla distruzione delle proprie opere e alle ceneri di una civiltà, di una cultura universale ed onnicomprensiva di forme ed espressioni di pensiero, di poesia, di scienza e di conoscenza. Alle visioni contrapposte degli scaffali in fiamme, alla desolata e vivida evocazione del disperante senso di vuoto e di perdita individuale e collettivo di fronte all'immane disastro, non corrisponde mai una dimensione spaziale o descrittiva dell'architettura della biblioteca stessa: lo spazio evocato da ogni autore è uno spazio interiore defraudato di una ricchezza sconfinata che solo la memoria e la nostalgia può tenere forzatamente in vita; uno spazio vitale, interiorizzato a tal punto, che nel momento in cui viene annullato dalle fiamme, porta via con sé passioni, ossessioni, pensieri e la vita stessa di coloro che attraverso il segreto respiro emanante dai rotoli e dai papiri conservati, avevano la possibilità di leggere, di scrivere, di pensare e di operare per non consentire all'oblio di sommergere il pensiero degli antenati, per dare senso al proprio lavoro e alla propria esistenza, per trasmettere ai posteri la conoscenza, la bellezza e la profondità del pensiero.

Il romanzo di Tommaso Campanella è stato definito come una biografia poetica, un affresco d'epoca, un romanzo storico. In realtà, proprio in grazia dell'uso peculiare dello spazio e del tempo, alieno da ogni tipo di "rappresentazione", non può essere rubricato o definito in nessuna di queste forme definite, prendendo da ognuna di esse degli elementi, ma trasformandole in "altro"; forse la definizione più adeguata è attenersi strettamente al titolo e immergersi nel percorso tracciato da Dante Maffia che si configura nella narrazione romanzata, accuratamente documentata, di una figura storica eletta a simbolo di un modo di sentire, di resistere e di operare, fondendo nella storia

narrata elementi autobiografici, ripercorrendo secondo logiche poetiche, storiche e filosofiche una vita esemplare. Una biografia poetico / filosofica di un filosofo calabrese, posta in stretta connessione con la visione profetica di Giocchino da Fiore e con la lezione di Bernardino Telesio, elevata ad *exemplum* imperituro, condotta su una profonda conoscenza dell'opera tutta di Campanella, privilegiandone, nel delineare il percorso della sua tormentata vita, l'opera poetica, decisamente sottovalutata, e la visione utopica de *La città del sole*.

l'andamento e l'impostazione della narrazione di Maffia, mi ha suggerito di analizzare dal punto di vista della "messa in spazio" questo dialogo filosofico, iscritto nel genere del *pamphlet* utopico, già praticato con alterne fortune nel corso del Cinquecento, trovando la sua massima forma espressiva e visionaria nel Seicento, prima di entrare nel Settecento, con tutti gli onori, nella storia letteraria.

l'*incipit* de *La città del sole* di Tommaso Campanella costituisce una fulminea entrata *in medias res*: nessuna presentazione né descrizione dei due interlocutori (Ospitaliero e Genovese, nocchiero di Colombo), nessuna descrizione né accenno all'occasione e al luogo in cui il dialogo si svolge, nessuna interferenza, nessuna contrapposizione dialettica, pur cara ai dialoghi filosofici legati all'arte della memoria, come *La cena delle ceneri* di Giordano Bruno, tra i luoghi reali e i luoghi mnemotecnici; della persistenza della convenzione letteraria riguardo all'ambientazione e alla localizzazione dei dialoghi filosofici testimonia la vivace ambientazione veneziana del *Dialogo dei massimi sistemi* di Galileo Galilei, primo e fondamentale capolavoro del linguaggio scientifico in prosa volgare.¹

Ne *La città del Sole*, invece, niente di tutto questo, nemmeno un accenno; dopo quattro rapide battute tra i due interlocu-

1. DANIELA QUARTA, *De Umbris idearum, Candelaiò, La Cena delle Ceneri: considerazioni e osservazioni sulle strutture comunicative dei primi dialoghi bruniani*, in: *Il dialogo filosofico nel Cinquecento europeo*, F. Angeli, Milano, 1980. M. L. Altieri Biagi, *Forme della comunicazione scientifica*, in: *Letteratura italiana*, Einaudi Torino, 1984, vol. 3, II. M. Ciliberto, *Lessico di Giordano Bruno*, Roma 1977

tori, immediatamente si descrive lo spazio utopico della città, chiaramente ideato, pensato e immaginato come Teatro della Memoria:²

“*Genovese*: Sorge nell’ampia campagna un colle, sopra il quale sta la maggior parte della città; ma arrivano i suoi giri molto spazio fuor delle radici del monte, il quale è tanto, che la città fa due miglia di diametro e più, e viene ad essere sette miglia di circolo; ma per la levatura, più abitazioni ha, che si fosse in piano.

È la città distinta in sette gironi grandissimi, nominati dalli sette pianeti, e s’entra dall’uno all’altro per quattro strade e per quattro porte, alli quattro angoli del mondo spettanti [...]

(Tommaso Campanella, *La città del sole*, Laterza, Bari 1997, pp. 4-5)

De *La città del Sole* si segnala l’urgenza della narrazione, il tono concitato del Genovese, la passività ricettiva dell’Ospitaliero, i cui interventi sottolineano semplicemente l’ordine espositivo, l’argomento di cui si tratta.

Se si mette a confronto il libro di Campanella con la narrazione della sua genesi nel romanzo di Maffia colpiscono alcuni elementi caratterizzanti, programmatici, che vengono poi applicati e sviluppati nella stessa struttura de *Il romanzo di Tommaso Campanella*:

“Tornava il silenzio. Carlo dava la buona notte e le torce venivano portate via. Tommaso continuava ad arrovellarsi in mille pensieri.

- Bisognerà inventarsi un luogo incontaminato dove vivere a dispetto degli spagnoli e della Santa Inquisizione, a dispetto di tutti coloro i quali inferiscono sugli altri e pretendono privilegi di ogni sorta.
- Gli antichi uomini dell’Egitto e della Grecia per risolvere i loro problemi hanno inventato i miti. Bisogna che anch’io inventi una favola in cui possa trasferire il mio desiderio di vita, altrimenti ogni giorno che passa sarà interminabile e privo di senso.

2. FRANCES YATES, *The art of memory*, Londra 1966 (trad. it. *l’Arte della Memoria*, Einaudi, Torino 1972) G. C. Delminio, *Idea di teatro*, Firenze Venezia 1550

Avevano finito da poco di distribuire il pasto di mezzogiorno e non si udivano né mormorii né commenti. Stagnava l'aria e ristagnavano anche i detenuti, o i tanti pazzi, come li chiamava Tommaso. Con un fischio leggero, risvegliò l'attenzione di Carlo.

- Amico mio — gli disse — se un giorno lontano o vicino ti portassi con me in una città dove tutto funziona come una clessidra e dove le parole ingiustizia, disonore, slealtà, invidia, gelosia, violenza sono bandite, ci verresti? [...]
- Vorrei anche dirti come girai il mondo e come arrivai a Taprobana, e fui forzato metter in terra, e poi come fuggii la furia dei terrazzani; mi rinselvai, ed uscii in un gran piano proprio sotto l'equinoziale.

Per più di due mesi raccontò a Carlo una storia fantastica, la storia di una città dove vivevano uomini probi e intelligenti, che si rispettavano e che si amavano. L'avellinese ascoltava incantato, faceva qualche osservazione, di tanto in tanto, ma solamente i primi giorni, poi smise e s'immedesimò, e Tommaso si divertì molto a trasmettere a quel folle il suo sogno."

(Dante Maffia, *Il romanzo di Tommaso Campanella*, Rubbettino, 2006, pp. 126-127)

La citazione costituisce un esempio di come il materiale storico, letterario e la massiccia documentazione venga rielaborato nel romanzo e reso funzionale ad un percorso poetico / biografico che si snoda nella ricostruzione su un piano colloquiale, fluido, accessibile e accattivante, che segue con partecipazione affettuosa la tribolazione e l'infinita capacità di resistenza alle ingiurie e alla sopraffazione di un'anima invitta e indomabile, che solo nell'esercizio continuo ed indefesso del pensiero, della conoscenza, dell'organizzazione dello scibile umano, trova consolazione e sostegno. Si guardi alla contrapposizione puntuale e ritmata dei tempi carcerari, alla quotidiana, ossessiva alternanza tra rumore e silenzio, ambedue inquietanti, disumani e contro natura, che fa da sfondo alla creazione di un "mito", al sottrarsi programmatico ad una sopraffazione attraverso l'immaginazione e l'amore per la conoscenza, unico antidoto alla follia e alla perdita di senso.

La passività ricettiva dell'Ospedaliero viene configurata nell'atteggiamento del compagno di prigionia, Carlo, primo interlocutore e fruitore della costruzione del sogno utopico.

È così che si costruisce il percorso interiorizzato e psichico imposto da Maffia alla biografia di Campanella, la costruzione spazio / temporale, la contrapposizione consapevole e insistita tra le angustie del quotidiano e l'eccezionalità del soggetto; si configura in questo modo una struttura circolare e ben definita al cui interno il tempo narrativo, la necessaria cronologia dei fatti è sottoposta a scarti continui tra anticipazioni e accenni frammentari ad antefatti, secondo un disegno complesso che rende gli spazi allusivi ed evocati, quasi mai realmente praticati, usati, occupati dai personaggi: la dimensione "altra" è la dimensione necessaria alla costruzione dell'*exemplum* che, nella struttura circolare della narrazione, pone le coordinate per una decodificazione non rappresentativa, in cui si propone uno spazio per lo più evocato e descritto nel suo effetto sullo stato psico / fisico del personaggio, il tutto posto in un tempo assoluto, definitivo, in cui il *prima* e il *dopo*, la *causa* e l'*effetto* si fondono indissolubilmente, annullandosi a vicenda in una visione pervasiva ed assoluta. Lo statuto esemplare del personaggio, il suo assoluto valore simbolico ed universale, si impone e si definisce proprio in quell'andamento circolare, carico di rimandi interni, in una costruzione strutturale a spirale che ribadisce e rafforza la dimensione spazio / temporale del mito.

Per dimostrare questa peculiare struttura de *Il romanzo di Tommaso Campanella*, estendibile, sia nel fluttuare di spazi, sia negli scarti temporali, a buona parte della produzione narrativa di Dante Maffia, analizzerò il capitolo iniziale e il capitolo finale, i due poli in cui si iscrive l'intera composizione narrativa, imponendo e definendo la costruzione mitica nella circolarità assoluta del racconto:

“ Capitolo I.

Fra' Tommaso entrò, si genuflesse. Il mal di testa gli martellava le tempie fin dalla sera prima: era riuscito a dormire solo per qualche

istante e s'era alzato con un senso di nausea che persisteva e gli dava sopore.

Avrebbe rinunciato a quella visita: non aveva voglia né di parlare né di ascoltare. Si sarebbe abbandonato alla voragine di silenzio che lo attirava da tutti gli angoli del corpo rendendolo estraneo a se stesso. Ma il Re era stato generoso, l'aveva protetto e difeso, e rinunciare sarebbe stato un'ingratitudine.

Come se l'avesse interrotto cinque minuti prima, luigi avrebbe ripreso il discorso del martedì precedente e si sarebbe lasciato andare alle digressioni facendo sempre troppe domande. [...]

Ascoltava Tommaso con piacere: da quella figura tozza, da quella testa di contadino, verità e conoscenza sprizzavano con la naturalezza con cui una polla d'acqua sbuca dal foro di una roccia. Mai però egli le pronunciava come sentenze, mai le frasi diventavano affermazioni categoriche, le opinioni certezze assolute e questo l'aveva imparato dai maestri avuti nell'infanzia, un monaco siciliano di Tindari, e uno calabrese di Roseto. Aveva appreso che il sapere non rende superbi, anzi.

I lampadari del salone parvero avere un fremito. Fu annunciato l'arrivo di Richelieu. Il Cardinale salutò, con una solennità che aveva tutta la suggestiva enfasi di una benedizione, rivolse un sorriso a Tommaso e porse al Re una bolla da firmare.

Lo scambio di convenevoli fu rapido. Le poche frasi si dispersero immediatamente come se avessero fretta di rintanarsi dietro i divani o di nascondersi nei disegni degli arazzi: parve così a Tommaso che non riusciva a liberarsi del mal di testa e che sentì quelle parole come presenze dispettose pronte a colpirlo e a farlo soffrire.”

(Dante Maffia, *Il romanzo di Tommaso Campanella*, pp. 17–18)

Un *incipit in medias res*, segnato da un gesto, la genuflessione, che allude alla presenza del Re: lo spazio non viene descritto e i personaggi non vengono posti in uno spazio percorribile, fruibile, fisicamente utilizzabile. È un gesto, un'azione, ad aprire in modo scabro la narrazione, a definire posizione e situazione del protagonista; immediatamente l'attenzione viene posta sullo stato d'animo, sulle condizioni fisiche, in cui si trova in quel preciso momento.

Non c'è una rappresentazione dell'ambiente in cui si svolge il dialogo tra Luigi XIII e fra' Tommaso, non esiste una definizione di spazi in cui i due personaggi agiscono: il luogo,

l'occasione, l'atmosfera, il *climax* della scena è via via definito dalle percezioni dei personaggi, dalla loro interazione, dal tono stesso della conversazione, dall'incontro tra chi esercita il potere e da chi per tutta la vita l'ha subito e ne porta incancellabili segni nel corpo. Tra le due figure tanto lontane e per molti versi inaccessibili, c'è l'utopia dei Solari a creare un legame indissolubile e visionario che scioglie limiti e pastoie del presente in un futuro tanto indeterminato, quanto luminoso e glorioso. Lo spazio in cui la scena si svolge si deduce da brevi notazioni, che prescindono totalmente sia dalla descrizione dei luoghi sia dalla descrizione fisica dei personaggi.

Si guardi all'improvvisa entrata di Richelieu, unica concreta allusione alla sala regale in cui l'incontro avviene: in un romanzo storico, in un affresco d'epoca, avremmo avuto un'ampia descrizione sia del salone dei ricevimenti di Luigi XIII, sia del Cardinale, sia dello stesso Fra' Tommaso, che finalmente vede la sua scienza e la sua sapienza riconosciuta e premiata dal favore reale, dopo tante persecuzioni e traversie. Invece: si insiste sui malesseri, sugli acciacchi del frate, si ignora la sontuosità del luogo e la figura di Richelieu, che è simbolo del potere, dell'esercizio freddo e determinato della politica, è messa in evidenza dal "fremito" dei lampadari; le poche parole scambiate con il Re hanno solo "fretta di rintanarsi" nella ricchezza dei divani e nell'opulenta bellezza degli arazzi. Gli oggetti si animano, reagiscono, si uniscono e commentano, a modo loro, l'atmosfera sottesa e il senso stesso di quell'incontro. È come se solo l'entrata di Richelieu fosse in grado di innescare un'allusione descrittiva dell'opulenza degli ambienti, della loro nobiltà e ricchezza: non c'è in tutto il capitolo nessun ulteriore accenno al luogo e allo spazio in cui il dialogo tra il Re e il frate sapiente si svolge e il tempo viene fermato e sospeso in una luce diffusa e attonita, mentre la conversazione tra i due tocca tutti i temi che verranno sviluppati nei capitoli successivi, in una summa filosofica, una sorta di traccia narrativa, tutta pervasa dall'utopica luce dei Solari.

Lo stesso dialogo tra i due, pur inglobando divagazioni mon-

dane e facezie di corte, viene contrassegnato dalle ripercussioni interiori dei temi affrontati e, in alcuni momenti definiti, costituisce l'occasione per evocare altri spazi, per essere sopraffatti da un'urgenza di memorie di sensazioni lontane:

“Tommaso rivedeva la casa, i volti dei genitori, dei parenti, degli amici d'infanzia; riascoltava la voce di molti fratelli domenicani, rivedeva il ghigno degli inquisitori. Alcune immagini erano nitide alcune voci (quella di Geronimo, per esempio, mentre gli prometteva d'esser gli accanto con il suo martello di ciabattino per la rivoluzione contro la Spagna), ma su tutto s'alzava lo scampanio degli asini, di ritorno con il carico di legna da Monte Consolino, e i rintocchi della campana al vespro. . . .”

(*Il romanzo di Tommaso Campanella*, p. 21)

Si presenta così il *leitmotiv* ricorrente, insistente, ossessivo, che permea di sé e sottende tutto l'inviluppo narrativo del percorso poetico, spirituale e filosofico di Tommaso che in questo capitolo iniziale viene mostrato nell'esito ultimo e trionfante della sua lunga e indomita lotta.

All'interno della narrazione frammenti e particolari dell'infanzia e della struggente nostalgia per quel mondo perduto, emergono all'improvviso, si innestano e si confondono nel fluire di altri pensieri, di altri percorsi di conoscenza, di vicissitudini e traversie, con una costante funzione di contrappunto e di evocazione di spazi e tempi diversi; se continue anticipazioni permeano i capitoli che narrano la sua infanzia e la sua formazione morale e intellettuale a Stilo, i *flash back* sul passato scaturiscono all'improvviso, determinando uno slittamento spazio / temporale continuo, altalenante, affabulante, una dinamica interna, interiore, sospesa e in tensione, come una corda sul punto di rottura, tra realtà e immaginazione.

“Capitolo 20.

Un giorno, di ritorno dalla Sorbona, dove Tommaso incominciava le sue lezioni la mattina e le faceva durare finché gli reggevano la voce e le forze, preso da mancamento per non cadere s'era appog-

giato alla spalletta di un ponte, proprio di fronte alla Cattedrale di Notre Dame: “Chissà com’è adesso la mia Cattolica...”

Passava molta gente e lo guardava, sorrideva sentendolo parlare tra sé e bisbigliava qualche frase che Tommaso captava appena: “Questi parigini parlano in fretta, a Stilo invece noi le frasi le strascichiamo come se volessimo appoggiarci sulle sillabe”.

Rivedeva i giorni della fanciullezza e quelli del carcere, le immagini s’incrociavano e si sovrapponevano, ma ognuna conservava la sua identità; c’era una limpidezza effusa su ogni particolare, perfino la cadenza delle voci arrivava incontaminata. I volti di amici e nemici ritornavano stagliati alla perfezione, restavano un attimo a colloquiare e sparivano precipitosamente. A nulla valevano i suoi sforzi per trattenere a lungo qualcuno, come Mario o Ponzio, o Emilia. Ma c’era chi prometteva che presto si sarebbero rivisti.”

(Il romanzo di Tommaso Campanella, p. 168)

Così inizia l’ultimo capitolo: siamo a Parigi esattamente come all’inizio del romanzo; ad un interno si sostituisce un esterno e di nuovo è un gesto, un’azione del protagonista, “l’appoggiarsi alla spalletta di un ponte” che avvia la conclusione della narrazione. Di nuovo lo stato fisico del protagonista, la sua stanchezza, il suo malessere, dominano il flusso dei pensieri, delle immagini, delle visioni che accompagnano lo spegnersi della sua vita.

In un’ambientazione apparentemente circostanziata, situata in uno spazio riconoscibile e definito, si viene immediatamente proiettati in un altrove evocato dalla sonorità di voci, dai ritmi contrastanti e sovrapposti alla realtà che lo circonda.

In un gioco dialettico serrato, sia pure in condizioni diverse, si ritrova la stessa estensione spazio / temporale, lo stesso processo di interiorizzazione e di dimensione psicofisica nella narrazione, già rilevata altrove. Non può sfuggire l’intima connessione tra il primo e l’ultimo capitolo, la consequenzialità tra questi due poli: non solo si stabilisce e si dà all’intera struttura del romanzo una circolarità spazio / temporale in grado di istituire un’andatura mitica all’intera vicenda umana e intellettuale di Tommaso Campanella, ma si istituisce un tempo assoluto, circolare, ripetitivo, immutabile, una concezione temporale in

grado di reggere e di sostenere tutti gli slittamenti spazio / temporali nella scansione interna al corso della narrazione, che viene riproposta in infinite varianti nella composizione di ogni singolo capitolo. l'andamento a spirale imposto al materiale storico / biografico, consente di ricucire i frammenti disseminati di volta in volta in un unitario fluire della coscienza, in un dinamico gioco di specchi, di riflessi e di rimandi interni in cui i blocchi narrativi — l'infanzia e la formazione a Stilo, la realtà conventuale, le impossibili fughe, la fallita rivoluzione, la lunghissima detenzione e le torture a cui è sottoposto — si snodano e si intrecciano con coerente continuità tra due poli ben definiti: la conversazione con il Re di Francia e la fine della sua avventura terrena.

Sebbene *Milano non esiste* e *Il romanzo di Tommaso Campanella* appartengano a due fasi diverse della produzione letteraria e narrativa di Dante Maffia, sebbene stilisticamente, tematicamente e linguisticamente siano due libri molto diversi, essi condividono la peculiare percezione spazio / temporale dell'autore che rifugge da ogni tentativo di rappresentazione; con questo termine si intende una "messa in spazio" in cui i personaggi abbiano un'autonomia di movimento, di azione, una loro vita autonoma.

La narrazione è concentrata e focalizzata su ciò che accade e che viene elaborato nella mente e nell'anima del protagonista, la descrizione è mirata alle sue sensazioni, alla sua capacità di inventare un'altra realtà, un'altra vita, quasi a dispetto e nonostante le interazioni con gli altri personaggi e con i luoghi abitualmente frequentati.

Il punto di vista dell'autore è strettamente coinvolto e stimolato dagli eventi interiori e segreti dell'animo e della psiche umana, dallo scorrere di un'immaginario vivace e dinamico a fronte di una realtà immobile, ripetitiva ed alienata, fino al cristallizzarsi di un'ossessione che nega la realtà in favore di uno spazio e di un tempo ideale, immobile, di una luce e di una fragranza opposta alla nebbia e all'umidità che lo circonda; è il tempo assoluto e immobile del sogno, dell'ideale, dell'utopia.

Questo è il tempo e lo spazio della poesia, della trasfigurazione, della metamorfosi psichica dell'individuo, della sua anarchica energia di combattere, di resistere ad ogni sopraffazione per essere, per esistere, per vivere in pienezza, al ritmo delle proprie visioni in armonia con la natura.

Per questo la rappresentazione, la "messa in spazio" e la creazione di personaggi che autonomamente possano muoversi in un tempo lineare, dinamico e non assoluto, non è praticabile: rappresentare significa calarsi in una struttura definita da spazi e tempi troppo stretti, che limitano l'immaginazione, privano della dimensione poetica e visionaria, legano e determinano in una serie di *cause* e di *effetti*, di *prima* e *dopo*, la vita dei personaggi.

La rappresentazione modifica ed ha regole precise per rendere la dimensione mitica; si basa su artifici, su convenzioni e su definizioni inderogabili: l'anarchia poetica rifiuta tutto questo e si libra oltre il tempo e lo spazio in un'atmosfera rarefatta e cangiante in cui ogni fantasia, ogni utopia ha libero corso, senza limiti o strettoie.

Come il Figlio ne *I sei personaggi in cerca di autore* di Pirandello, Maffia "non si presta" alla rappresentazione:

" Il FIGLIO. Ah sì! Grazie! Ma non ha ancora compreso che questa commedia lei non la può fare? Noi non siamo mica dentro di lei, e i suoi attori stanno a guardarci da fuori. Le par possibile che si viva davanti a uno specchio che per di più non contento d'agghiacciarci con l'immagine della nostra stessa espressione, ce la ridà come una smorfia irriconoscibile di noi stessi?

Il PADRE. Questo è vero! Questo è vero! Se ne persuada!

Il CAPOCOMICO (*all'Attor Giovane e alla Seconda Donna*). Va bene, si levino davanti!

Il FIGLIO. È inutile! Io non mi presto."

(Luigi Pirandello *Sei personaggi in cerca d'autore*, Mondadori, Milano 1958, p. 135)

La "smorfia irriconoscibile" insita nella rappresentazione viene programmaticamente rifiutata in favore della vita, di una

dimensione autenticamente poetica fatta di lacrime, di sangue, di sensualità, di rapimento e di tormenti, in uno spazio / tempo indefinito. E non è un caso che sia proprio la poesia in dialetto l'espressione creativa in cui Dante Maffia raggiunge i vertici più alti della sua scrittura: sostenuto dal ritmo, dalla sonorità naturale, dalla possibilità di comunicare senza nessun infingimento o artificio pensieri, sentimenti, visioni, momenti di estasi e di tormento, in condizioni di assoluta libertà e di massima naturalezza.

In queste giornate di studio l'unico momento davvero "teatrale" è stata la splendida interpretazione di alcune poesie in dialetto di Dante Maffia recitate da Daniel Cundari; i suoni aspri e dolcissimi ad un tempo, il ritmo ossessivo e cadenzato, il fascino e la carnalità del verso pronunciato ad alta voce, la musicalità e la sonorità della lingua dà vita e sangue alla scrittura, commuove, restituisce senso e significato alla fatica creativa e persino agli interventi degli studiosi e dei critici.

Daniela Quarta

Gli azzardi e gli sconfinamenti linguistici di Dante Maffia

GIORGIO DELIA

Maffia è uno degli autori più prolifici e poliedrici della letteratura tra fine Novecento e inizio Duemila (importa sapere che è vivo e attivo, pronto a ripromettersi di essere diverso, inafferrabile, risoluto a mandare gambe all'aria teorie e pratiche, miti, riti e sistemi). Per avere contezza della sua attività, un primo orientamento è fornito dal sito www.dantemaffia.com. Appaiono le voci di dialogo attraverso le quali si è provveduto a catalogare la sua esperienza: narrativa, poesia, saggistica, curatele, opere tradotte all'estero, convegni. Ma, vero *homo faber*, c'è chi può giurare di averlo visto dipingere, o sentito sollecitare altre muse, senza demerito alcuno. Artista (e artigiano) a trecentosessanta gradi. Molto si è scritto sulle sue opere e sull'intera produzione.¹

Una bibliografia sistematica di / su, aggiornata al 2008, è stata redatta dalla curatrice del fascicolo monografico *Per Dante Maffia*.²

1. A citare solo le opere in volume, si vedano: V. PETRONE, *Lessico del dialetto di Maffia*, Rossano (Cosenza), Edizioni di Studio Zeta, 1989; G. DE MARCO, *Mappa dei poeti del Sud*, Napoli, Editori Federico & Ardia, 1989; L. REINA, *La poesia come azione e dizione*, Roma, Pellicanolibri, 1988; F. DI CARLO, *Gli opposti segni*, Cavallino di Lecce, Capone Editore, 1986; R. SALERNO, *Antico e nuovo nella poesia di Maffia*, Roma, Edizioni Moloch, 1986; G. MERCOGLIANO, *L'Odissea nel mistero. Itinerario poetico di Dante Maffia*, Catania, Lunarionuovo, 1984; l'antologia della critica, *Omaggio a Dante Maffia*, a cura di L. TROCCOLI, Castrovillari (Cosenza), Edizioni di Tribuna-Sud, 1978; A. IACOPETTA, *Il cerchio aperto Studio su Dante Maffia*, presentazione di C. Mezzasalma, Panzano in Chianti (Firenze), Edizioni Feeria, 2009 (in appendice ripubblica *La biblioteca d'Alessandria* e una nutrita antologia di giudizi critici).

2. *Per Dante Maffia. Saggi, testimonianze e nota bio-bibliografica*, a cura di M.

In tutto questo è arduo individuare un tema che non sia stato oggetto di discussione critica (come si vedrà, l'autore medesimo non ha mancato di dire la sua, indirizzando, ma anche depistando). Il compito prevede l'individuazione di alcuni aspetti di lingua e di stile, più minutamente alcuni fatti espressivi che giustificano i due poli posti in epigrafe. Per svolgere l'oggetto del discorso in maniera più agevole e in breve, si delimita il campo d'indagine alla poesia. Di essa, a mo' di florilegio, si individuano testi rappresentativi di fasi ben signate, altrettante tappe nel divenire, faglie di un'esperienza pluristratificata: la stagione degli esordî, quella in dialetto e, più in specie, l'ultima in data. Lo scopo è tracciare punti abbastanza sicuri, comunque tanto significativi da poter delimitare idealmente anche la rimanente esperienza.

Il discorso, avendo in oggetto testi orientati in una prospettiva plurilinguistica ed espressionistica, muoverà principalmente, quale *vademecum* più sicuro, da alcune consolidate acquisizioni della stilistica di Contini e dell'antropologia letteraria di Bachtin.³ Si ricorderà a esempio che, nel dare fondamento alla «funzione Gadda», il filologo domese poneva «la deformazione linguistica, l'espressionismo, al servizio d'una urgenza spirituale» («lungo sofferto rancore e disperata nostalgia» in Gadda; «una crisi religiosa in Joyce»; «una crisi di civiltà in Folengo e

F. Ardito, Edizioni Periferia, Cosenza, 2008 («Periferia», a. XXVII n. s., n. 2 [69], maggio–agosto 2008), pp. 51–124. Sia concessa venia se si dice che anche chi scrive ha avuto modo nel passato prossimo di intervenire 'a caldo' in almeno due o tre occasioni e di contribuire a premiarne l'operato. Si rimanda principalmente a *Pierriani, naturalmente...*, in AA. VV., *Per Pierro*, Arcavacata di Rende (CS), Università degli Studi della Calabria, Dipartimento di Filologia, 1992 («Filologia Antica e Moderna», 3), pp. 99–110; e a *Dante Maffia*, «Rassegna delle Tradizioni Popolari», a. IX, n. 4 (ottobre–novembre–dicembre 1996), p. 5 (Motivazione del «Premio Pierro» 1996, non firmata).

3. Su questi due giganti dell'analisi del testo e sul loro dialogo mancato, pur avendo non poche affinità di scopo, cfr. C. Segre, *Da Rabelais a Cervantes a Gadda, fascino (e illusione) della continuità*, «Corriere della Sera», 4 luglio 2011, p. 28 e, più distesamente, *Due linee alternative nella storia del romanzo: Michail Bachtin e Gianfranco Contini*, in Id., *Critica e critici*, Torino, Einaudi, 2012, pp. 121–30.

Rabelais»⁴). Quindi, per meglio definire il mistilinguismo di Maffia, sarà decisivo il concetto di “carnevalizzazione”, punto qualificante della teoria bachtiniana.⁵

Il Maffia degli esordi (voltate *malgré lui* le spalle alla sua terra, arrivato a Roma, scarso di tasca, ma con la testa e il cuore animati da un'autenticità di sentimenti) è consegnato al libretto *Il leone non mangia l'erba*.⁶ È l'autore di versi un po' acerbi come quelli di *Viaggio di nozze* (p. 58), scritti per scommessa, quasi per gioco, ma anche di quelli più 'ispirati', pregni di ciò che allora si chiamava 'spirito di classe', di *Scritta sulla carta igienica* (p. 61):

Si parlava. L' avevo conosciuta
 sul piazzale dell'Università.
 Mi diceva di uno zio vescovo
 del fratello ingegnere
 di non so quali ville, di terreni.
 Io la guardavo
 Con la rabbia dei poveri e ridevo.
 Le dissi: «Sai, mio zio
 fa il ciabattino, ed una zia
 zoppa che non sa leggere».
 «Che c'entra», disse lei.

4. Così nella prima teorizzazione, in *Una pagina rosminiana di Giovanni Fal-della* [1943], in ID., *Domodossola entra nella storia e altre pagine ossolane e novaresi*, presentazione di R. Broggin, Domodossola, Grossi, 1995, pp. 51-6, alle pp. 51-2. Sul «plurilinguismo dantesco» e sulla «funzione Gadda» seguirono contributi capitali come i *Preliminari sulla lingua del Petrarca* [1951], in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 169-192; il *Saggio introduttivo a C. E. Gadda, La cognizione del dolore* [1963], in *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 15-35; la monografia *Espressionismo letterario*, in *Enciclopedia del Novecento* [1977], in ID., *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 41-105.

5. M. BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica* [1929], a cura di G. Garritano, Torino, Einaudi, 1968²; ID., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* [1965], a cura di M. Romano, Torino, Einaudi, 1979³; ID., *Estetica e romanzo* [1975], a cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1979.

6. *Il leone non mangia l'erba*, prefazione di A. Palazzeschi e note critiche di M. Scotti ed E. Bono, Roma, Remo Croce Editore, 1974.

Mi sorrise, mi strinse la mano
e svoltò all'angolo.

e di pezzi che preannunciano la maturità come *Lettera a una fanciulla indiana* (p. 64, con l'incipit della quale Alberto Lupo apriva una trasmissione radiofonica e Maffia scopriva che con i diritti d'autore *carmina dant panem*):

Occhi di neve, questa
è una lettera d'amore,
ma i segni della penna
per te sono voli di rondini.

e *Attesa*, primo vero scarto espressivo (p. 65):

La morte s'è impigliata
al primo arco di ponte
e in questa strada arriva
come una luce di sogno,
forse un grido d'alberi,
forse una ottusa solitudine di gesti.
Da mill'anni attende
in tanto sussurro d'innocenza
la ragazza di terra e di cielo
e segue un'orma antica di lumaca.
Oh la tua grazia. Oh, amore. Domani
ancora aspetterai un segno
che ti dia la certezza della vita.

Il confronto rispetto all'oggi risulta decisamente più piano e sobrio, si nota il passo nervoso e malcerto di chi sta 'attraversando' la 'tradizione del Novecento' (come in altri autori di quella generazione, si rintracciano modi post-crepuscolari, tardo-ermetici, Campana), sapendo sin dal principio che l'approdo sarebbe stato altrove, in luoghi, ritmi, parole, suoni che, come nell'esperienza del cartografo borgesiano, rappresentassero un mondo tutto suo, *ab imo*, oltre le apparenze.

L'approdo della seconda *nekuia*, consumato non invano un pluriennale affinamento delle forme e degli strumenti espres-

sivi,⁷ porta lo scrittore ormai scaltrito a recuperare la *locutio materna*, a «scrive / ca lingsh' i mamma mèje». ⁸ Per il poeta di Roseto è un ri-nascere, e non solo nell'anagrafe delle patrie lettere. Per dirla con Bachtin è «un ritorno all'inizio ("alle fonti")», «un rinnovamento dell'inizio». ⁹ Se è ancora vero un celebre assunto di Contini («Ogni problema poetico è un problema di conoscenza. Ogni posizione stilistica, o addirittura direi grammaticale, è una posizione gnoseologica»), il dialetto diventa per Maffia «il modo [. . .] di conoscere le cose», o di ri-conoscerle più visceralmente. ¹⁰ Con cognizione di causa, militante, interviene 'a caldo' nel farsi del dibattito su riviste e giornali. ¹¹ In poco tempo, con la creatività dei momenti migliori, mette alla luce, una dopo l'altra quattro *plaquettes*. ¹² L'informe lingua,

7. *Le favole impudiche*, prefazione di D. Valli, Bari, Laterza, 1977; *Passaggiate Romane*, prefazione di E. Mandruzzato e postfazione di D. Bellezza, Cavallino di Lecce, Capone Editore, 1979; *L'eredità infranta*, prefazione di M. Sansone e postfazione di C. Mezzasalma, Firenze, Hellas, 1981; *Caro Baudelaire*, prefazione di M. Luzi, Manduria, Editore Lacaita, 1983; *Sul Golgotha*, prefazione di C. Mezzasalma, Firenze, Casa d'Arte Nitti, 1983; *Il ritorno di Omero*, prefazione di G. Ferroni, Cosenza, Edizioni di Periferia, 1984; *Se non sapessi nulla*, con sette linoleografie di Enotrio, Roma, 1986.

8. Dalla poesia programmatica *Jaci* (Giacinto Spagnoletti), in *U Ddije poverille. Poesie in dialetto calabrese*, prefazione di A. Stella, Milano, Scheiwiller, 1990, pp. 135-6, a p. 135, vv. 1-2.

9. M. BACHTIN, *Rabelais e Gogol. Arte della parola e cultura comica popolare* [1940, 1970], in ID., *Estetica e romanzo* cit., pp. 483-95, a p. 491, che così continua: «[...] il ritorno al vivo linguaggio popolare è necessario, ed esso si compie in modo avvertibile per tutti, nell'opera di geniali portavoci della coscienza popolare [...]. Andare avanti può soltanto la memoria, non l'oblio. La memoria ritorna all'inizio e lo rinnova».

10. G. CONTINI, *Il senso delle cose nella poesia di Michelangelo* [1937], ora (col tit. *Una lettura su Michelangelo*) in ID., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei. Edizione aumentata di «Un anno di letteratura»*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 242-58, a p. 243.

11. Una selezione, in D. Maffia, *La barriera semantica. Sulla poesia in dialetto del Novecento*, Roma, Edizioni Scettro del Re, 1996 (nella premessa della quale si legge, p. 7: «una sorta di personale documentazione di un itinerario verso una scelta individuale di campo che mi ha portato, negli anni, a eleggere per la mia poesia lo strumento dialettale»).

12. *A vite i tutte i jürne (La vita quotidiana)*, prefazione di G. Spagnoletti, Roma, Carte Segrete, 1987; *U Ddije poverille* cit.; *I rùspe cannarùte (I rospi golosi)*. *Poesie*

la prima (e a lungo l'unica), quella dei giochi, delle speranze e delle illusioni, delle gioie e degli scazzi, delle conquiste e degli smacchi, viene piegata a una grammatica, diventa suoni, accenti, ritmi, misura, idioletto, *parole*. Siamo nel pieno della stagione 'neodialettale', ma non è un'obbedienza a una moda: una certa dialettologia, più o meno latente, è connaturata alla *poiesi* del Nostro, quasi una componente genetica. Mentore di questo nuovo periodo, Giacinto Spagnoletti. Gli inizi, essenzialmente lirici, dimostrano che è un'emergenza interiore (come diceva Meneghello, il dialetto è un ottimo antidoto per curare le ferite più profonde¹³). A un tempo: è una profilassi rispetto all'insulsa lingua 'di plastica' dell'italiano massificato; è il modo per recuperare un punto di vista 'straniato', lo strumento col quale, rimossa la patina dell'abitudine e dell'assuefazione, oltre ogni automatismo della percezione, tornare a interpretare e a esprimere il vero aspetto delle persone, delle cose e del mondo, con meraviglia, come se tutto accadesse o fosse visto per la prima volta.¹⁴

in dialetto calabrese (1990-1994), prefazione di C. Magris Milano, Scheiwiller, 1995; *Papaciòmmè*, Venezia, Marsilio, 2000.

13. L. MENEGHELLO, *Libera nos a malo* [1963], in *Id.*, *Opere*, a cura di F. Caputo, prefazione di C. Segre, Milano, Rizzoli, 1993, vol I, p. 36; anche in *Id.*, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Milano, Mondadori, 2006, a p. 41: «Ci sono due strati nella personalità di un uomo; sopra, le ferite superficiali, in italiano, in francese, in latino; sotto, le ferite antiche che rimarginandosi hanno fatto queste croste delle parole in dialetto. [...]».

14. «Straniamento» come traduzione del termine ostranenie ('stupore per il mondo, sottile percezione di esso') di V. ŠKLOVSKIJ, già annoverato fra i dedicatari di una delle poesie di U ddije poverille (*L'arte come procedimento* (1917), in *Id.*, *Teoria della prosa* (1925), con una prefazione inedita dell'autore e un saggio di J. MUKAŘOVSKÝ, traduzione di C. G. de Michelis e R. Oliva, Torino, Einaudi, 1976, pp. X-XIV, 5-25, in particolare alle pp. 12-3; anche in *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di T. Todorov, prefazione di R. Jakobson, Torino, Einaudi, 1968, pp. 73-94, alle pp. 82-3; ivi, sull'origine e sul valore del concetto, gli interventi di R. Jakobson, pp. 8-9, e di B. Ejchenbaum, pp. 42-4), e di *Verfremdungseffekt* di B. Brecht (utilizzato in più luoghi dell'opera; una sintesi in *Breviario di estetica teatrale* (1948), in *Id.*, *Scritti teatrali*, a cura di E. Castellani, Torino, Einaudi, 1962, pp. 113-49, alle pp. 131 sgg.).

Peraltro, Maffia non scopriva allora che il suo apparteneva per caratteristiche fonetiche e morfosintattiche a un tipologia particolarmente arcaica, testardamente resistente alle globalizzanti spinte livellatrici della società di massa, parlato tutt'oggi (a dire il vero un po' meno e sempre peggio) a sud della 'zona Lausberg'.¹⁵ Nell'uso di Maffia si connota come strumento 'povero', pura natura che diventa cultura. Il quotidiano (*A vite i tutte i jurne*) era recuperato nella dimensione della poesia. Cultura e natura trovavano finalmente un loro equilibrio (giusta l'osservazione di Mario Specchio¹⁶), così l'alto e il basso, l'aulico e il plebeo, il sofisticato e il nativo, l'astratto e il materico, Arnaud Daniel e il ciabattino, Borges e Duonnu Pantu. Seguirono testi anche oltre la sfera dell'io, con finalità morale, sociale e politica. Esempî di titanismo-vittimismo come nella poesia di *U Ddije poverille* (titolo emblematico, come lo sono spesso in Maffia), campioni di sublime dal basso come nell'eponima *I rùspe cannarùte* (pp. 93-4, senza trascurare la nota *in calce* alla raccolta, pp. 165-6, nella quale l'autore, dopo aver passato in rassegna le letterature e accertata la cittadinanza «nel tempo e nello spazio», ha agio a dire che il 'rospo' *c'est moi*):¹⁷

Dòppe menzannòt' i rùspe se revigliene
e jissene du fùsse pe se god' u frische;
quisse, almène, jèren' i credènze,

15. Dal linguista, allievo di Rohlf's, HEINRICH LAUSBERG, che per primo l'ha studiata sistematicamente e classificata nella monografia *Die Mundarten Südlukaniens*, Beiheft 90 zur Zeitschrift für romanische Philologie, Halle (Saale), Niemeyer, 1939.

16. Dalla Prefazione a D. Maffia, *La biblioteca d'Alessandria*, Roma, Edizioni Lepisma, 2003, p. 5 n. n.: «Come sempre accade, nella poesia di Maffia, la cultura si risolve in natura [...]».

17. Con la traduzione dell'autore: «*I rospi golosi*. Dopo mezzanotte i rospi si svegliano / ed escono dal fosso per godersi il fresco; / queste, almeno, erano le credenze, / ma Luigi il bugiardo / li aveva visti, più d'una volta, / nascondendosi come un'allodola dietro le querce, / rubare fette di luna. / Campavano così quei maledetti? / Luigi non lo raccontava più / neanche al vento per non essere chiamato pazzo: / quando sentiva il fruscio della veste / del monachello (annunciatore), rasente rasente al rumore / andava fino all'aia / e che cosa vedeva: con coltelli e accette, / sollevandosi sulle zampe di dietro, / acchiappavano la coda della luna / e tagliavano: la bocca già aperta / per inghiottire...».

ma Gujìgge u pallunère
 avì viste, cchiù i na vòte,
 ammucciànnese ncucuglièt' arrir' i cèrze,
 i se frechè ffèll' i lùne.
 Campàven' accussi quill' i magheditte?
 Gujìgge a nnu decì cchiù
 manch'allu vintè pa gnèsse ditte pàcche:
 quànne sentid' u frùsce da vèste
 du monachille, fighe fighe allu rèmore
 jide nzin' all'àrie
 e che vedide: cu curtille e ccète,
 gauzànnese sup' i sciagh' i rìre,
 cchiappàven' a cude da lùne
 e tagliàvene: a vùcche ggè grapùte
 pe gliùtte...

Il poeta che fa librare la grazia e l'icasticità dell'haiku, è il medesimo che è mosso da un non comune gusto priapeo (oltre che dell'Apriglianese, appena citato, Maffia è stato un fine traduttore del poeta di Monteleone calabro, Vincenzo Ammirà, e di quello di Acri, Vincenzo Padula¹⁸. In fondo, come ha osservato Cesare Segre, non è il dialetto «un elemento tipico dell'espressionismo italiano»?¹⁹ Un dialetto che Maffia sa far risuonare partendo dalla contemporaneità più viva e scottante (senza filtro e finzioni) o dall'abbandono alle dolci malie del mito, ascendendo le vette più acute o perdendosi nella più sordida abiezione, tentando le 'questioni ultime' o indugiando nella 'grigia quotidianità'.

Ecco infine nel palchetto dei libri di Maffia comparire il volume *Io. Poema totale della dissolvenza* (Roma, Edilet–Edilazio Letteraria, 2013). Questo sembra offrirsi in tutta la sua possanza (anche fisica, 708 pagine), capace di sovrastare nettamente le

18. Le traduzioni si leggono in *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi*, a cura di G. Spagnoletti e C. Vivaldi, Milano, Garzanti, 1991, 2 voll., vol. II, pp. 1096–122.

19. C. SEGRE, *Due linee alternative nella storia del romanzo* cit., p. 128. Del medesimo, più diffusamente, cfr. *Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana* in Id., *Lingua, stile e società*, nuova edizione ampliata, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 397–426.

plaquettes (una trentina) che l'avevano preceduto.²⁰ Si ha l'impressione di essere di fronte a quel giocatore che, dopo aver meditato per tempo, decida di calare la carta decisiva, perfettamente cosciente che con essa il gioco non sarà più come prima. L'impressione (errata) è quella di indurre a pensare a un'antologia. È invece un'opera quasi tutta nuova,²¹ concepita in meno di un anno, tra la fine dello scorso e l'inizio di quello corrente (ma nel testo non si leggeranno molte date, ovviamente, se si pensa alla nuova idea di poesia che l'autore nutre). Essa segna un'altra svolta per l'autore. Se negli stadi precedenti lo si sarebbe detto un 'integrato' rispetto alle ritualità ufficiali della letteratura più alta e più classica, con i suoi monolinguismi e monostilismi, in quest'ultimo approdo esprime un' 'apocalittica' e folle liberazione dalle 'buone maniere', dando luogo a pagine eccitate, festosamente plurivoche e polifoniche, per 'razionalizzare' e dare 'senso' alle quali appare non poco coadiuvante inscriverele nella prospettiva del 'realismo grottesco'.²²

20. Alle su citate, si sono aggiunte: *L'educazione permanente*, saggio introduttivo di G. Spagnoletti, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1992; *La castità del male*, prefazione di G. Pontiggia, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1993; *Confessione*, con un'acquainta di A. Bobò, Pontedera, Edizione numerata a cura di F. Mugnaini, 1993; *Racconto*, con una incisione di G. Soffiantino, Pontedera, Edizione numerata a cura di F. Mugnaini, 1994; *Lo specchio della mente*, prefazione di N. Risi, Milano, Crocetti Editore, 1999; *Possibili errori*, prefazioni di M. Luzi e di D. Maraini, introduzione di S. Folliero, Roma, Fermenti, 2000; *Ucciso dentro il virgulto*, nota introduttiva di T. Romano Bagheria, Casa editrice Zefiro, 2001; *Canzoni d'amore, di passione e di gelosia*, prefazione di L. Reina Roma, Edizioni Pagine, 2002; *La biblioteca d'Alessandria* cit. (2003); *Di Rosa e di rose*, prefazione di G. Manacorda, Firenze, Paideia, 2004; *Ultimi versi d'amore*, Roma, Edizioni Lepisma, 2004; *Canto dell'usignolo e della rana*, prefazione di G. Occhipinti, Ragusa, Libroitaliano, 2005; *Il corpo della parola*, prefazione di S. Givone, Falloppio, Lietocolle, 2006; *Al macero dell'invisibile*, prefazione di R. Bodei, Firenze, Passigli, 2006; *Poesie torinesi*, Roma, Edizioni Lepisma, 2011; *Sbarco clandestino*, Roma, Tracce, 2011; *Abitare la cecità*, Roma, Edizioni Lepisma, 2011; *La strada sconnessa*, Firenze, Passigli, 2011.

21. Fatta eccezione per la riscrittura di *Calabria in bianco e nero* (dedicata a Genaro Mercogliano), già apparsa in *Poesia all'Alto Jonio. Antologia poetica*, a cura di D. Maffia e L. Odoguardi, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2004, pp. 47-52; e per la sezione finale intitolata *L'uomo a una dimensione (1970-72)*.

22. Sul medesimo, vale a dire sul «sentimento carnevalesco del mondo», sulla «sfera del serio-comico» e sulla linea «dialogica» e «polifonica» della letteratura,

I titoli dei componimenti sono accompagnati da sottotitoli didascalici spesso ironicamente o sarcasticamente irriverenti (a suggerire un'esecuzione performativa con improbabili accompagnamenti musicali) e da dediche, per amici e nemici. Agiscono, muse ispiratrici, il gioco (al quale si connettono la levità, l'ariosità, il disimpegno, l'esperimento, l'espressivismo, il *melange* di forme e temi) e l'indignazione (alla quale si associano la gravità, l'impegno, il terrigeno più fangoso e lutulento, il 'basso materiale-corporeo' con allusioni al mangiare, al bere, agli escrementi, al sesso). Ci sono i paesaggi, i personaggi, gli odori, i sapori, i sentimenti, i rituali, le speranze, le delusioni, le amicizie. C'è il Palazzeschi che, da par suo, da quel gigante buono che era, non ci ha pensato due volte, ha accolto e provvidamente ha caricato sulle spalle Maffia studente universitario *deraciné* e gli ha additato da lontano l'ombra di Campana.²³ C'è ancora una volta Spagnoletti che lo ha introdotto nella Repubblica delle Lettere, non senza proteggerlo «sotto la sua ala» dai «giochi e controgiochi» che ne regolano i riti.²⁴ C'è con sempre maggiore radicamento la Calabria: la presenza della quale nell'uomo e nel poeta è inversamente proporzionale all'internazionalizzazione del personaggio. C'è l'attento scrutatore della realtà (il medesimo che ha toccato il vertice con *Lo specchio della mente*) e c'è l'estremista del formalismo. In breve c'è Dante Maffia, uno e indivisibile, sempre più sovente mosso a scrivere dalla musa dell'*indignatio*.

Come il suo omonimo (quando si dice *nomina sunt...*), nel-

valgano le pagine ancora oggi paradigmatiche di M. BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica* cit., pp. 47-53, 139-79 e di ID., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare* cit., pp. 215-303, 404-80.

23. La pagina critica palazzeschiana, che tanto ha contribuito a orientare i progetti e i destini del Nostro, si legge nel risvolto di Maffia, *Il leone non mangia l'erba* cit., e, nella sua versione integrale, in *Omaggio a Dante Maffia*, cit., p. 34. In ricordo, in quest'ultimo libro, Maffia dedica la poesia *Palazzeschi* (posta a colofone del medesimo, p. 628) e, nella sezione degli «scritti critici sul poema», la simulazione (delle meglio riuscite) *Ha ragione Palazzeschi* di un redivivo Dino Campana (pp. 635-6). Sempre di quella prefazione ritorna in versi la parte dianzi rimossa, nella seconda lassa di *Pasolini in croce* (p. 621): «In croce intanto sono io che dormo / in un sottoscala / coi topi che ballano ogni notte [...]».

24. Dalla poesia *Spagnoletti* (pp. 626-7).

l'interpretazione continiana,²⁵ Maffia ama lo stile 'comico' (nel senso tecnico), per meglio sperimentare / sperimentarsi, spaziando nel catalogo delle sue eterogenee formalizzazioni nei gradi più 'alti' (ironia, umorismo, satira), come in quelli 'bassi' (parodia, grottesco, farsa). Chi lo conosce sa del suo temperamento guascone, a cui non piace solo giocare, ma ha bisogno di alzare il più possibile la posta, azzardare. E così piega la lingua e le istituzioni letterarie agli usi più diversi. Ora che, all'interno di queste, la fa da padrone, può permettersi di plasmare l'espressione, spaziando dallo stile più unitonale a quello più polifonico, ove i codici più disparati (lingue, dialetti, gerghi) sono convocati con pari dignità artistica a celebrare una festa babelica (in fondo Maffia crede fermamente che i poeti della lingua unica sono stitici di fantasia!), specchio del carnevalesco oggi dominante nel mondo. Ambiguamente allegro e beffardo, prende poche cose sul 'serio'. Nel suo orizzonte (non solo letterario), vede la farsa. Ilare, seduce mettendo alla berlina tutto e tutti, non escluso (per moti affioranti di salutare autoironia) se stesso. È in questa prospettiva che plasma per le esigenze espressive più diverse *l'esprit geometrique* dell'isosillabismo e le sinestesi della 'poesia olfattiva', il *d'après* e le traduzioni, l'*improperium* più anticonformista (si prenda alle pp. 108–114 un testo a caratura sarcastica, *Recriminazione*, dedicato «a M. C.», ove la discreta parafa vela appena l'identità di un probabile compagno di viaggio), la polemica dissacratoria (quella che si abbatte su uno dei padri d'*antan*, Pier Paolo Pasolini). Accanto, proprio accanto, la reinvenzione di strutture togate come la sestina (p. 542) e l'ottava (p. 524).

Si prenda un testo come *Imitazioni con le dita della mano*, con didascalia in sottotitolo e dedica a Franco Brevini (pp. 538–45). Qui basti riportarne il sonetto d'apertura:

Sc-lànghe ca t'abbùsche gliòsche ntère,
niur'a guiguèlle sc' — catamàrre nfùse,

25. CONTINI, *Preliminari sulla lingua del Petrarca* cit.

caguèt' u còre àcce ntu pertùse:
oscura troia vecchia primavera.

U bìos che pacinzia piccenùse!
Mater divina è rùtt' a ciquatèra.
J love, me ne fùtte, kiss moglièra,
e thanatos è gringo e pitta nchiùse.

Si fùsse nu miràgge, Arnà, tu dichen,
jì ammassare vint' e pùr' arbaiten.
Jòcche da jòcche jùche jèch' i nìchen.

In ungherese curva e a volte basta.
Pe nu jeans e na coca todos fuego,
umbrae ibant, la banda s'arragliasta.

A un amico che richiamava il «grammelot», il «parlare senza parole», agrammaticale e asemantico di Dario Fo,²⁶ Maffia (forse memore di un consiglio šklovskiano spesso ripetuto da Walter Pedullà²⁷) faceva spallucce, dando a intendere che le parentele e le affinità, se proprio bisogna cercarle, talvolta conviene rintracciarle più che nei padri prossimi, a ritroso, nei nonni lontani e negli zii collaterali, o addirittura in qualche remoto trisavolo come un Rabelais e, ancora più romito, un Marziale, magari per autorizzare una poesia sulla *fellatio* (pp. 615–6). Come quei lontani antenati, Maffia nutre il folle progetto di voler riprodurre in un libro la complessità del mondo (in copertina mappato topograficamente nella / o / dell' *Io*, privato

26. D. Fo, *Manuale minimo dell'attore*, con un intervento di F. Rame, Torino, Einaudi, 1997, p. 81: «“Grammelot” è un termine di origine francese, coniato dai comici dell'arte e maccheronizzato dai veneti che dicevano “gramlotto”. È una parola priva di significato intrinseco, un papocchio di suoni che riescono egualmente a evocare il senso del discorso. “Grammelot” significa, appunto, gioco onomatopeico di un discorso, articolato arbitrariamente, ma che è in grado di trasmettere, con l'apporto di gesti, ritmi e sonorità particolari, un intero discorso compiuto».

27. Da ultimo in *Il Novecento segreto di Giacomo Debenedetti*, Milano, Rizzoli, 2004, p. 134; *Quadrare il cerchio. Il riso, il gioco, le avanguardie nella letteratura del Novecento*, a cura di C. Serafini, Roma, Donzelli, 2005, p. 370; *Per esempio il Novecento. Dal futurismo ai nostri giorni*, Milano, Rizzoli, 2008, p. 112; *Racconta il Novecento. Modelli e storie della narrativa italiana del XX secolo*, Milano, Rizzoli, 2013, p. 11.

però della possibilità di ogni razionale discernimento dei confini fisici o politici, ‘dissoltisi’ in una sorta di primigenia Pangea).

Il testo *sub iudice* è dedicato a Franco Brevini, noto antologista e catalogatore del panorama degli autori in dialetto.²⁸ La didascalia, sotto il titolo, a escludere ogni blandizia, recita: «(per rigurgiti a seguito di bicarbonato preso con limone)». A voler mettere in relazione questi segnali, se ne potrebbe dedurre: l’autore sfida il dedicatario (già mostratosi inappetente dei dialetti da Roma in giù: passino i Maffia, i De Vita... , ma Di Giacomo!) ad assimilare un cocktail così ricco di primizie? ovvero: l’autore si avvale di siffatta pozione, base acido citrico più bicarbonato (che notoriamente per reazione produce idrogeno gassoso e acqua, con gli incontenibili effetti menzionati, insolenti, oltre ogni buona maniera) per digerire esclusioni / marginalizzazioni? Tant’è. Alla fine, sarà stata più una dedica di lode o di rampogna (per una più festosa destituzione carnevalesca del dedicatario)? Sarà stato un gesto? Certo è che l’inclinazione verso il ‘basso’ è indicata.

La struttura sonetto dei componimenti 1-4 e 8, mescolata ad altre forme, tra le quali una personalissima reinterpretazione della sestina nel 9, serve a tradurre nella forma quel dinamismo e quell’energia magmatica che è già nel contenuto. La disinvolta sicurezza nell’arte di maneggiare le lingue diventa prestidigitazione (alla lettera), illusionistica e ingannevole (esattamente *nu miràgge*), capace di far vedere una cosa per un’altra, o di far scorgere verità oltre le false apparenze. Non casuale giunga l’*invocatio* ad Arnà (già altra volta tentato, così, familiarmente), al più ostico dei trovatori provenzali, al «miglior fabbro del parlar materno», secondo il notissimo giudizio dell’Alighieri

28. F. BREVINI, tra i critici, è senza dubbio uno dei più esposti su quel fronte, spesso fiancheggiatore di autori che ha contribuito a ribattezzare con la fortunata formula pasoliniana di «neodialettali». Delle due selezioni da lui curate, la prima (maggiormente incriminata) si è sostanziata nei *Poeti dialettali del Novecento*, Torino, Einaudi, 1987; la seconda, più accogliente, nei tre tomi di *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori, 1999. Al medesimo si deve la sintesi *Le parole perdute. Dialetto e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990.

(*Purg.* XXVI, 117). Salta subito all'occhio l'accostamento di diverse soluzioni stilistiche che variano dal tono elevato a quello medio e a quello basso, dalla lirica monodica alla parodia, con consapevole uso di tratti linguistici dialettali, gergali, neoformazioni. Una programmata confusione caotica, una 'disarmonia prestabilita' regna sovrana nella forma e nel contenuto, in orizzontale e in verticale, a segnare bruschi trapassi, cozzanti e ambivalenti *mésalliances* fra ciò che ordinariamente è distinto e distante: sacro e profano, sublime e infimo, infinitamente grande e miseramente piccolo.

In un sabba delle lingue, ecco che il suono cupo e bizzarro del napoletanosc' — *catamàrre nfuse* risuona in mezzo a varianti vernacolari meno togate della più periferica provincia del Regno: il rosetano *niur'a guiguèlle* e l'oriolese *caguèt'u còre àcce ntu pertùse*. E poco oltre, a chiudere la prima terzina, a groviglio, lo slang *Jòcche da jòcche jùche jèch'i nìchen*: esito ironico e divertito di un progressivo svuotamento logico-semanticò, frutto di un flusso di coscienza vincolato nell'associazione libera delle parole dal principio allitterante, oltre che dalla (quasi) rima in un tedesco macaronico *dichen / arbaiten / nìchen*. Il medesimo effetto è prodotto dall'ossimorico *pacìnzia piccenùse* (nel secondo sonetto, v. 5, *Salacia e sabazio e sardonico*; nel terzo, v. 1, *Vrisinga vròsce vrùgne na vurràcchia*. Lo stesso incipit, con l'endecasillabo *a maiore* (altre volte adoperato per principiare in modo più solenne), qui serve per esprimere un *nonsense* in una lingua franca, idiolettale, dai toni e dai timbri evocanti le parlate delle comunità albanofone calabre (non lontane alle coordinate geografiche dell'autore), con l'effetto di produrre un collasso del significato mediante un puro gioco fonico (a rappresentare la forma fine a se stessa, l'abito senza il monaco). Non diversamente, al lato opposto, nell'explicit: al dotto *umbrae ibant* (niente di meno che un emistichio di Virgilio, *Georg.* IV, 472, il cantore di Orfeo, il mito gentilissimo che nell'universo mondo celebra il potere della parola poetica), fa da umoristico controcanto il caricaturale *s'arragliasta* (motto arguto coniato per l'occasione dall'autore, ma dall'etimo facilmente riconducibile

al verso più vibrato e scévro di grazia dell'asino). In aggiunta, se alla memoria classicista del lettore dovessero risuonare intere nella durata esametrica le note latine, *úmbr(ae) ibánt tenués* [1Co?] *simulácraque lúce caréntum*, certo difficilmente inducibili da *jeans* e *coca*, risulterà ancora più cacofonica e ambivalente la paronomasia *iBANT*, *la BANDa*, con ictus di terza e di quinta a rafforzare l'accostamento dimidiante e a rendere più impervia l'escursione semantica, il capovolgimento teso a porre l'alto al posto del basso. Chiaramente antitetici sono i grecismi *bios* e *thanatos* dei vv. 5 e 8. In un crescendo parossistico, nel v. 6, ereticamente blasfemo, la sublime purezza della *Mater divina* (formula usata dalla dottrina cristiana gesuitica nelle litanie in onore di Maria Vergine), alla rovescia, è insolitamente contaminata dalla triviale immagine abbassante della *ciquatèra* (per giunta *rùtt'* e in rima al mezzo con *futte*: nel Rohlfs «bricco di latta che serve a far bollire il caffè ['cioccolatiera']»,²⁹ nel gergo più vieto e corrotto, metafora a sfondo sessuale, a simboleggiare vulve calde e accoglienti, per spagnoleggiante *todos fuego*). A formare tutto un campo semantico coprolalico con l'irrisione di un'infernale *oscura troia* (v. 4) e, a uso di lingua furfantina, le equivoche scurrilità degli ungheresi *curva* 'puttana' e *basta* 'voglio scopare' (v. 12). Per un effetto non meno sacrilego (si sa che la parodia è tanto più efficace quanto più è oltraggiosa e dissacrante), nel sonetto successivo, v. 8, l'*ignotus vere Deus est* della *Vulgata* girolamina (dal discorso paolino all'areopago, At. 17, 23, o dal non meno solenne luogo veterotestamentario del profeta, Is. 45, 15, *leitmotiv* della teologia negativa, a indicare l'imperscrutabile e non ancora rivelato) viene fatto precedere dall'inaudita fisicità *dignocche irsute* in rima con *Il Wathce è rutte, povere curnùte*; pervenendo al grottesco, poco oltre, nel v. 10, quando la formula liturgica (ripresa dall'ebraico, a congedo di una preghiera o di una dossologia), *amen*, è incastrata fra empie

29. G. ROHLFS, *Nuovo Dizionario Dialettale della Calabria (con repertorio italo-calabro)*. Nuova edizione interamente rielaborata ampliata e aggiornata, Ravenna, Longo, 1977, p. 173, s. v.

gnètt'i fìche e il vieto *suca*. Al confronto appare quasi inoffensivo il volgare e violento *me ne fütte* incastonato in mezzo al pidgin più trito e sdolcinato dell'inglese soapoperesco *J love* [...] *kiss*. Così, per effetto di una contraffazione parodico-burlesca, il sacro perde l'aureola terribile e terrificante (delle rappresentazioni più ritualizzate), vinte la paura e la cupa seriosità, assume, per rovesciamento, dal basso, un aspetto gioviale e giocoso. È così che, non senza qualche sberleffo liberatorio, Maffia si affranca dai vincoli e dagli ossequi agli obsoleti codici espressivi. Il riso che ne deriva, impavido, scandaloso ed eccentrico, viola ogni etichetta, profana e umanizza ciò che la tradizione aveva reso intangibilmente elevato. È il fenomeno che Bachtin chiama «conquista confidenziale e popolare del mondo».³⁰

Il Maffia più scollacciato ha la virtù di imbandirci le parole più turpi e oscene (e soprattutto quelle meno innocue) con l'ingenuità e l'innocenza che familiarmente (con venia) si attribuiscono a un bambino nell'atto di trasgredire il *bon ton* faticosamente impartitogli. A quanti mariti fedifraghi, sorpresi in flagrante colpa (come il laido protagonista della poesia marzialesca dianzi citata), si perdonerebbe l'effato ammannito in discolpa? È quella che sempre Bachtin (stavolta a proposito di Gogol') chiama «*catarsi della trivialità*».³¹

Spesso si è di fronte a una poesia materica. Maffia, mentre fa il libro, parla di libri («Jì stesse singhe fatte i carte, / guardète a facce meje»³²): menzionando, espropriando, saccheggiando. Parola 'polifonica' è quella che sostanzia questa poesia. Drappelli di autori si muovono per rivendicare diritti su questo e quel verso, su questa o quell'immagine. Maffia pagherebbe pegno volentieri a non più di due o tre: Campanella (soprattutto a quello scrittore scomodo che Luigi Firpo ha reso amabile a molti: da quello ha imparato la critica della realtà, la più aspra, senza remore), Borges (attratto dall'affascinante alchimia della

30. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare* cit., pp. 418-9.

31. ID., *Rabelais e Gogol'* cit., p. 495.

32. Dalla poesia omonima, in *A vite i tutte i jurne* cit., p. 53.

pluralità dei mondi da vivere) e, forse ancor di più, Canetti (per sua confessione, il libro che avrebbe voluto scrivere è *Autodafé*: forse pure per questo, a giudizio unanime e per sua stessa ammissione, quello che gli è riuscito meglio è *La Biblioteca d'Alessandria*).

A leggere e rileggere questo 'Poema totale' ci si accorge che è tanto più di quanto si possa dire in questi brevi appunti. Fra l'altro, l'occasione propizia le note adatte perché lo scrittore di Roseto possa togliersi qualche sassolino e tirarlo addosso all'*establishment* di quella Repubblica delle lettere (nella quale da giovane tanto anelava a entrare), non frenando l'invettiva contro più di qualche sacerdote officiante. A un tempo, il gioco gli prende così la mano che si lascia andare a una divertita ironia all'indirizzo di coloro che menano vanto delle firme di avallo (chissà quante volte l'avrà fatto anche lui col suo Palazzeschi!). Per questa bachtiniana carnevalizzazione, verità e finzione cooperano a guardare finalmente con olimpico distacco (diciamo pure *understatement*) quanto accade nel micromondo della Letteratura e in quello non scritto della realtà.

Più di quanto un'espertissima meretrice sappia tentare l'amante abituale o avventizio (che l'accostamento non risulti irriguardoso!), Maffia conosce tutte le arti per sedurre il lettore (chiamato a districarsi fra la pluralità di voci e di linguaggi): lo sa cullare con la dolce malia dei ricordi, lo molce col canto della lirica d'amore, gli lenisce gli affanni con la favola e il mito, non gli risparmia qualche *choc*, quando lo vuole sveglio, con uno sguardo 'straniante' (affinché conosca meglio la realtà e gli venga voglia di cambiarla), lo striglia dicendogli, novello Baudelaire (— *Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!*), di non lasciarsi prendere nella rete mistificatoria delle finzioni poetiche.³³

33. Da *Ricordi di New York* (dedicata a Giuseppe Trebisacce), in *Io. Poema totale* cit., pp. 366-77, alle pp. 370 (testo in dialetto), 371 (traduzione): «Ormai fare poesia / è prendere per il culo il lettore / che è ben felice di farsi prendere per il culo [...]».

Em'arrevèt'a nu punte
Ca ffè poguesije jè com'a pegliè pu cùgue
Cu lèggede e jè pùre cuntènte i se fè pegliè pu cùgue
[...].

Poligamo, vorrebbe lettori a mille (tantissimi ne ha avuti, si diceva all'inizio), per soddisfare questo suo bisogno insaziabile di comunicare, di darsi.

Il fine? Se all'intellettuale (specie se meridionale) è ancora dato un fine, è di certo quello di una salutare, *totale* demistificazione (Maffia usa «dissolvenza», citando il vaticinio di Luzi contenuto nella quarta di copertina di *Caro Baudelaire*). In fondo, tutto si dissolve nel nulla più vuoto se non si ha a cuore l'uomo nella sua dimensione più semplice e più sobria.

Giorgio Delia

Maffia è Maffia

ANDREA GAREFFI

Il nuvoloso vigore nativo dell'archetipo si orchestra in una misura; Maffia è il punto intermedio dell'incontro.

La poesia dell'anima è sempre concreta, la forza degli affetti si rassegna alla realtà. La poesia antica suona come le parole scolpite sulla pietra dei cimiteri della Roma pagana. Nella galleria lapidaria dei Musei Capitolini ne sono a dozzine di epitaffi. La conta scrupolosa degli anni dei mesi dei giorni della vita trascorsa dice dello strazio della fine come di una cosa nelle cose, senza profferir giudizio. Il rammarico chiuso in sé.

La poesia dell'io è sempre romantica e languente, attesa alla nostalgia di ciò che non ritorna e di ciò che ancora non è. L'io si effonde in profluvio sentimentale nell'inane compianto. Fugge il mondo, anela conforto. Vorrebbe nascondersi da colpa e merito, ma non possiede altro. L'intonazione dell'io è il patetismo degli aggettivi che sovrabbondano i nomi, manca la verità, c'è solo il giudizio, mancano le cose.

La poesia di Maffia è il teatro dove si conciliano l'anima e l'io in una stretta che è combattimento d'amore. Il registro che dà una regola agli opposti è quello del volto celestiale che non ha paura, questo libera passioni ineluse e le porta all'individuazione. Maffia ammaestra la concitazione senza annullarla, la dispone nelle sue campiture senza languori.

Maffia viene da un tempo di prima di Marziale, che ha tradotto gli epitaffi in epigrammi dolenti, e di prima che Jos Janssens istituì il registro retorico del compassionevole nelle lapidi; prima del mondo geometrico e di quello slabbrato; para-

dossale e contraddittorio, propizia le giuste nozze dell'anima e dell'io.

Una tenue delicatezza salva linguaggio e pensiero dal farne un pesto di mortaio, sbandisce lo sparare a salve; corregge l'astrettezza metafisica dei classici impietosi: compone le macerie di una tradizione impossibile da eguagliare, armeggia con sentimenti che, se restano universali, pur gli nega la retorica della descrizione. Ritrova la poesia nel corpo delle storie minute. Maffia lascia girare le storie

Maffia le lascia dentro le cose, la coloritura rimane intima al nome; il pensiero è un fatto. Lo si deve capire come il filatore di intersezioni; filatore, non tessitore. Nodi, non ricami.

Storie, cose, mondi vogliono un esempio: *L'opposto e il tutto*, nella sezione *Erbe* del monumentale *Io. Poema totale della dissolvenza*. La strategia, la impariamo da lui: non quella del cacciatore, semmai quella del raccoglitore; come di chi si apposti e aspetti che le parole lo vadano a cercare.

L'opposto e il tutto si ingroviglia in un ricordo dell'adolescenza. Un maestro di scuola assegna ai suoi piccoli allievi il compito "di scrivere l'opposto di una parola". L'io della poesia, che dobbiamo immaginare illuminato dal sorriso celeste di Dante, patisce qualche esitazione, poi celestialmente increspato rilutta al maestro: "[...] chiedevo, 'ma l'opposto cos'è?'".

Spinto dalla Musa, apparsa sotto l'inusuale forma di un "mal di pancia", il piccolo Dante, allora magrolino, ma non per questo intimidito, si fa avanti: "il contrario di maestro, tu lo sai? / Lo sai il contrario di un'arancia?". Il maestro dà troppo presto la risposta esatta, nei fatti: "mi mise dietro la lavagna". Il maestro fa il contrario di maestro, inconsapevolmente si capisce: noi lo capiamo, ma non lui. Sono storie, sintetiche eppure complicate.

Il maestro del piccolo Dante tenta di colcarlo: "mi domandò / se sapevo il contrario del comò, / oppure quello del gelato". L'allievo ha ben superato il maestro, se il maestro si fa scimmia dell'allievo, ciò che porta contagio mimetico e un'induzione subliminale, constatabile nell'improvvisa domanda zen del mae-

stro. Ma allora il maestro non diventa solo antimaeistro, cioè il suo opposto nel genere; diventa anche l'opposto nella specie: diventa l'allunno del suo alunno, che diventa così il suo maestro?

Maffia nasce lì, da domande alle quali si risponde talmudicamente con altre domande. Trapassa dall'indigenza del pensiero referenziale alla virtù di quello puro: "conosco il contrario del destro, / e il contrario del contrario, anzi l'opposto". La prima risposta porta verso l'apoetica logica formale; ma la seconda annida in sé il *principium firmissimum* di contraddizione. La negazione della negazione (formula hegeliana) si rovescia in una affermazione: il contrario del contrario è il positivo. Ma (opposizione avversativa) il verso continua con "anzi l'opposto", 'anzi' scombuscola le simmetrie. La tautologia di Fichte, ripresa poi da Hölderlin e dall'Idealismo tedesco, "io sono io", è quella dell'io (io io) che si apre in antinomia dell'essere (io sono). L'io si rispecchia in se stesso, si differenzia da sé, si riflette nell'essere, si disloca come in Rimbaud, "je est un autre", e si conosce nella prima antinomia. Dalla differenza nasce la coscienza, che procede per altre differenze, l'io dopo di sé conosce ciò che gli è differente, ma non più indifferente, e così scopre il mondo. E questa è la seconda antinomia. L'antinomia diventa antinomia di sé, cioè tautologia. Il contrario del contrario non lascia più le cose come stavano. E' uscire dal giardino di Eden. Il *Tractatus logico-philosophicus* di Wittgenstein ci voleva restare, immaginando che la tautologia non portasse nessuna notizia nuova.

L'opposizione tra il piccolo Dante e il suo maestro si rovescia nella doppia trasformazione dell'allievo in maestro e del maestro in allievo.

Il piccolo Dante di allora adesso con questa poesia aspira a confondersi con quello grande: "per esempio so che all'opposto della vita / c'è la morte; e ancora, all'opposto, la dimenticanza": e qui parte il vortice della poesia: le simmetrie si scombinano, il tracciato logico urta contro il *clinamen* dell'analogia, vita — morte — oblio (vita della vita e vita della morte, morte della vita e morte della morte, oblio della morte di chi muore: con

chi soggetto e oggetto: chi muore dimentica di esserlo e chi vive dimentica chi muore, oblio della morte da parte dei vivi per continuare a vivere senza brutti pensieri, oblio della vita da parte della morte che ripudia le distinzioni).

Fu tutto un inganno? Maffia Dante, come l'avrà chiamato il maestro, ci hai mentito. Era dunque subdolo quel tuo sorriso celestiale. Chi ci crede che da bambino tu fossi già così sveglio? O invece è il contrario?

Dal gioco dei contrari nasceva Maffia (parola antinomica pur essa: inizio avversativo, esito ottativo) e nasce la sua poesia:

fu così che compilai il verso

più affascinante e perfetto,
quello in cui misi, quasi per dispetto,
l'opposto e il tutto e ne feci un fuoco
che dura ormai da anni e mai un poco

s'è fermato. Così io sono in balia
dell'opposto senza tregua, senza frenesia,
come chi ha tutto visto e sognato
e poi è stato abbandonato

sulle rive d'un fiume che lento
se ne va tra le sponde, contento
d'essere opposto e tutto,
d'essere gioia e lutto,

d'essere l'assoluto e il niente
nel brutto presente che ormai
è il contrario della vita,
l'opposto dell'infinita

carità del tutto. E io, sono l'opposto di che cosa?
Di Belzebù, di Dio, della rosa,

L'io del titolo del libro è l'opposto del tutto, che con il tutto si coniuga nel verso che dura, mentre dura il fiume della vita e quello della poesia nel loro uguale andare tra sponde opposte, della nascita e della morte, dell'*incipit* e dell'*explicit* d'ogni verso.

La legge del raddoppio non sbaglia, a miracolo corrisponde miracolo. Ma un'altra legge ancora la sovrabbonda: se due sono i miracoli, si è formata la catena innumere che li lega.

La scrittura atavica, primordiale, quella che è fatta di nomi e di cose, senza predicati, la scrittura di prima che sia spuntato il *principium individuationis*, impone il sacrificio dei personaggi, che restano allusi, senza profilo, odore, gesti: dell'io e del maestro nessun particolare, nessuna descrizione. Dante era davvero magrolino? Il maestro beveva? Questa poesia non tollera didascalie, ragionamenti, tritume di esistenze conosciute. Solo archetipi. Quello del fanciullino numinoso e del maestro traditore — tradito. Il loro contrasto apre storie che sono oracoli, da esse dipende il tempo futuro. Il tempo entra in scena di diritto: il passato delle origini, della colpa, della disubbidienza, della coscienza, dell'uscita dal giardino di Eden; il futuro che riverbera versi; il "brutto presente" ma necessario della poesia: effimero, *medium coniunctionis*, come l'io, impermanente.

La scrittura chiede all'io una veste che la riveli, aspira alla prigione in un corpo di sillabe e virgole. E noi nella lettura la libereremo da quella gabbia, la lasceremo sciogliersi nella nostra voce che la mormori.

Le favole antiche non davano le tribolate descrizioni dei romanzi dell'Ottocento, di quando compare la Marchesa di ***, che per dire quanto fosse bella ci scappano due paginate, dove l'inteccherito autore tenziona con la maniera, e con se stesso, sorpreso pur lui dall'accidia fin già dalla seconda riga, quella dei capelli d'oro finemente arricciolati sulla nuca.

Quando Ariosto racconta di Angelica bella esposta nuda all'orca sullo scoglio di Ebuda, e poi di Olimpia bella, cui tocca pari sorte, martella le due descrizioni con ripetute, generiche asserzioni di bellezza: sono belle, belle, belle. Non c'è la descrizione. Niente fotogrammi. Sono archetipi, da immaginare. Ciascuno se le pensa come natura e cultura gli consentono. Ciascuno ne è agito.

Non so se Maffia, uomo di cultura e ancor più di sprezzatura, ammetta di essere un bergsoniano.

Bergson detestava il cinematografo, perché del movimento dà solo l'illusione attraverso una congestione di fotografie. Un movimento che fingerebbe quello della vita, senza però pagare il pegno che la vita chiede. Pegno impegnativo: la vita chiede il sacrificio della vita (la legge del raddoppio non fa sbaglio: tautologia: vita per vita, antinomia morte che consacra la vita. E anche etimologia: sacrificio: fare il sacro)

Il movimento è da considerare questione sacra, il movimento è la vita con una morte dentro. La danza di Shiva, il Dioniso d'Oriente: il dio si slancia in una figura di danza che dura un istante, un tempo incalcolabile, per poi subito svanire in un'altra figura, l'arabesco nell'aria non fa in tempo a mostrarsi che è già un altro. Non si saprà mai quando né dove una figura finisce e l'altra incomincia. Così per la giravolta dei versi, non si fa a tempo a memorarne uno, che l'altro lo scaccia.

Il dionisista Maffia, oggi un poco *alourdi*, lascia girare le sue storie derviscie sempre rotanti nel moto progressivo e retrogrado dei versi. La leggenda tramanda come egli possieda una memoria di ferro, eppure sembrerebbe duro da credersi che possa mai arrestare la danza per fermarsi a ricordare versi in luogo di emanarne sempre nuovi.

Nemico d'ogni monografista: chi potrà mai mettere un ordine al principio del disordine nucleare che germina senza requie in questo gentiluomo dai troppi capelli, ma con molti versi di più nella testa?

Il caos è quello che scombina il gioco, e fa il bello delle sorprese; il caos non si logora, è lui che dà il ritmo implacabile alle rotazioni dei cieli che due occhi antinomici sorvegliano tautologicamente rannicchiati nella comune etimologia celeste.

Andrea Gareffi

L'impudicizia dell'arte

GIANNI MAZZEI

Il titolo di questo mio intervento prende spunto da un'opera dello stesso Maffia, dando valore sostantivale a ciò che era aggettivo "Le favole impudiche".

E lo spunto non riguarda solo il titolo, ma anche una caratteristica della poetica stessa che andrò ad illustrare del poeta rosetano, messa in evidenza, nella prefazione, da parte del critico Donato Valli: la poesia è impudica, perché è il rifiuto del quotidiano, è la no realtà.

Certo, ogni poesia è tale, anche quando parla delle cose più ovvie e giornalieri, giacché porta nelle stesse quel miracolo, quell'altrove a cui ogni opera d'arte tende, allude, interpreta e ne fa sentire il brivido e la dimensione.

Ma, nella poesia di Dante Maffia, e anche nella prosa, tale "impudicizia" cui fa riferimento Donato Valli (e che nella mia trattazione è solo uno degli aspetti e non certo quello centrale), diventa elemento estraniante, surreale (specie nella poesia in dialetto "a vite i tutte i jurne", "i ruspe cannarute" ecc) con l'assurgere alla fine a qualcosa che ha l'occhio spiritato del profeta e la dimensione della purificazione dell'aleph di Borges, un aspetto visionario e di dissolvenza, come avviene nel libro "la biblioteca di Alessandria".

Nella mia breve nota critica, come omaggio all'opera di Dante Maffia, metto a confronto, in un gioco dialettico e di identità e di superamento, il rapporto tra "pudicizia" e "impudicizia".

È chiaro che la poesia di Dante Maffia (e quando parlo di poesia, intendo la creatività, senza distinzione di genere tra essa stessa e il romanzo e la stessa critica letteraria, vissuta da lui

come immedesimazione e innamoramento dell'autore, per cui lo rivive e lo ricrea), è, come ogni opera d'arte, "pudica", intesa in diverse accezioni.

Tralascio, naturalmente, quella pudicizia intesa come espressione di moralità, non intrinseca all'arte, come Kant stesso sostiene, essere l'arte "senza interesse" e quindi non finalizzata "immediatamente" alla morale, anche se poi, proprio per il suo tendere oltre al contingente, "alla sua gittata profetica" (kandinskij) o "dono" (Heidegger), crea in chi legge una sospensione e una riflessione sul senso della vita.

Qui il termine "pudicizia" riconosciuta alla poesia di Maffia è inteso in questi aspetti:

- a) pudicizia come sobria, cioè essenziale, in cui ogni parola ha la sua gravidanza, nella quale c'è il labor limae
- b) ritmo e musicalità interiore, consone ai diversi registri adottati nelle varie opere, come avviene per intenderci, nella Divina Commedia, dove alla carnalità della cantica dell'inferno e anche a situazioni forti e polemiche, subentra la dolcezza malinconica del Purgatorio per giungere poi allo sfolgorio di luce e di rarefazione della parola stessa nel Paradiso.
- c) capacità di trasfigurare la situazione descritta, oggettivamente impoetica e brutta, in qualcosa che ha la sua seduzione e bellezza, come avviene per la carogna di Baudelaire o per vitello squartato di Rembrandt nella cui opera si possono intuire, partendo da tale matericità e carnalità sanguinolente, aspetti metafisici, molto vicini al filosofo Spinoza.

Da questo ultimo aspetto si rivela anche la grande apertura mentale di Dante Maffia che poi diventa modalità poetante di andare oltre lo stesso Kant, attestandosi in visione modernissima, che prende le mosse dalla filosofia di Hegel e della morte dell'arte, allorché parla della cittadinanza in poesia del brutto, dell'informe ecc. L'ultimo suo libro, una vera

summa “Io, poema totale della dissolvenza” lo testimonia appieno.

Inoltre, si evidenzia anche lo spessore filosofico della stessa poesia di Maffia (e la citazione di Spinoza non è casuale) e il suo slargarsi a momenti coloristici rutilante e dinamici, degni della tradizione artistica più consone a lui, dal Rinascimento fino alla tenerezza della luce dell'impressionismo.

Poesia, dunque, pudica, casta che solo grandi poeti hanno.

Ma in Dante Maffia, si va oltre a questo pur importante traguardo e riconoscimento, proprio con il significato da me introdotto dell'“impudicizia”.

I grandi artisti hanno dimestichezza con il sacro, con l'assoluto, perché nella loro quotidianità lo frequentano, lo vivono come orizzonte permanente, come assenza, come assaporamento quasi fisico nella parola o negli altri aspetti espressivi a seconda che si è poeti, pittori, scultori, musicisti ecc.

Essendo l'arte la ricerca dell'assoluto, la freccia che perfora il tempo per raggiungere l'eternità, il poeta Dante Maffia si accampa in questa eternità, con confidenza, entra nella sacralità, agli altri preclusa (anche ai bravi poeti) come avviene, per farmi capire ai santi, nella dimensione della religiosità, che sono tali perché diversi, perché separati dagli altri, vivono nel mondo, ma non sono del mondo (Vangelo di Giovanni).

Porto un esempio, preso dalla letteratura mistica, per evidenziare cosa intendo per “impudicizia”, visto come superamento della pudicizia, che solo pochi grandi poeti hanno. E Dante Maffia ha.

Di santa Teresa D'Avila si racconta che un giorno, scoraggiata dalle difficoltà della vita, si rivolgesse a Gesù Cristo per avere conforto. Alla risposta del Signore “Io così tratto i miei amici”, la santa, per niente intimorita, controbatte “ora capisco perché ne hai così pochi”.

Ecco, Dante, nella sacralità della poesia ha tale dimestichezza da poter trattare alla pari “con sfrontatezza” il divino che è in lui.

Solo chi ha questo atteggiamento mentale, di non timorosa

riverenza che blocca gli esiti più estremi della poesia, è capace di grandi cose.

Potrebbe, per esempio, essere uno, capace di grande ironia se avesse timore del potere, se avesse in sé quel pudore che intimorisce e non fa vedere gli aspetti umani e fragili di una situazione?

Ciò che avviene per il potere e la satira e l'ironia, Dante Maffia lo fa per il divino, il sacro, l'assoluto.

Dante Maffia di ciò è estremamente consapevole se nel suo libro *summa* "Io, poema totale della dissolvenza" fa dire ad una poetessa in cui egli si identifica (e si identifica nel gotha della poesia mondiale di tutti i tempi), Marina Cvetaeva: "... il poeta è privo di inibizione ... e perciò può dire, con la medesima innocenza, preghiere e blasfemie".

Quest'affermazione non è arroganza o orgoglio gratuito, come non lo è per Dante Alighieri sostenere che al suo poema hanno posto mani terra e cielo e egli si erge ad interprete dell'umanità che fa un viaggio di salvezza e di purificazione e può esprimere giudizi e dare sentenza.

È invece la forma più completa di umiltà.

Noi abbiamo un falso concetto di umiltà, come se esserlo significa essere modesti, uno straccio vecchio. Invece è la consapevolezza dei propri mezzi e rivendicare il proprio ruolo, in rigoroso omaggio a se stesso e a quello che ciò che ti ditta dentro spingendoti ad agire.

Dante Maffia lo fa nell'intera sua opera, senza avere timore riverenziale verso gli altri, verso se stesso, verso nessuno, con una "spregiudicatezza" che, come sostengo, è solo dei grandi, perché non è gratuita, ma consapevole e coraggiosa, perché comporta rischi, responsabilità e solitudine.

Dante Maffia l'ha fatto in ogni aspetti: nei titoli dei suoi libri, evidenziando sempre questo estraneamento già dall'inizio (il che significa che già era cosciente di valere) con il superamento del normale che poteva invece bloccare un principiante: "il leone non mangia l'erba" è un rovesciamento di prospettiva, come l'orinatoio di Duchamp o la pipa di Manritte che no è una pipa.

L'ha fatto con una produzione eccelsa e di diverse ispirazioni, che non è mestiere (anche se sa usare da maestro la parola), né accostamenti di moda o per "attualizzarsi" e vendere un prodotto pure di grande fattura: se parla di Baudelaire, di Borges o altro lo fa perché li sente, nella maturazione del suo io poetico, come alter ego che urge di farsi sentire con la sua inconfondibile voce.

E ora l'ha fatto con questo poema summa, a cominciare dal titolo in cui l'io non è singolo, come non è singolo l'io di Pessoa o di Kierkegaard o di Borges nelle finzioni di opere che recensisce inesistenti: è Dante Maffia nella sua ricongiunzione delle varie esperienze e nell'"ingordigia" di fare suo, nella parola, tutto l'universo e farlo dissolverlo nelle scorie per diventare solo luce pura che non incenerisce, ma che ha domestichezza con le speranze e le debolezze dell'uomo. La vera poesia è anche conforto, sa stare nel tempo portando dell'altrove il profumo e la visione che affascina e nostalgica come viaggio interiore.

Perciò è poema totale.

Della "dissolvenza": termine che è presente più volte e con diverse accezioni che si integrano e completano in una vasta gamma filologica: arsura, fioritura, acqua, patto, intemperie, testamento, balbuzie ecc.

C'è in questa parola (presente anche in libri precedenti), non solo ciò che è presente in Montale di "Portami il girasole impazzito di luce", quel lo svanire, quasi un acquietamento e perdersi metafisico nel nulla.

"Dissolvenza" (che certo non è dissolversi) è l'essenziale creatività nelle sue diverse sfaccettature, che ben si delineano in questo poema che, diversamente da quello dell'Alighieri, non si dispiega in forma ascensionale, dalla dannazione alla visione della mistica rosa.

Vive nella dimensione orizzontale, in cerchi concentrici di chi, bambino (e il poeta lo è), sceglie pietre lisce, piatte e ben calibrate per scagliarle, giocando, sulle onde creando appunto cerchi che si allontanano e dileguano all'infinito.

Maffia è sommamente bravo perché i cerchi che le pietre,

saltellando, creano sono tanti e ben congegnati: dalla varietà del ritmo nel poema e in una stessa poesia, dall'utilizzo sapiente e scanzonato di versi altrui (cito per tutti: "sudate o fochi a preparare la mia vergogna"), immettendo così nella sua particolare armonia, a volte come omaggio altre volte come aspetto canzonatorio, voci di altri, rienterpretandoli (come faceva creativamente Giordano Bruno), dando anche altro senso dell'arte intesa come rielaborazione del passato; alla commistione, senza separazioni manichee, tra sacro e profano, dando così dignità al corpo, alla sua intimità, per tanti momenti visto come tabù, peccato (specie in certi periodi della storia) e invece è l'impasto da cui tutto proviene.

È un allargarsi poi dal paese al mondo intero, dal singolo alla collettività, dalla materia ritenuta "poetica" ad altri aspetti che in lui, data la particolare sensibilità, lo diventano, inglobandoli nell'umanità.

Il tutto in un costrutto linguistico e di struttura che lo tiene e regge, anche se con qualche elasticità: generalmente ogni momento poetico si snoda in quattordici strofe, anche se varie nel suo interno, ad indicare che il poeta si pone delle regole, interiore, sue, rigorose, cui si attiene, per disciplinare la materia.

A conclusione del libro ci sono diciannove voci, di poeti e artisti, che interpretano Dante Maffia (ossia è Maffia che interpreta se stesso attraverso chi sente più congeniale a lui). Ad inizio, invece, del libro è lo stesso Dante Alighieri che parla del suo omonimo, che continua il viaggio poetico.

In queste voci ci sono gli amori, i modelli, le vicinanze, le affinità elettive e anche di coincidenze di vicende umane, gli sforzi di rinnovare la società (Maffia ha fatto anche politica) e le delusioni nello stacco tra idealità e umana fragilità.

In questi nomi c'è, a mio avviso, una sola sorte di estraneità nel modo di sentire e concepire la poesia, l'intuizione lirica di Croce. E lo si avverte anche per la chiusura ironica, anche se amabile, alla prelibatezza duratura delle pastorelle che Croce predilige invece dei versi di Maffia.

E c'è infine un'omissione, voluta.

Manca il mito che è il paradigma di ogni viaggio della mente, di ogni affabulazione (e Dante è affabulatore anche quando parla e recita): Ulisse.

Voluta, perché, secondo me, in lui, come in quella dissolvenza che è luce acquorea che non uccide come crudele luce della logica, ma teneramente dialoga, luce mediterranea, Ulisse è lui stesso, è Omero, la capacità di questo mare di aver creato il mondo occidentale, nel mito, nella poesia, nel pensiero greco e la polis, nel diritto romano e la capacità di governare e di rispetto verso gli altri, in un'idea unica di divinità con gli Ebrei.

E quindi è anche un omaggio, così evidente da non citare perché si gioca in casa, della grandezza della Magna Grecia di cui Maffia è figlio.

Gianni Mazzei

Trebisacce, li 24 ottobre 2013

Il romanzo di Tommaso Campanella

Una storia di coraggio, fatica, libertà

ROSANNA GIOVINAZZO

Il *Romanzo di Tommaso Campanella* è un testo mirabile per l'armonia e l'integrazione fluida delle sue parti, che ne fanno davvero un *unicum* originale ed irripetibile. Finzione e realtà, fantasia e biografia, si integrano così naturalmente ed efficacemente da coinvolgere totalmente il lettore, soprattutto intellettualmente, trattandosi di una narrazione colta, erudita, direi, poetico–filosofica nel senso della ricerca, della missione, dell'impeto verso la Verità, verso l'infinito che fu del Campanella, e che qui, nel romanzo, si fa pregnante, essendo anche la medesima ricerca del poeta–scrittore Maffia. E credo sia questo il motivo per cui non si possa parlare di biografia del grande pensatore calabrese. Non si tratta infatti di una storia della vita di Fra' Tommaso, nel qual caso ci troveremmo dinnanzi ad una sequenza di fatti oggettivamente accaduti, staccati, o quantomeno lontani dal sentire dell'autore, ma di una narrazione tout court, che è invenzione, mirata alla creazione di un personaggio, pur appoggiandosi a fatti storici reali, che possa dare voce e consistenza alle istanze più intime dell'autore.

Credo non sia esagerato parlare di una simbiosi Maffia–Campanella, maturata attraverso studi di anni e anni sull'opera del grande stilese. Studi intrapresi e condotti in modo originale, fuori dagli stereotipi, dando un'interpretazione più vera e viva della sua filosofia, della sua poesia, del suo titanismo, del suo animo ribelle, delle sue utopie, del suo esoterismo, del suo rapporto con la Chiesa dell'epoca. E poi anche la ricerca di fonti

dalle quali ricavare notizie, aneddotica, lettere, per poter avere una visione ancora più ampia della sua vita. E non solo, anche il ripercorrere fisicamente i vari luoghi campanelliani, da Stilo e dintorni ai vari conventi dove fu ospitato, proprio per rivivere, o quantomeno cercare di cogliere lo stesso humus, le stesse atmosfere e suggestioni. È tale la simbiosi, che si potrebbe affermare che la storia di Campanella è anche la storia di Maffia, è come se i due percorsi di vita del protagonista del romanzo e dell'autore, scorressero su due binari che, pur se per un lungo tratto, paralleli, ad un certo punto, si incrociano. E ciò per un duplice motivo. Il primo: i tanti anni dedicati allo studio di Campanella hanno, per così dire, permeato dello spirito campanelliano, la mente e l'animo di Maffia, anch'essi tesi alla ricerca incessante di sapere, di poesia, di andare «oltre la siepe», di penetrare nei recessi segreti dell'umano. E tale ricerca cos'è se non ricerca della Verità e della Libertà', in ultima analisi, perfettamente coincidenti, perché solo l'avvicinamento alla Verità rende veramente liberi? Verità e Libertà che «costano» tantissimo in termini di fatica (che è immane) e coraggio (il coraggio intellettuale della verità e, nel caso di Campanella, anche il coraggio di affrontare soprusi e violenze di ogni genere in nome e per conto della Verità). Il filo conduttore dell'intera vita di Campanella è stato quello di un resistente estremo, che, quand'anche fosse stato abbandonato da tutti, avrebbe continuato a lottare da solo per la sua Verità, fino alla morte. Così come, e non mi sembra affatto azzardato dirlo, un resistente estremo è anche Maffia che, forte dell'insegnamento di Campanella e del suo essere poeta — che significa anche resistere alla mediocrità, alle mistificazioni del reale, al vuoto, all'insipienza — non ha paura di combattere e di ribellarsi a schemi precostituiti a tutto ciò che possa violare la dignità di ogni uomo.

Secondo motivo: come non vedere in Giandomenico bambino, Dante bambino? L'ambientazione e le situazioni narrative del romanzo sono pressoché identiche a quelle dei racconti sull'infanzia di Maffia trascorsa a Roseto Capo Spulico: la Calabria di Campanella è anche la Calabria di Maffia, ferma, fino

agli anni Sessanta, a quel mondo arcaico della cultura contadina, a quei giochi e a quelle monellerie, che scandivano la vita dei bambini in una sorta di ripetizione ciclica, sempre uguale a se stessa. Come, poi, non riconoscere in Maffia la stessa passione, che è fuoco indomito, per la lettura, verso cui Giandomenico si sentì attratto, sin da bambino, e ancor di più da quando entrò in convento dove — così racconta Maffia — «leggeva senza darsi pace e riusciva a ritenere quasi tutto, ma le giornate sembravano brevi e i libri in biblioteca erano tanti». Iniziò così quel percorso esplorativo e conoscitivo, che poi travalicò, trasformandosi in pulsione nuova, viva, alla ricerca di altre ragioni, di altre storie e di altre concatenazioni tra fenomeni, tutte cose queste che fecero di lui un grande della Storia del pensiero umano. E la grandissima ricettività in termini di acquisizione, memorizzazione ed interiorizzazione di tutte le letture fatte, tanto da sentire ormai, da più parti, che Campanella superò in questo, addirittura Pico della Mirandola? Anche Maffia, e non è mero scopo encomiastico, ha una conoscenza e memoria prodigiose. Ed ancora, l'enorme mole di scritti sia di Campanella che di Maffia, a dispetto di quanti pensano che la quantità non sia molto conciliante con la qualità, pure accomuna i due personaggi. Campanella, filosofo, saggista, poeta, storico, chimico, fisico, astrologo, scrisse moltissimo, sempre animato dallo spirito di ricerca, nel significato prima espresso, e questo in tutte le sue opere, anche in quelle poetiche; queste ultime curate, tra l'altro, da Maffia per il Sistema Bibliotecario Vibonese, non devono celebrare, per usare le stesse parole dello splendido sonetto «A' poeti», «finti eroi, infami ardor, bugie e sciocchezze» ma «le virtù, gli arcani e le grandezze di Dio, come faceva la prisca etate». Poesia come insegnamento eccelso dunque, alla stessa stregua di Dante Alighieri che seppe trasferire la filosofia nella poesia, ma anche poesia delle semplici cose estraendone il senso profondo che in esse si nasconde, e poesia dalla quale traspare l'anelito all'azione rinnovatrice cui Campanella si sentì chiamato, sempre. Anche Maffia ha scritto moltissimo, spaziando dalla narrativa, alla poesia, alla saggistica, alla criti-

ca, con lo stesso ardore di Campanella. Anche Maffia è poeta doctus e, come Campanella, nella scrittura ha trovato la valvola per non scoppiare, per non morire, ove morire è inteso come il rimanere allo stadio comune degli uomini, che è dimensione misera. «Per me leggere o scrivere significa respirare ed entrare nella sostanza delle realtà e delle idee.» Così risponde Campanella all'auditore fiscale spagnolo Luis de Xarava che gli chiede se è vero che, in carcere, ha tentato di corrompere suor Oriana per avere dei libri e del materiale per scrivere.

Ed il non rimanere allo stadio comune degli uomini non va inteso come un mero atto di superbia ma, al contrario, come un incessante cammino verso la consapevolezza della vita riconoscendo l'autenticità, la verità dalla falsità. Ed è ciò che mirabilmente fece Campanella, e nel ritratto che ci offre Maffia, questo emerge prepotentemente. Da Campanella bambino, che impara a leggere e scrivere «origliando alla finestra, nascosto agli sguardi di Agazio Solea e dei suoi studenti» e che in una sola giornata, «portava le capre al pascolo, attingeva acqua alla fonte, serviva messa, consegnava le scarpe suolate, raccoglieva bottoncini di capperi con le sorelle, o more selvatiche o fichi o cicorie (e che) così piccolo, aveva imparato anche mille storie della Bibbia» al Campanella adolescente chiuso in convento soggetto a malevolenze ed angherie per la sua vivacità ed autonomia di pensiero, a Campanella adulto, che non ebbe paura, mai, ad affrontare i mille e mille soprusi del Tribunale dell'Inquisizione, fino alla fuga in Francia, a Parigi, dove riceve accoglienza amichevole sia da parte del re Luigi XIII, che del cardinale Richelieu e, in ultimo, fino alla sua morte. Sempre, in ogni pagina del romanzo, la figura di Campanella, pur nella sua varietà e complessità, è condensata da un elemento di fondo che è il suo eroismo intellettuale, che mai abbandonò. Nell'epoca in cui visse Campanella non era certo facile ribellarsi al sistema, sia esso politico che religioso o pseudotale. Bastava un nonnulla per finire nelle segrete spagnole o tra gli artigiani affiliati della Santa Inquisizione. Ma Campanella visse con profonda indignazione, fin da piccolo, la povertà dei contadini e dei piccoli

artigiani, come suo padre; lo feriva profondamente lo stato di indigenza e di miseria totale delle popolazioni di quelle contrade assoggettate allo strapotere spagnolo, che non si curava affatto di loro. Miseria tale e tanta che Catarinella, la mamma di Campanella, convince se stessa ed il marito, Geronimo, che «è meglio che qualcuno si salvi dalle punizioni mandate da Dio in questa terra di derelitti [...] Nubifragi, e poi carestie, boschi incendiati, raccolti distrutti, epidemie di bestie e di uomini. Il peggio non è ancora venuto [...] Se va via, lui, almeno si salva; nei conventi c'è abbondanza, potrà saziarsi e leggere libri, dire Messa e parlare direttamente con il Signore». E così Giandomenico entra in convento, già pronto a combattere sempre contro ciò che viola ogni minima decenza e dignità dell'uomo. E questo lo porterà a continuare il disegno utopico di Gioacchino da Fiore e di Telesio, o meglio, a cercare di concretizzarlo, egli infatti a differenza degli altri due grandi calabresi, tenta di far uscire la sua terra dalla povertà, dall'arretratezza, dalla schiavitù. Non propriamente da profeta disarmato, cioè mancante di forze proprie nel gestire la situazione, che di forze ne aveva, e tante anche. Ma si trattava di forze che io definirei sublimi, non terragne, concentrate tutte nella forza della sua utopia, che è anche la forza della speranza. «Il tuo, Frate, è stato il sogno di uno sciocco; volevi rovesciare un impero con un esercito di straccioni?»: così il giudice, alla cui risata smodata, Fra' Tommaso risponde: «Gli straccioni erano uomini e li avete resi insetti immondi, vermi. Essi però proliferano, si moltiplicano. Arriverà il momento in cui questi vermi ve li troverete nei letti, sulla groppa dei cavalli, affacciati ai balconi dei vostri palazzi». Eccola la forza: pur nelle parole dure e crude, la speranza, anzi qui, categoricamente, la certezza solenne di un rivolgimento delle certezze (mi si perdoni la ripetizione ma qui è necessaria) dei potenti e prepotenti.

Con lo stesso coraggio ha saputo insinuare il dubbio nelle certezze acquisite delle antiche filosofie ed in quelle della Chiesa. Frate, ancora giovanissimo, inizia a suscitare sospetti nell'ambiente conventuale per le sue letture e le sue afferma-

zioni. L'aver ricevuto in regalo, dall'amico Ponzio, in occasione del compimento del suo diciottesimo anno, un Demostene miniato, significò per lui una gioia incontenibile che aveva già provato quando, bambino, lesse i libri che gli dava don Terrentio, tra cui le poesie di Galeazzo di Tarsia, addirittura un eretico! Così come Demostene, lesse anche Talete, Pitagora, Euclide, Ennio, Lucano, Lucrezio, Ovidio, Cicerone, autori pagani, dunque vietati, e tantissimi altri. E poi, Aristotele ovviamente, la cui filosofia rinnegò perché «sostituita». E Telesio, che ammirò così tanto da sentirlo «come il padre dei suoi pensieri». Gli costò caro questo suo ribellarsi *all'ipse dixit*. Carcere, sofferenze, compresa quella di doversi fingere pazzo, torture. Torture fisiche e mentali di un uomo che ha lottato per conoscere e continuato a manifestare questo diritto a comprendere la verità, anche se gli «fur rotte le vene e le arterie; e il cruciato dello aculeo gli lacerò le ossa [...] e la terra bevve dieci libbre del suo sangue [...] risanato dopo sei mesi [...] in una fossa fu seppellito [...] ove non è né luce né aria, ma fetore di umidità e notte e freddo perpetuo».

Per Campanella, imitare Dio è il compito dell'uomo, che legge i segni divini in due libri che narrano entrambi la gloria di Dio: la Bibbia e la Natura. Questa ed altre sue verità affiorano frequentemente nelle pagine di questo romanzo e ne sigillano infine la conclusione. «Non posso confessare ciò che non è vero. L'opera di Dio non si occulta forse anche nelle pagine di Lucrezio? I libri sono creature con molte vite, i greci e i latini non sapevano di Cristo, ma avevano sentito il fiato di Dio in ogni manifestazione del cielo e della terra»; o ancora: «La Natura è governata dalla Provvidenza di Dio. È Dio a governare senza mescolarsi alle cose che regge. I diritti della natura devono essere ritenuti diritti di Dio». Risposte di Campanella ai suoi confessori o inquisitori pensate da Maffia e inserite così efficacemente nelle pagine di questa vera e propria monumentalizzazione della cultura, della filosofia e della poesia di Campanella. Maffia ha saputo condurci dentro questa monumentalizzazione campanelliana con naturalezza e limpidezza,

con lievi tocchi di alta poesia, con una linearità narrativa che ha del sorprendente, anche quando si è trattato di affrontare temi dottrinari o momenti meditativi. Ha saputo ricostruire la vita di un grande, del quale era difficile cogliere l'enorme portata, con rigore storico, ma anche con la giusta dose di snellezza, e l'ha condotta facendola scorrere sul filo della lotta e della forza morale ed intellettuale di uno spirito indomito, che ha patito sofferenze atroci per la verità e la libertà, ma che, alla fine, ne esce vittorioso. L'entrata ed uscita di Campanella dalle pagine del romanzo, a Parigi, a colloquio con Luigi XIII e, prima di morire, insegnante alla Sorbona, sugellano la conclusione «felice» di un percorso di vita di un uomo grande, anzi grandissimo, a torto ricordato meno di altri suoi contemporanei, come Bruno e Galilei, e studiato più all'estero, per esempio in Germania, in Svezia o negli Stati Uniti, che in Italia. Va, dunque, riconosciuto a Maffia il grande merito di averlo fatto rivivere, attraverso la sua personale e completa interiorizzazione del pensiero e, direi anche, dell'anima — maturata in anni ed anni di studio — di un personaggio eccezionale, il cui apporto, nella concezione della libertà di pensiero e di espressione, è stato fondamentale nella storia della civiltà.

Rosanna Giovinazzo

I racconti del ciuto di Dante Maffia

GIOVANNI SAPIA

Chi abbia letto qualcuno degli altri nove libri di narrativa di Dante Maffia può presumere di leggere a cuor leggero anche questo, tanto più chi abbia aggiunto qualcuno dei suoi tanti libri di poesia. Questo libro, invece, che pare lieve e vagabondo, richiede, per i suoi contenuti e perché frutto di vegeta maturità, di essere considerato nel quadro della intera e complessa personalità dello scrittore e dell'uomo: un atteggiamento, cioè, di rispetto filologico, nel quale si affaccia anzitutto la necessità di considerare il diritto e il senso del proclamarsi libro di racconti. Il racconto non è un genere letterario definito, ma un modo del narrare, cioè dell'organizzare ed esporre le cose viste o udite o immaginate, riconoscibile pertanto in ognuna delle forme narrative, dalla favola al romanzo; assunto dalla stilistica come genere, non lo si può far coincidere con nessuna di esse, neppure, come impropriamente si fa da alcuni autorevoli dizionari, con la novella, avendo una men definita e individuata struttura e un' indefinita libertà di atteggiamenti e di respiro. Tanto per dare ragione a Maffia del titolo adottato, nel quale si risolvono vicende reali o immaginarie, avventure dello spirito, confessioni e soliloqui e brevi lampi di svagamento del pensiero, e complessivamente i risultati e i suggerimenti di tutta un'esperienza umana e letteraria riccamente accumulata negli anni, con un parallelo raffinamento della capacità di osservazione e di giudizio: un realismo della migliore tradizione, che nell'agile fantasia tocca spesso la fiaba e la favola o sfocia in un surrealismo svagato o del tutto allucinato. E un'aria svagata si respira in molti finali, quasi erratici e distratti, che, lungi dal

contentare il lettore, lasciano anche lui sospeso e vago. Caso unico nella narrativa, a meno che lo si voglia accostare al finale distratto dei “Malavoglia”, così aperto a suggestioni e stimoli che i critici non convergono nel ravvisarne la chiave. Il linguaggio segue docile in questo libro, come frutto maturo, i moti della mente, con una sua insita fedeltà alla brevità essenziale, in una sintassi stringata e aliena dalle complicità subordinate e un suo realismo lessicale, governato, anche nei frequenti lampi poetici, da quell’*esprit de geometrie* che non si smarrisce nella poesia di Maffia, neppure nell’azzardo della metafora.

Non è nuovo il travestimento di Maffia nei personaggi della sua opera. Il caso più notevole è nelle felici metafore della “Biblioteca di Alessandria”, una grande finestra sull’eternità del pensiero e della poesia. Qui avviene nella figura del “ciuto” di paese, “cioto” o “ciuoto” in altre plaghe dialettali, una maschera calabrese onnipresente della minorazione mentale e fisica, triste e impietoso oggetto di pubblico trastullo, ma talora bifronte, con una riserva, cioè, di furbizia, di attenzione, di inventiva, del genere esemplato nella maschera di Jugale. Il “ciuto” di Maffia possiede, accanto a un suo mondo dell’interesse e dell’attenzione, talora pervicacemente esasperato, un suo rudimentale, ma completo linguaggio, dal lessico smozzicato e dalla sintassi difettiva e contratta, che il maestro falegname comprende e che lo scrittore ascolta per percorrere, con disincantata ed equanime verità, le case e le strade, la storia e il cuore degli uomini: un mondo infinitamente variegato di forme, di presenze, di memorie, di colori, che il sovratitolo del libro vuol comprendere e definire: “La Calabria nel cuore”. Ed è qui la sua chiave di lettura e insieme quella dell’uomo e dello scrittore.

La calabresità, voce troppo e indifferentemente abusata, soprattutto nella storia letteraria, non è un tessuto elastico unico e conformabile ad ogni peso e a ogni statura, ma un abito su misura al quale la persona conferisce le sue forme. Fuori di tale misura, può essere un distintivo anonimo, malamente conferito o rivendicato o del tutto malevolmente usato a *diminutio* e disdoro.

Se la lingua è la primaria identità di una nazione, il dialetto lo è della regione e del paese e fa primato nella calabresità di Maffia, che l'ha usato, questo di Roseto armonioso e quasi gitano, che io ho chiamato una volta levantino, a solo o in simbiosi con la lingua, in liriche autonome e perfino nell'azzardo della traduzione di testi sacri come la "Divina Commedia", e sempre con tale eccellenza di risultati che Antonio Piromalli, con intento maliziosamente riduttivo, ha ristretto nella dimensione dialettale il Maffia poeta. Diceva a ragione Quinto Ennio, il vecchio poeta di *Rudiae*, di lingua romana e di anima greca, di avere tre cuori; io dico che Maffia ne ha due e battono all'unisono. In questo libro il dialetto piove qua e là come fiori, balena nei moncherini sillabati del "ciuto", trionfa nella nenia di un pastore alla sua capra, che è tutta una lirica d'amore.

All'unisono con esso batte il cuore del paese: i muri sbrindellati, gli abitacoli squallidi, ma consolati da buoni odori nelle feste comandate, e i frutti puliti delle rimesse degli emigranti, le spalle gobbe di fatica e di sudore, la solitudine dei vecchi, gli scialli neri dei lutti e delle vedovanze, le feste e i funerali, la storia familiare e altre storie, le invidie e le gelosie, le incursioni dei monelli, gli amori furtivi, le ironie della politica, anche l'ombra del delitto; gruppi e persone singole, mai anonime, ma pazientemente o velocemente scalpellate fino alla luce dell'etopea.

Questo campionario umano, complesso e contraddittorio, convive con una natura arcigna e cruda nella pioggia, che fa corpo con le case, e nel freddo, che "si vede" e "si sente", ma trionfale nel tripudio delle rose, nelle distese di margherite gialle sui prati e sulle colline, nel respiro ramificato dei capperi, che vincono le crepe dei muri e si diramano sulle cretacce, nella mole ferrigna del castello, in attesa su un mare misterioso e solitario.

In questo teatro, che non è solo il luogo della memoria, ma del continuo ritorno, lo scrittore maturo sente querelarsi il male, risplendere le luci, palpitare la vita della regione tutta quanta, e perciò i racconti, oltre i pochi strettamente rosetani,

prendono l'avvio dalle località più diverse, nominalmente individuate, della regione, dal suo nord estremo alla punta dello Stretto. Ed è pur vero che la natura e il paesaggio palpitano diversamente da luogo a luogo e che il bene e il male s'improntano, da luogo a luogo, di colori propri, ma i problemi comuni ed eclatanti parlano sostanzialmente lo stesso linguaggio: le mene aperte o sotterranee della mafia, la corruttela politica, la soggezione analfabeta delle masse, la conversione repentina del gerarchetto dalla violenza fascista al campionario della democrazia, i meandri maleodoranti della pubblica amministrazione, l'emigrazione con il conforto delle rimesse e le lacerazioni dell'allontanamento, della solitudine, spesso della dimenticanza, il calvario della scuola. Quest'ultimo problema par che tocchi particolarmente, forse anche in forza delle personali vicende, l'attenzione commossa dello scrittore. La maestrina di Genova costretta a un alloggio sbrindellato di fortuna, dove unici strumenti di igiene sono la tinozza e il pitale, e a raspare con le unghie, insieme ai pochi alunni, le muffe e le ragnatele di una stamberga abitualmente familiare ai topi e alle lucertole, racconta un periodo eroico della Calabria, quando protagonista della lotta all'ignoranza fu l'eroismo dei giovani maestri, che aprì le porte del risveglio sociale ed economico della regione.

Questo libro calabrese conosce anche i trasferimenti: a Roma l'amico calzolaio di Roseto, indifferente alla storia e all'arte, cerca invano nel Colosseo la forma della scarpa, e Serena, la figlia diletta dello scrittore e perciò figlia d'arte, geniale dipintrice di figure umane, ricava i volti dei poeti antichi non da immagini tradite, ma dalla lettura delle opere; a Torino il freddo non si vede e non si sente come da noi, ma è "nascosto" e "senz'anima", e Caterina, che ha trovato un lavoro in fabbrica, è tutt'altro che la santarella del paese, ma i calabresi sono tanti e tanto hanno dato e avuto che si sentono torinesi, e se se ne andassero, Torino si fermerebbe, e i quartieri più ordinati sono quelli controllati dalla 'ndrangheta.

Poi lo scrittore, solidale con i suoi migranti, si avventura, tra memorie di viaggi e di cultura, in altri stati e continenti, dalla

Svizzera alle Americhe, alla Patagonia, al Sudafrica. Il tutto raccoglie in una lirica esemplare di parecchi anni fa, “La Calabria che lo scirocco”, tutta un fedele matrimonio tra l’amore e l’arte.

Che cosa è successo di Maffia? È successo che, con gli anni e i luoghi, il cielo si è slargato, il respiro — mente, cuore, pensiero, fantasia — si è potentemente dilatato e la scrittura ha definito la sua forma: la parola esatta e tornita, severamente pensosa o intensamente poetica, l’ironia sorridente specchio di benevola comprensione o velo dello sdegno o della lacrima, e tutt’insieme il volto e la maschera. Al fondo una cultura autoctona, nata da modesti e ristretti ambiti scolastici e sociali, ma elaborata e accresciuta fuori della scuola e contro la scuola, in una fame vorace e insaziabile di libri, in uno studio matto e disperato, in uno scrigno accumulato di scrittura — estratti, appunti, chiose — e mentale di saperi, dalla greccità alla multiforme dovizia della contemporaneità, in una felice disposizione all’osservazione del mondo degli uomini e delle cose e in un’ampia familiarità, fortunosa o sapientemente acquisita e selezionata, con quello della cultura e dell’arte. La vita umana e intellettuale dello scrittore è la storia di questi acquisti — libri, idee, uomini — e della progressiva felice ubertà della sua parola in versi e in prosa, e il libro del “ciuto” ne contiene eloquentemente segni, spie, finestre. I luoghi si allineano, richiamano, avvicinano, la cultura discorre silenziosa come circolo sanguigno sotteso e spesso zampillante come sorgente in polle fresche e rigogliose, gli uomini vi si affacciano alcuni nominativamente, altri come protagonisti, a cominciare da quel giovanile gruppo di avanguardia che trae volto da Dacia Maraini, Elsa Morante, Dario Bellezza e al quale è dedicato un intenso racconto di quella ancora alba dello scrittore; altri, di varia origine, bisogna cercarli in precedenti libri della sua corposa Bibbia; molti ricorrono nella bibliografia di quest’opera e sono quelli che hanno avuto maggiore familiarità con lo scrittore e interesse critico per la sua opera.

La radice nata da buon seme si è abbarbicata in largo e in

profondo e ha generato e alimentato la grande quercia, dimostrazione esatta e completa di quel finissimo teorema di Ernesto De Martino, ormai di largo dominio dell'antropologia:

Alla base della vita culturale del nostro tempo sta l'esigenza di ricordare una patria e di meditare, attraverso la concretezza di questa esperienza, il proprio rapporto con il mondo. Coloro che non hanno radici e sono cosmopoliti si avviano alla morte della passione e dell'umano: per non essere provinciali, occorre possedere un villaggio vivente nella memoria, a cui l'immagine e il cuore tornano sempre di nuovo e che l'opera di scienza e di poesia riplasma in voce universale.

A interpretare con animo puro i segni della storia, Roseto trarrà fama e durata dal suo scrittore poeta, ma senza Roseto non ci sarebbe Maffia.

Giovanni Sapia

Al macero dell'invisibile

GENNARO MERCOGLIANO

È davvero una bella notizia per la Calabria quella secondo la quale in questi giorni il Consiglio Regionale della Calabria ha deliberato di proporre all'Accademia di Svezia, per il Premio Nobel, il poeta Dante Maffia. È per me, suo amico e suo primo critico organico (*Itinerario poetico di Dante Maffia*, Catania, 1983), un autentico motivo d'orgoglio e anche una soddisfazione personale per avere all'epoca puntato bene.

Sentimenti che ho ribadito nella relazione letta in suo onore al Convegno *Ti racconto Dante Maffia*, tenutosi a Roseto Capo Spulico il 9 e il 10 settembre 2013, e che ora propongo nella sua interezza ai lettori de "La Voce".

Lo scrittore irlandese Colm Toibin ha scritto di recente che la moderna moltiplicazione di fonti e stimoli offerta dall'attuale condizione dello scibile, propalato sui mezzi informatici e telematici all'interno del villaggio globale, mette in scacco l'idea di coltivare punti di vista privilegiati, poesia compresa.

È dall'inizio degli anni ottanta, dalla pubblicazione della *Condizione postmoderna* di Jean François Lyotard, che gli storici discutono (e spesso concordano) sul concetto di tramonto dei *grands récits*, le grandi narrazioni del passato che hanno fatto la storia e la storia degli eroi, la coscienza forgiata a quegli *exemplaria magna*.

Volgono così al tramonto gli apparati ideologici, ma anche una qualsiasi mitologia dell'ideale vi risulta negata; mentre, in quanto posizione assodata e privilegiata del soggetto, l'atto creativo aveva garantito da sempre una visione del mondo e dunque anche il lavoro poetico, quantunque questo risultas-

se frammentato ed affranto, particolarmente nel nostro e nel precedente secolo.

In realtà, la fine delle grandi narrazioni ha determinato un poderoso spostamento verso le grandi avventure della finanza internazionale e lo sterminato dominio del Dio Danaro, che, sostituitisi al potere politico, non sanno che farsene del poeta, perché la poesia non gestisce potere ma idee, sentimenti, immagini, pensieri diversi ma necessari al vivere sociale, al progresso della civiltà così come l'abbiamo sempre intesa. "I grandi *trusts* finanziari — ammonisce Paolo Prodi, presidente della Giunta nazionale per gli studi storici — non hanno bisogno di cittadini ma di clienti immersi in un eterno presente".

Schiacciata, lacerata, compressa dalla globale strapotenza di nuove materiali divinità, "la parola rischia di morire di silenzio" — avverte George Steiner —, così che "la funzione del poeta nella nostra società e nella vita delle parole è fortemente diminuita".

Potremmo di contro sostenere con Mario Luzi, col Luzi critico del celebre *Discorso naturale*, che tanto più il tempo è inquieto ed avverso alla poesia tanto più diviene "interessante" per il poeta, che con la parola scava su fondamenti invisibili (ci ricorderemo di questo titolo), trova ed afferma, affonda, direi, la propria voce tanto nella modernità quanto nella memoria del passato per interpretare e trascendere la contingenza del tempo.

Procedendo a mò di filologo (e della parola e del pensiero che lo sottende) e vagliando le contrastanti opinioni col metodo della collazione, che è già critica del testo, anche del testo critico, occorre onestamente riconoscere che il lavoro poetico si è fatto oggi più duro, incerto, pericolante; sia perché tutto è stato detto (e avevano ragione gli scrittori di Roma duemila anni fa: *nihil dictum est quod non dictum sit prius*); sia perché alla parola vengono meno i significati del tempo, quelli per i quali esiste la letteratura, nostro solo dio, che medica e sostiene la vita. Medicina dell'anima era già per Tolomeo Evergete la biblioteca di Alessandria, la cui distruzione ha ispirato un altro

notevole libro di versi di Dante Maffia, tradotto anche in lingua latina.

In un grande e voluminoso libro di versi, sintesi di tutta l'opera poetica di Maffia, *Io. Poema totale della dissolvenza*, libro che Callimaco non avrebbe certo disprezzato pur nella sua avversione al *mega biblion*, il poeta proclama la natura labirintica del proprio Io come labirinto del mondo in rovinosa dissoluzione, ma l'atroce confessione era già contenuta nella *Strada sconnessa* (Firenze, 2011) con accenti di sfinito e doloroso sentire: "Ora che quasi spento m'avvicino / alla fine dei giorni e il mio calvario / sta per chiudersi, vengo a sapere / che sono io il labirinto e che dentro di me / le strade si sono intersecate e confuse / fino alla limpidezza del tramonto. / Adesso è tardi. . . m'abbandono / alla luce che prima o poi s'avvamperà / del non senso, in me, che sono stato / perdita perenne di me stesso e del mondo".

E allora dove trovare la strada? Maffia lo dice abbastanza esplicitamente. La strada che batte il poeta è, appunto, una *Strada sconnessa* e la dissoluzione del proprio io, in ragione del tracollo storico, è specchio e metafora di una commedia umana in cui anche i borghesi di Balzac vengono meno alla loro funzione storica, asseverando quell'io, l'io del poeta, come labirinto del mondo, pur esso in rovinosa dissoluzione.

Non si poteva essere più chiari e leali, con se stesso e con gli altri. Questo mi premeva dire con riferimento all'ultimo Maffia, prima di affrontare, con le medesime premesse storico-critiche, il più specifico tema assegnatomi.

La prefazione di Remo Bodei al *Macero dell'invisibile* (Firenze, Passigli, 2006) bene individua nella definizione rilkiana dei poeti come "api dell'invisibile" il riferimento più autorevole dal quale Dante Maffia muove per la stesura di un libro complesso, articolato in ben nove sezioni, le quali — a considerarle nella loro compattezza — a me paiono la *summa* ampiamente esplicativa del suo incessante lavoro poetico.

Si tratta però, prima di tutto, di chiarire cos'è l'invisibile sul quale il poeta fonda la sua nuova ricerca tra le mace-

rie della vita e del suo stesso pericolante esistere nel mondo, che continuamente offre spunti contraddittori di declinazione possibile.

Invisibile è per il poeta quanto della realtà rimane aristotelicamente in potenza e non si traduce in pienezza di parola. Ciò avviene sempre nel momento in cui verifichiamo l'adeguatezza dello strumento espressivo e dei linguaggi, propri o impropri, coi quali siamo costretti a procedere nel faticoso cammino dell' *annominatio*, che non risulta mai essere perfetto né corrispondente: sempre il poeta approda al travaglioso limite del non detto.

L'heideggeriana casa dell'essere, la parola, unica risorsa del poeta, non è priva di senso, ma è drammaticamente negata alla trasparenza: dannata cioè all'approssimazione se si cimenta a scavalcare l'arduo muro dell'incomprensibile realtà, che rimane invisibile, cioè inspiegabile nelle sue scaturigini prime; così come è condannata a registrare il proprio fallimento se tenta di abbattere "le torri dell'ingiustizia umana", che è tema non secondario di questo doloroso libro.

Ma invisibile è anche Mnemosine col suo trapassare nel tempo, fitta di nebbie: come un palinsesto dal quale non sia lecito cavare la scrittura prima, pur se esso contiene i fantasmi dei luoghi dell'infanzia, i profili sbiaditi degli uomini che ci sono passati davanti, l'orizzonte lontano dei paesaggi, divenuto inesplicabile grumo e folla di colori toccati dal tempo. Mnemosine viene spesso inutilmente in soccorso del poeta che reclama tutto lo spazio del dire, che anela ad essere disingannato e vero come per asseverare un bilancio di ricognizione assoluto.

E invisibile è ancora il luogo indefinibile degli intrecci tra i diversi elementi della realtà, scelti o impostisi per loro propria cogente forza come oggetto del nominare e del conoscere. Invisibile, infine, è il magma dell'essere in quanto esso non appare con un suo profilo distinto, ma è per essere analogica casualità di eventi, serie di rapporti inestricabili, nesso polisenso, sinestesia, eco d'un canto che non si rassegna alla morte e che pur sa di prendere corpo su fondamenti invisibili.

La grande lezione di Mario Luzi, presente e affinata dalla voce originale di Maffia a partire da *Caro Baudelaire* (1983), torna qui a riconoscersi, dopo varie intermittenze, anche dialettali, nessuna delle quali estranea a questo *spleen* essenziale ed antico, responsabile della dannazione dei più grandi poeti del nostro tempo.

“Le colline hanno un’anima”, perciò, e quell’anima non si vede e non si tocca, arroccata com’è nel nido invisibile dell’immateriale; “le case sono ragazze alla prima comunione”, investite di una sacralità che si avverte come presenza numinosa senza poter essere pienamente significata: “Così la pagina resta bianca” e il poeta non ha più voglia di “misurarsi” “con il fine né col principio delle cose”.

Una volta forzato il limite, a perdere è la parola stessa nella disperazione del poeta che non ha trovato un corrispettivo alla visione che lo adescia e lo affascina. In quello stesso istante entrambi — il poeta e la parola — periscono della propria essenza vitalistica. E il poeta scruta in silenzio il vuoto, si angustia della sua stessa inefficace oltranza, canta il proprio epicedio, si insanguina del suo stesso sangue, dice e blatera, si nega, riprova ad amare e di nuovo a dire, perché “l’esperienza della scrittura è lenta e insopprimibile”, è *daimon*, conato diabolico che prelude al canto e lo rende necessario: “Non so se appartengo alle bolge maledette / che fanno cantare Satana con sonagli asinini”. Mefistofele si vende un’altra volta l’anima per non rinunciare alla chiamata dell’arte.

In questo libro di Maffia troverete, nondimeno, il più ardito tentativo di adesione al reale in uno con la consapevolezza del difficile cimento con esso istituito. Troverete accenti di polemica asperissima col centro malsano del potere economico-editoriale, che esclude, taglieggia, si offre al lenocinio: Milano appare come un tetro paesaggio di vento, di pioggia, di solitudine, anche nei simboli del lusso, dell’arte e del fasto meneghino: il Castello, la Scala, il Naviglio. Tutto in Milano è terra desolata nella rievocazione del poeta. Livida, allucinata *figura mortis*, Milano è capace di suscitare l’*indignatio* del poeta,

tutta quanta detta con accenti dolorosi e violenti, per i soprusi che vi si perpetrano a danno dei poeti e degli uomini.

Rispetto a Milano, Roseto, il paese di Dante Maffia è speculare antifona di ricordi affettuosi e cocenti, memoria delle dolci fole e delle prime vedette, ricordo di sofferenza e di fame che costringeva all'emigrazione, ferita mai rimarginata di guerre non concepite. E a fronte di questo inventario composito fa da compenso e risarcimento la suggestiva visione del mare e del castello di Federico II coi fantasmi eterni dell'immaginazione e dell'amore materno.

Una più profonda lettura del libro potrà dispiegare davanti ai nostri occhi il profilo corrusco della storia, antica e recente, e immaginare un frantumato sogno di massimi sistemi, di idee pensate a sollevare il mondo e su stesse ripiegate nel balenate ritmo dei successivi tracolli dell'umanità e del progresso.

In questo libro Maffia si mette veramente in gioco, vorrei dire che si gioca veramente tutto come uomo e come poeta, tenendosi ben stretto all'idea del poeta come supremo realista però illuminato da un sogno che non vuole morire: quello di una umanità civile nella quale la poesia abbia il suo preminente posto. Non perché sia la parola a trionfare, ma in quanto lo stile alto o dimesso del *poiein* sempre traduce un ritmo di *concordia-discorso* con le cose, nel quale è la fecondità del tempo interno che i poeti battono all'angolo delle strade o sugli estremi limiti del mondo, ai confini con le stelle e gli spazi galattici.

Gennaro Mercogliano

La poesia d'amore

Maffia ultimo prossimo

GIUSEPPE LOCASTRO

Il titolo del mio intervento costituisce per certi aspetti un ossimoro, in effetti vuole alludere contemporaneamente alla seconda raccolta di liriche d'amore che ha per titolo *Ultimi versi d'amore* del 2004 e a una nuova silloge inedita, *Il poeta e la farfalla* che appare smentire, riaprendo una nuova possibilità, la conclusività di quei versi. Nell'insieme tutte e tre le raccolte d'amore, compresa *Canzoni d'amore di passione e di gelosia* del 2002, hanno profondi tratti in comune e paiono comporre in un canzoniere le vicende del sentimento. L'avventura amorosa si distende in tre tappe fondamentali: innamoramento, perdita, rinascita. Le *Canzoni d'amore di passione e di gelosia* tematizzavano l'esplosione dell'innamoramento e nel secondo tempo anche l'instaurarsi della gelosia e del sospetto. *Ultimi versi d'amore* è, a partire dal titolo, un addio all'amore, e si svolge in due tempi: il ricordo e l'intensità della passione seguiti dalla distruzione e dal cimitero prodotti dalla sua perdita. Nel programmatico componimento d'apertura della terza raccolta, prossima alla stampa, si annuncia un passaggio ulteriore: l'io poetico annichilito che, con le parole di Maffia, «porta all'ammasso» «la sostanza del mio essere», fino ad annunciare una mortifera «dissolvenza» è ora improvvisamente e inaspettatamente rimesso in gioco. Con il verso «E a un certo punto t'annunci» irrompe il nuovo amore. È il tempo della rinascita. E sull'idea d'amore come rigenerazione, «vita nuova» si apre il nuovo atto, rappresentato da un ritorno della passione e con essa della poesia che la rivive.

Questo canzoniere amoroso ritrova del resto le vicende, i motivi, i concetti e le parole dell'eterna poesia d'amore. A Maffia non interessa ricercare un linguaggio "difficile", sperimentare altri temi o inventare immagini ardite. In lui sopravvive o rivive la lingua di ogni tempo e le sensazioni vissute dell'amore coincidono con l'esperienza irripetibile eppure perennemente vissuta da ciascun amante. La lingua della poesia diventa per Maffia una seconda lingua naturale, da contrapporre alle astrazioni e alle oscurità del novecentismo. E tuttavia a questa materia linguistica non sono precluse inedite similitudini, metafore o iperboli, sempre nella semplicità di accostamenti remoti ma chiari, tendenti alla figuralità di un poeta classico. L'universo simbolico di Dante Maffia gioca allora anche con le perenni metafore della poesia, il mondo dell'amore è paragonato alla simbologia più comune della natura: il sole, il mare, la primavera, i fiori, il vento, il firmamento e la luna. Così gli elementi canonici della natura, recuperando l'antico potere evocativo, ritornano metafore della potenza dell'amore che è infinito, accogliente e materno come il mare; silenzioso e contemplativo come la luna, le stelle e il firmamento; vario, colorato, profumato, bello e sensuale come i fiori; improvviso, sfuggente e ritornante come il vento. Mentre il colore che gli appartiene diventa significativamente l'azzurro o il celeste del mare e del cielo, più che il rosso fuoco dell'eros più stereotipato. Si tratta lo ripeto di una ripresa comunque dell'universo simbolico amoroso della poesia d'ogni tempo, con una particolare predilezione per il momento fondativo della nostra cultura letteraria, lo stilnovismo e Dante con la loro lirica e dottrina amorosa.

Così la donna, argomento centrale, figura idoleggiata e cantata nei versi, ritorna ad essere una moderna dea che, con l'innamoramento, sottrae l'io alla mortalità della vita: «il tuo corpo / a guardia della vita» recitano due versi di *Comunione*. L'amore è allora fonte di salvezza e rigenerazione, fino a consentire una forma di divinizzazione. Non solo la donna ha forza e attributi vivificanti e divini, ma per suo potere ed effetto anche l'io

soggettivo abbattuto del poeta si innalza fuori dal tempo circoscritto dei mortali, si allontana quasi religiosamente da una condizione materiale e terrena per giungere a una dimensione spirituale in cui s'incontrano le anime insieme ai corpi. Questa forma di estraneazione dal mondo è ribadita già nella seconda raccolta amorosa e ritorna anche qui, suggerendo l'idea di amore come rifugio, come tempo sospeso dentro il quale perdersi e rifiutare la società e la storia:

lascia che crolli il mondo,
noi resteremo abbracciati
per sorreggerci,
indifferenti alle regole del consorzio umano,
per fecondare l'incanto.

(Per fecondare l'incanto)

oppure:

Ti presi per i capelli,
ti entrai nel corpo
come un aereo entra nell'azzurro.
E il mondo disparve frantumato,
fatto cenere.

(Eri una puledra)

e così anche in un testo in cui dopo aver descritto il lungo elenco di lutti e macerie della storia si conclude:

Troppo, e la memoria s'offende
e chiede
soltanto di ritagliarsi un filo
da portarsi negli spazi siderali:
la tua bocca che ansima,
che sa spegnere il fuoco.

(Cerco un varco)

Questo sottrarsi al presente e anche alla storia accade perché il tempo dell'amore si eternizza: Maffia parla di secoli e di

millenni. Attraverso il potere vitale dell'amore è come se si concretizzasse un antico sentimento di svratemporalità e di immortalità.

L'idealizzazione della donna non è frutto di un'astrazione ma corrisponde al sentimento dell'innamorato che, quando legge il mondo alla luce dell'amata, ritrova più intense, vere e vive le cose, come nell'esperienza infantile. Ecco che il poeta può rinascere da una costola della donna, rovesciando il topos biblico (*Non ci sarà mai fine*) e riscoprire quanto l'amore possa trasformare l'essere: «rendi umana la specie» (*In me trascorrono millenni*). Del resto anche altrove la donna è «finestra sul mondo / viatico per il paradiso» (*Tu camminerai*). La donna cioè è sempre fonte di gioia e vita e abbatte malinconia e morte. Così i tre versi conclusivi di "Parole pane croccante": «Parole che hanno ridato / la vita, / che fanno incazzare la morte». Al tempo stesso la sua perdita può causare «ditruzione» come accade nella seconda raccolta e come nel primo tempo di questa nuova e inedita l'io teme possa di nuovo accadere. Si tratta, ripeto, di una tematica, del comune, un tempo si sarebbe detto universale, vissuto della passione amorosa e delle sue rappresentazioni poetiche; ma il canzoniere di Maffia vuole proprio rivisitare le stazioni di questa tradizione della poesia e riproporle anche al presente.

È chiaro che in una tale impostazione poetica gli echi letterari siano abbondanti, non è qui l'occasione di indagarli; comunque numerosi debiti vanno ascritti anche alla poesia del Novecento, non necessariamente in una linea "classica" (mi piace citare, ad esempio, Caproni o Ottieri) ma soprattutto, in una impostazione antiermetica, i riferimenti sono alla lirica d'amore europea e mediterranea, in lingua spagnola per esempio. Alcune volte Maffia recupera proprio gli stilemi triti — l'aggettivo è sabiano —, del linguaggio amoroso: «Sinfonia dei tuoi occhi», «cieli immensi dei tuoi occhi», «i tuoi occhi di sole»; oppure in una sequenza più elaborata «sei il manto di neve / che sciogliendosi diventa / cascata di gocce rugiadesi». E il corpo della donna: occhi, labbra, bocca, orecchie, naso, capelli,

mani, seno, ecc. ritorna secondo i dettami del petrarchismo; ma proprio perché il discorso d'amore attraversato dal topos ineludibile del sentimento di qualcosa di indicibile non può che ricorrere talvolta alle parole già battute:

Non che non abbia parole,
ma sono insufficienti, sono cieche,
prive di suoni, d'armonie, di segni
che possano ritrarti nel fulgore
delle intemperanze amorose

(Torna, parola)

o ancora:

come acciuffare la tua anima
e fermarla in pagine inerti?
E le tue orecchie,
e le tue gote, e gli occhi,
e il seno, e l'ombelico, e il tuo sesso,
e le tue gambe e i piedi
come potevo ridurli a parole
se hanno spazi enormi e dimensioni
oceaniche e superbamente sfuggenti?

(Ma non rimproverarmi)

Eppure la poesia deve sfidare quest'infinità:

Ci ho provato, ho sbagliato,
almeno però ho sfiorato il disegno
della tua bocca
che sento fremere avida,
ma s'allontana navigando
e lasciando una scia
di farfalle vellutate.

È poca cosa? Oh, no,
è l'inizio
del lungo cammino
che porta all'empireo.

(Ma non rimproverarmi)

E quindi siamo anche a una dimensione dantesca: la scrittura deve compiere un percorso iniziatico per consentire di afferrare il senso dell'amore. È come se fra parole e poesia ci fosse uno scarto e per il poeta si riproponesse l'antico bisogno di una musa che colmi il vuoto del dicibile. (v. un testo programmatico come *Torna parola*). E però l'amore dà verità alle parole perché le ridota di un senso, una referenza e una vita che avevano perduto: «Adesso il poeta è poeta davvero, / è ritornato con l'anima sgombra» (*Le parole sono cose vere*). E il percorso coincide quasi con una regressione all'infanzia, del resto più volte evocata, un ritorno alla dimensione originaria della prima scoperta delle cose e delle parole, non senza un'eco pascoliana.

In questo senso la scelta delle figure retoriche sembra mirare a restituire la sensazione di un sentimento che appare infinito, per sua stessa natura iperbolico (ecco perché c'è un componimento intitolato *Andando nell'iperbole*); rispetto a tale sentimento le parole, anche le metafore e le similitudini più evocative e profonde, possono solo approssimarsi. Così è per l'accumulo di aggettivi. Dice Maffia: «Aiuto, / qui c'è penuria d'aggettivi / per definire il mio amore [...] c'è penuria di definizioni» (*Qui c'è penuria d'aggettivi*). Eppure l'enumerazione prolungata, come nell'esempio prima citato delle tante parti del corpo femminile, aspira a questa infinità; così anche la ripetizione o le anafore (per esempio la poesia *Palpito misterioso* si conclude con una ripetizione, per così dire, infinitizzante: «amore, amore amore. // Amore.»). Tali ripetizioni o altrove le anafore, partecipano della sfida a restituire la sensazione di sovrumani dell'amore. Ecco che la retorica del sentimento si fa veicolo di quest'ambizione di corrispondenza tra parole e amore, imponendosi di tornare a pronunciare e insieme reinventare il dicibile per dire l'amore; così occorrono, dice il poeta, «vocabolari ricchi di parole sconosciute» (*Entrare in te*). D'altronde la poesia è la sola forma di discorso possibile, che diventa anche necessario, per avvicinarsi a comunicare il sentimento amoroso.

Come dice bene Nunzia Pasturi nella prefazione all'inedito

Il poeta e la farfalla, da cui abbiamo tratto fin qui gli esempi: «la poesia fa la guardia alla vita e la vita fa la guardia alla poesia», riprendendo un verso che ho citato all'inizio. E forse possiamo sostituire a "vita" "amore" affermando che la poesia fa la guardia all'amore e l'amore fa la guardia alla poesia, perché l'amore fa rinascere la poesia, sfidandola ad andare oltre il limite, mentre questa protegge dalle imprevedibilità di un sentimento incontrollabile che può sempre rivelarsi precario e sfuggente. La donna, ndice Maffia: «a volte è faina, a volte un pipistrello, una lupa famelica / e potrebbe squarciare la crosta terrestre. / A volte è serpente velenoso, una farfalla. // È pericolosa, ma con la poesia / potrai mitigarla e tenerla sotto tiro.» (*E La bocca?*) Ecco rivelato che la poesia ha anche una funzione di cura, di analisi e prevenzione della potenziale malattia della perdita. Essa fissa, dice le parole d'amore e trattiene l'amata, ricordandole e raccontandole quanto indispensabile e vitale sia la sua presenza.

Giuseppe Locastro

Come dentro un sogno

La narrativa di Dante Maffia
tra realtà e surrealismo mediterraneo

MARCO ONOFRIO

A leggere con attenzione i suoi romanzi e i suoi libri di racconti, si scopre che Dante Maffia è un ottimo narratore, oltre che poeta autentico. Poesia e narrativa, in lui, si rincorrono in maniera osmotica: intrattengono un rapporto organico, reciproco, di circolarità. Maffia sa narrare quando fa il poeta ed essere poeta quando narra. È uno scrittore “toto corde”, dall’empito torrenziale: un fiume in piena, che trascina con sé i detriti del tempo e i grumi palpitanti dell’esperienza. Un vulcano in eruzione continua: un centro di irradiazione di energie attraverso cui il mondo, talvolta, sembra aver deciso di tradursi sotto forma di scrittura.

Maffia è un viaggiatore instancabile dell’immaginario, e — da buon viaggiatore — non vuole arrivare mai da nessuna parte, giacché *arrivare* vorrebbe dire *concludere* il viaggio. Come il vento: sempre in movimento, immerso nel ciclo creativo–distruttivo della vita. L’importanza del viaggio, peraltro, è nell’esperienza, più che nella meta. Maffia ha un cuore poetico vastissimo, stratificato come le pagine del mondo da sfogliare, che lo vincola a una pienezza “libidinosa” del dire, a una dovizia di vita che trabocca dalle pagine. L’istinto primario della libido si traduce in voglia e fame, in desiderio e struggimento di bellezza, in golosità insaziabile e capacità di stupore infinito. Leggiamo questo passo da *Gli italiani preferiscono le straniere*:

È veramente bella, ha gli occhi che sembrano mandare fuoco e le

labbra carnose e vogliose. I seni sembrano essere usciti da un orifice che li ha modellati come due gioielli da godere palpandoli con quella sacra partecipazione che occorre quando ci si rende conto di essere dinanzi a un miracolo¹.

La stessa prosa croccante e succosa si ritrova nel rapporto vorace col cibo:

Le lasagne sono eccezionali. Arrivo a mangiarne due piatti e mezzo [...] Figuriamoci che succederà finché arriveremo alle bistecche di maiale, alle patatine arrosto, all'insalata che occhieggia sul tavolo di fronte ed è ricca di carote, finocchio, lattuga, radicchio, indivia, pomodori, sedano².

In entrambi i casi viene l'acquolina in bocca, dinanzi a tanto "ben di Dio". Certo, niente di ultraterreno: conta però il modo in cui le cose si guardano. E guardarle in modo straordinario (con desiderio e attenzione amorosa) le rende straordinarie, per normali che siano. La scrittura di Maffia è fresca e appetitosa e diretta (cioè: sa ridurre al minimo lo scarto fra parola e cosa). La sua parola, infatti, è sempre viva, autentica, ricca di sapore: vuole aderire ai fasti e alle lacerazioni dell'esistenza, entrarci in contatto diretto, senza schermi difensivi o infingimenti. C'è un passo significativo del racconto "La visita di Emilio Brentani" (ne *Le donne di Courbet*) in cui si parla del protagonista di "Senilità" come di un

gentiluomo che sa comportarsi, la persona sensibile che rende suggestiva la passeggiata per il corso e per i sentieri nascosti. Mai sconcio, mai fuori luogo. Ma era questo l'amore? No, l'amore non vive ai margini delle azioni, le azioni le sconvolge, le rende irrazionali, strane, incomprensibili. Emilio non rompeva nessun equilibrio, si poteva dire che le sue azioni fossero dettate da un sussurro d'acqua stagnante e si scandissero su tempi da sempre sconosciuti, oltre i quali esiste il rischio...³

1. D. MAFFIA, *Gli italiani preferiscono le straniere*, Roma, Perrone, 2012, p. 56.

2. Ivi, p. 92.

3. Id., *Le donne di Courbet*, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1996, p. 84.

Si parla di amore ma, in filigrana, anche di scrittura. È scrittura quella che resta ingessata nelle forme, quella timida o esangue, che non rompe schemi ed equilibri, che non si espone al rischio del mare aperto, all'erranza della ricerca nuda, al viaggio senza fine? "Scrivere un libro per tutti" equivale a scriverlo "per nessuno", si legge in *Mi faccio musulmano*⁴; e allora Italo, il protagonista del breve ma intensissimo romanzo, decide di affidarsi all'"istinto", cioè al flusso della vita in cui finisce per dissiparsi e dimenticarsi; la vita che scrive a sua volta la realtà e tira fuori le sue scene, come un mago dal cilindro, nel mistero del vuoto e del silenzio. Italo affida il suo essere, con il coraggio della disperazione, ai doni faticosi di un percorso esoterico e simbolico, intricato di dispersioni, di sfilacciamenti, di vagabondaggi onirici, che lo liberano — attraverso la purulenza delle zone infere, e gli intestini oscuri della città civile, "verso fulgenti allori, abbandoni totali, morti, rinascite"⁵. Occorre diventare "cencio che spasima nella melma e nel dolore"⁶ per raggiungere la libertà della conoscenza; e il risultato della conoscenza acquisita, ancora grondante della tenebra attraversata, è la complessità ultima delle cose, l'aporia indecidibile delle verità, la natura ambivalente e contraddittoria del pensiero. Si emerge dal buio del rimosso e si comprende che "spesso tutto accade al di là della logica"⁷, che dunque il processo di conoscenza è giocoforza infinito poiché la realtà "non cape" nei limiti della ragione, affidata com'è agli accidenti del caso, dell'assurdo, dell'ingiusto.

Il capriccio di un giudice, l'errore d'una giuria, una lite in famiglia del pubblico ministero, un'ulcera del presidente del tribunale e la storia degli uomini prende un altro corso⁸.

4. *Id.*, *Mi faccio musulmano*, Roma, Lepisma, 2004, p. 41.

5. *Ivi*, p. 34.

6. *Ivi*, p. 38.

7. *Ivi*, p. 50.

8. *Ivi*, p. 63.

La scrittura di Maffia — è lui stesso ad ammetterlo — ha qualcosa di eccedente, di troppo vitale: un potenziale esplosivo interno che può trasformarla in balsamo che resuscita, così come in veleno che intossica. È sconcia e oscena di vita. È carne e sangue sul bordo franante del delirio, sul confine dell'allucinazione. Spesso infatti, ad es. ne *Il lupo mannaro* o in *Mi faccio musulmano*, si offre come regesto di solitudini atroci, diario evolutivo di emarginazioni, fuoco liquido di pazzie, soliloqui, ossessioni, farneticazioni. Si fa cronaca della dissolvenza, tramonto e notte dello spirito, mutismo della ragione. Varca confini, cancella tracce, elide margini di sicurezza. È esposta a una possibilità sempre incombente di inquietudine. Utilizza (come si legge nel recente *Poema totale della dissolvenza*)

parole non acquistate
e non risapute
ma mie nate da me dal mio sangue
dal mio dolore,
dal mio non essere e dal mio camminare
a piedi nudi
davanti ad altari e a prostitute,
davanti a me stesso⁹.

Eppure conserva la sua misteriosa e umana luminescenza, anche quando parla sottoterra, o altrove, dai meandri labirintici delle cloache o dai cubicoli asfittici delle tombe. Perché Maffia scrive sull'onda pulsionale di una fantasia mitica che lo sospinge verso le sorgenti comuni dell'apparente diversità: trafigge i dettagli *sub specie aeternitatis*, scoprendo l'immutabile unità cosmica che avvicina, attraverso rapporti tenebrosi e invisibili, le cose più disperse e disperate. Ecco perché cerca il punto delicato della "sutura" tra vita e sogno: è lì che la vita può rivelarsi nella sua massima significazione, e affascinare nella sua più limpida suggestività.

Il "surrealismo mediterraneo" di Maffia è paragonabile, per

9. Id., *IO. Poema totale della dissolvenza*, Roma, Edilet, 2013, pp. 508–509.

dovizia e accensione di materiali fantastici, alle grandi prove della letteratura sudamericana (su tutti Garcia Marquez e Borges). Esplorando le origini ideali della sua narrativa, vanno citati anzitutto alcuni autori meridionali: Corrado Alvaro, Raoul Maria De Angelis, Ercole Patti. Immaginiamo un “Alvaro” meno denso e raggrumato, disciolto di quotidiana colloquialità, e più giocoso e moderno, trasfigurato al fuoco della fantasia. O un “Brancati” meno borghese e più stralunato, dal sorriso altrettanto amaro e rivelatore. Maffia è di quegli scrittori generosi, dal “polso caldo”, che mettono l’Uomo al centro della pagina. Appartiene alla razza degli autori corporali, materici, iperbolici: Apuleio, Petronio, Rabelais, Pulci, Folengo. Terrestrità, sensualità, concretezza. Su questo tronco “solare” si inserisce l’inquietudine notturna, lunare e straniante di Tommaso Landolfi. E gli echi poetici che confluiscono in prosa: Alfonso Gatto innestato a Saba, a Lorca, a William Blake.

Maffia ripercorre — nel suo itinerario di uomo e di scrittore — le caratteristiche archetipiche del “grande seduttore”. Scrive ne *La donna che parlava ai libri*: «Bisogna sempre provare»¹⁰. Che potrebbe essere il motto esperienziale della sua scrittura, e la linea-guida della sua stessa esistenza. Provare per conoscere, abbattendo ogni steccato difensivo e azzerando sul nascere ogni forma di pre-giudizio. Assaggiare la vita con gusto, con voglia, con curiosità. Sapere i sapori. Aprirsi senza paura al nuovo. Vivere autenticamente, liberamente, pienamente. “La vita è la mia droga”, dichiara spesso con soddisfazione. E scrivere è un modo di aggiungere “vita alla vita”, attraverso le parole: come Pizzuto proponeva per uscire dall’*impasse* metalinguistico della Neoavanguardia. Nulla di più lontano da Maffia che la scrittura avvilita su se stessa per nascondere il vuoto.

Seduttore, dunque: libero e libertino, fedele alla propria infedeltà. Qualche pagina dopo, infatti, si può leggere questa sorta di confessione: “io appartengo alla razza di quegli uomini che

10. Id. *La donna che parlava ai libri*, Roma, EdiLet, 2010, p. 70.

le cose belle le amano, le godono e le dimenticano presto”¹¹. Perché chi — accidentalmente o volontariamente — ferma il suo cammino in una forma, perde il movimento della vita, esce dal flusso del suo eterno divenire: aderisce ad una struttura che può salvarlo sì dall’oblio della dissolvenza (almeno per un po’), e tuttavia, per contro, lo blocca nel gelo della morte. Il suo sguardo cerca di giungere al principio sorgente delle forme che svaniscono nella loro continua trasformazione, di cogliere il mondo nell’apertura del suo farsi e disfarsi. È, questo, uno degli snodi centrali dell’intera opera maffiana. Si leggano, ad esempio, gli ultimi versi de *La castità del male*: «È la vita che trionfa / ma per poco: perché altra / ne avanza, accorre la morte / che cieca cammina / al rullo dei tamburi»¹². Il movimento dell’esistenza è un’onda fluida, circolare, ciclica, che si muove sul traliccio dei suoi opposti fondamentali; i quali emergono e si rivelano — alla profondità dello sguardo dello scrittore — accoppiati dalla forza della loro attrazione reciproca. Al tema cosmico e materico delle forme nascenti (l’una dall’altra: come in una sequela infinita di scatole cinesi) è dedicato uno dei maggiori sviluppi del romanzo più landolfiano di Maffia, *Un lupo mannaro*. La vita stessa è l’Araba Fenice, è luce che nascendo muore, progetto che tesse la sua fine. Scrivere è trovarsi «nella bocca di un lampo, alla deriva»¹³: sospesi tra margini di resistenza e abissi di dissipazione. Ed ecco, la scrittura di Maffia resta sempre in bilico tra “vita” e “forma” — vale a dire tra natura e cultura, istintività e razionalità, dissipazione e resistenza —, nel tentativo di compenetrarle in un felice, dinamico equilibrio. Egli sa che, come diceva Eduardo, “chi cerca lo stile trova la morte; chi cerca la vita trova lo stile”. Si tiene, perciò, lontano dalle strettoie del razionalismo, così come dalle secche del formalismo, dai capestri soffocanti dello stile. Maffia sa che bisogna sporcarsi se si vuole sapere di vita, e che il fango con cui

11. Ivi, p. 87.

12. Id., *La castità del male*, Bellinzona, Casagrande, 1993, p. 92.

13. Id., *Un lupo mannaro*, Lucca, Pacini Fazzi, 2004, p. 20.

ci si sporca ha a sua volta una “doratura celeste”: è dall’unione del fango e del cielo che scaturisce la conoscenza. La scrittura, pertanto, non viene lucidata dall’esterno e non si guarda mai allo specchio: significherebbe strappare le radici che la legano strettamente alla vita, soffocando il suo valore organico, il suo respiro umano, la sua capacità di presa sul reale. Maffia cerca di non eccedere sul piano della rielaborazione, della riscrittura: all’arte per l’arte dei lambiccati e schifiltosi puristi preferisce una “forma fluida”, calda e magmatica; certamente nitida, scolpita e ineccepibile, ma spesso come provvisoria, detta quasi “per”, in vista di un oltre che la precede e la trascende, all’inseguimento di qualcosa di più vasto (un respiro che è la vita stessa, inafferrabile nel suo segreto). Da qui quel senso consapevole di “non finito” che aleggia felicemente su molti tratti della sua opera. La scrittura del non-finito può così accendersi dei colori e dei riflessi dell’in-finito. Languore dolce, euforia, pienezza della passione, empito di vita e commozione: ecco il magone e la nostalgia che si provano dinanzi alla bellezza, canto di libertà che affiora misteriosamente sulle labbra del mondo.

Il suo vitalismo generoso trasuda di “copia” latina, di nutrienti terrestri, di eros mediterraneo. Si gusti ad es. la felicità carnale e la pienezza giunonica dei racconti erotici de *Le donne di Courbet* (ad es. “La maestrina”): nel loro genere un piccolo capolavoro. Il mediterraneo di Maffia è esteso ed estensivo di latitudini geografiche, dimensioni cosmiche e psichiche, sfumature sentimentali eterogenee. “Mediterraneo” non è soltanto un “mare che fluttua in mezzo alle terre”: ha valore anche di “denominazione culturale” attraverso cui lo spazio si collega al tempo, raccoglie il passato in tradizione. Nel “mediterraneo” di Maffia pungono i sapori speziati dell’Africa, della Turchia, del Medio Oriente. E c’è, naturalmente, il grande azzurro della Grecia, patria ancestrale dell’anima (egli, del resto, è originario di quella che un tempo fu la Magna Grecia). Un vitalismo che cova e accarezza — dentro il cuore accecante della luce mediterranea — una trama sottesa di cosmogonie e fantasmagorie, di segreti e misteri dimenticati, di ombre rimosse. Maffia penetra

in questi anfratti “pericolosi” come tranelli di vertigine, come gorgi spumeggianti nell’abisso, e, attraverso le comuni radici dell’esperienza umana, si ricollega con le profondità del grande fantastico universale.

Se è vero che ogni uomo è figlio del bambino che è stato, Maffia è seduttore anche perché conosce fin da bambino la dolcezza sensuale che cambia lo sguardo sulla vita: suo padre, a Napoli, era un rinomato pasticciere, artefice di opere del gusto inebrianti e consolatrici (tra i clienti affezionati anche don Benedetto Croce). Ma sa anche, per antica sapienza popolare, che sognare il dolce porta amarezza. E, inoltre, che il piacere del dolce — quando bramato, o gustato con cupidigia — nasconde e perciò manifesta un grande bisogno di compensazione affettiva. Maffia trae dal fondamento erotico e cosmico della sua scrittura la capacità di farci gustare, sia pure con tenero struggimento, l’infinita dolcezza della vita nella pienezza della sua offerta; ma anche di farci sentire, attraverso il brivido di quello struggimento, tutto l’amaro che il dolce presuppone. Il “Sud” metastorico e transcontinentale che guida, a mo’ di costellazione, l’orientamento e l’ordinamento del suo paesaggio umano, è piuttosto una dimensione della psiche e dello sguardo: un modo di vedere la realtà.

Se volgo lo sguardo al Sud — un Sud ideale e cosparso di ragnatele, di ombre e di allucinazioni, di dolori impeciati alla quotidianità, di inconsapevoli furori senza mete — vedo una finestra immensa aprirsi e mostrarmi le fonti della vita. Riascolto le voci di Talete, Demostene, Anassimandro, Anassimene, Eraclito, Gorgia, Pitagora, Archita.

Acqua, terra, fuoco, e un canto audace di zolle e di sterpaglie, una voluttà di tinte che s’azzuffano e s’incendiano per poi prendere forma di fanciullo appena nato¹⁴.

La scrittura di Maffia è, perciò, un vettore plastico e multiforme, estremamente versatile, che porta alla luce il fascino sensuale dell’intelligenza e — rovescio niente affatto scontato

14. Id., *La donna che parlava ai libri*, cit., p. 106.

— l'intelligenza viva della sensualità. Razionale e irrazionale intrecciano un dialogo fitto e proficuo, raccolti da un respiro unanime, come versanti di un'identica cerniera. Maffia circumnaviga i continenti sommersi della nostra origine, oltre le maschere opache delle superfici e le gabelle anagrafiche delle convenzioni.

Il suo punto di partenza è sempre realistico, quasi sempre quotidiano. Una scrittura che sembra voler esplorare la divina, enigmatica semplicità dell'esistenza, del dato fattuale, delle cose "così come sono". Il poeta — scrive Maffia in *Corradino* — è il «supremo realista allo specchio di un ideale»¹⁵. È colui che mostra il legame profondo che lega il fango all'oro, il basso all'alto, la profondità infera a quella superiore. Il poeta è — scrive ne *Il poeta e lo spazzino* — «cielo e latrina, morte e vita insieme»¹⁶. Ecco la necessità di rovistare nell'immondizia, nella "melma sublime", tra le macerie e le viscere dell'esistenza, per trovarvi la perla della "visione", con il dono dei suoi significati, della sua oltranza. Anche perché «l'immondizia parla tutte le lingue»¹⁷ e dice molto di quello che siamo realmente, al di là delle sovrastrutture con cui mistifichiamo e edulcoriamo il contatto venefico con la realtà. L'uomo è un animale linguistico e simbolico che sovrappone al mondo la tela di ragno delle sue parziali e speciose rappresentazioni. Ma il mondo stesso pare contraddistinto da una "vocazione linguistica". Ne *Il poeta e lo spazzino* anche le scarpe «sembra che vogliano dire parole misteriose e rivelatrici»¹⁸; e anche le statue «se uno le guarda un po' troppo sono capaci di parlare»¹⁹. La realtà è una parola articolata dal tempo, attraverso cui l'esistenza plasma le forme del proprio ininterrotto divenire.

La "mitologia della parola" nelle sue diverse varianti combi-

15. *Id.*, *Corradino*, Napoli, Guida, 1990, p. 30.

16. *Id.*, *Il poeta e lo spazzino*, Milano, Mursia, 2008, p. 41.

17. *Ivi*, p. 121.

18. *Ivi*, p. 125.

19. *Ivi*, p. 54.

natorie è tra i motivi simbolici fondamentali dell'intera opera di Maffia:

la parola, si sa, è come una prostituta o, se volete, come il vento, si dilata e si restringe, è ambigua, fedifraga, civettuola, arrogante²⁰.

Ma le parole sono piene di vita. Vi escono

luoghi, sentimenti, voci, pianti, guerre, delitti, dolori, lutti, gioie, donne meravigliose, uomini che da anni attendevano di fiatare, amori impossibili, emozioni violente²¹.

Nelle parole degli scrittori ci sono «lampi improvvisi, mondi che si aprono, sottigliezze che fanno crescere immediatamente di una spanna»²². Sembrano inconsistenti come nuvole, vane come bolle di sapone, ma «in fondo sono le parole che creano la realtà»²³: sono i mattoni del mondo.

È nello scarto fra la cosa e la parola, cioè tra la realtà e la convenzione linguistica che tenta di aderirvi, il varco baluginante di una immensa energia, dal potere esplosivo. È in quella fessura che scocca la scintilla: e il mondo appare sotto una luce diversa, declinato a nuove condizioni.

La parola ha anche, in sé, un potere magico di incantazione, di persuasione meta-semantica, attraverso la sostanza viva e carnale del significante che (talvolta) la rappresenta. C'è un passo di Corrado Alvaro, ne *L'età breve* (1946), in cui si legge: «Certe parole lo empivano di una gioia segreta, come *rosa rosae* sulla grammatica latina; e *rosarum* era proprio un cespuglio di rose [...] da allora [dopo aver ascoltato una canzone] la parola 'francese' era stata nella sua mente qualcosa di frangiato, leggero e fragile».

20. Id., *La donna che parlava ai libri*, cit., p. 86.

21. Ivi, p. 149.

22. Ivi, p. 41.

23. Ivi, p. 166.

Ne *La donna che parlava ai libri* la parola magica evocatrice (da sognare infinitamente, e non smitizzare razionalmente) è “Patagonia”.

Patagonia, Patagonia, ripetevo ad alta voce, modulando ogni volta diversamente il suono, esaltandomi, accendendomi di una ebbrezza che mi dava la sensazione di lievitare²⁴.

Basta una semplice parola per infilare l’“anello che non tiene” e passare dall’altra parte; ci si ritrova come «dentro un sogno»²⁵, e non si capisce se si tratti più della realtà del sogno o del sogno della realtà, o entrambi i versanti contemporaneamente. Ecco le scorribande dell’immaginario in Maffia, le sue avventure da fermo attraverso particolari minimi, dettagli quotidiani, fessure interstiziali: tutta l’apparente “normalità” nella quale siamo immersi come viandanti nella tenebra (e non che la luce, poi, sia meno misteriosa). E quel sentire, profondamente umano, di aver inseguito un sogno senza poterlo ricordare. . .

Il Maffia narratore si avventura con robusta sicurezza, raggiungendo spesso esiti straordinari, nei diversi mari del romanzo: storico (*Tommaso Campanella*), industriale (*Milano non esiste*), sociologico (*Gli italiani preferiscono le straniere*), psicologico (*Un lupo mannaro*), simbolico (*Mi faccio musulmano*), favolistico (*La regina dei gatti*). Ha infinite storie da raccontare; ma spesso, più che alla storia in sé, pare interessato alla situazione, al dettaglio che lo sguardo infilza e trapassa: all’equivoco, al fatto misterioso, al nesso che sfugge, al paradosso, al colpo di scena, al finale sospeso. Più che al muro compatto guarda, insomma, alla crepa da cui filtra la luce. Si sente il battito del poeta sotto la scorza del narratore. E infatti — da poeta che si mette a narrare — eccelle nell’arte del racconto breve, che gli permette la fiammata bruciante dello scarto dimensionale, dalla realtà all’immanente surrealità, e viceversa. Questo scarto corrisponde, peraltro, al

24. Ivi, p. 104.

25. Id., *Sette donne per fare un uomo intero*, Reggio Calabria, Città del Sole, 2011, p. 108.

passaggio biunivoco fra le due tensioni fondamentali della poesia maffiana: da una parte l'apertura relazionale, protesa ad un orizzonte effusivo e compenetrato di comunicazione, a partire dai dati concreti dell'esistenza, e di condivisione etica e civile dei problemi dell'uomo (dall'"io" al "noi"); dall'altra la totalità simbolica del mondo, che mescola e trasforma gli elementi come sinonimi dell'unica materia, al fuoco delle energie che accendono la temperatura metaforica del linguaggio (dall'"io" al "sé"), estraniandolo da preoccupazioni comunicative più immediate e dirette.

La realtà di cui il narratore si fa carico non è soltanto normativa o esistenziale (la realtà di sempre dell'uomo), ma anche storica e contemporanea: Maffia destruttura i luoghi comuni, trafigge i falsi miti, scotenna i pregiudizi, affronta coraggiosamente le tematiche scottanti del mondo globalizzato, il lavoro, la crisi, l'emarginazione, l'emigrazione, l'integrazione, il *melting pot*. Ma la vocazione più autentica della sua scrittura è metafisica, è conoscitiva. Per questo i protagonisti delle sue pagine devono spesso abbruttirsi, allontanandosi dalla società per farsi pazzi, santoni, raddomanti, pescatori, trovatori, nevrotici collezionisti: perché solo nel degrado e nel delirio del "sotto-suolo" è possibile cogliere l'essenza. Oltre le mappe normative dalle convenzioni e delle conoscenze acquisite, c'è un immenso labirinto di inquietudini; ma è proprio lì che si cela la profondità rivelatrice del senso e la ricchezza autentica dell'uomo. «Vere sono le cose che si scoprono oltre i confini dell'anima, nella congerie del divenire, al di là delle affinità apparenti», si legge in *Un lupo mannaro*²⁶. Ed è lì, alle sorgenti dell'essere, che tende irresistibilmente lo sguardo di Maffia, come l'ago di una bussola verso il polo magnetico: solo che, a differenza delle bussole normali, segna il Sud (dell'uomo e del mondo). Esplorare la penombra per scoprire l'anima di ogni cosa: particolari inediti, sussurri dimenticati, segni interiori, presagi, percezioni impalpabili. Ecco le agglutinazioni dei ricordi che affondano,

26. Id., *Un lupo mannaro*, cit., p. 50.

e le realizzazioni dell'inconscio che emergono, e il flusso dei pensieri che vagano, qua e là, come nuvole, di associazione in associazione. Si leggano racconti visionari come "Il cane sotto il letto" e "L'antipatia" (nella splendida raccolta *Sette donne per fare un uomo intero*), o "Un cane in preghiera" e "Il naturalista" (in *San Bettino Craxi*). E un racconto intensamente ispirato e metafisico come "Gli angeli l'avrebbero accolta" (ancora in *Sette donne*).

Maffia si addentra nel "labirinto" senza rinunciare del tutto al filo della ragione (che gli consente la più fervida fantasia); ma — da buon seduttore — prega Arianna, prima del necessario abbandono, di guidarlo dalla parte sbagliata, dove potrà felicemente confondersi con le cose, nel buio dell'indistinto, cioè nell'infinito del possibile, per incontrare il "nuovo": la presente eternità dell'esistenza. Con questo sguardo da *flâneur*, che ama perdersi vagabondando per aprirsi all'estasi dell'avventura, Maffia dona in carne e vita di parole la sua originale, indimenticabile interpretazione di Roma — che lo accolse, poco più che ragazzo, dalla nativa Calabria: anzitutto le *Passeggiate romane*, in poesia, ma anche certi tratti de *Il poeta e lo spazzino* e di *Mi faccio musulmano*, e certi racconti, bellissimi, di *Le donne di Courbet*, o di *Sette donne per fare un uomo intero*, o de *La donna che parlava ai libri*, o di *San Bettino Craxi*.

Maffia guarda alle cose da questo ventre interno e rovesciato. Come un "alchimista" che scioglie e impasta la materia creatrice, madre elementare, imbrattandosene con la divina ubriachezza del folle, vale a dire con la "gaia scienza" della sapienza autentica: quella che nasce dall'esperienza diretta, dall'aver molto vissuto e dal poterlo confessare. La sapienza non cattedratica del sapere, cioè del *sapere*. Conoscere davvero, non per sentito dire: oltre gli schemi acquisiti. Così è anche la sua cultura letteraria: sterminata, stratificata, enciclopedica. Maffia è uno di quei rari che le opere — decine di migliaia di libri — le ha davvero lette, le ha vissute pagina dopo pagina, ne ha fatto respiro, carne e sangue.

Il motivo borghesiano della biblioteca come metafora del

mondo e di un suo continuo riordinamento creativo, aperto, non convenzionale, organico alle leggi del divenire, è non a caso centrale — anzi: fondamentale — nella sua opera narrativa e poetica. La venerazione per il libro nasce anzitutto dalla natura fisica e insieme metafisica dell’oggetto, che ne fa un ponte gettato idealmente tra passato, presente e futuro, arca di memoria e chiave di trasformazione, strumento di interpretazione innestato alle radici del mondo, funzionale alle dinamiche evolutive che innervano di trame l’eterna dialettica fra “tempo biologico” e “tempo storico”.

La suprema aspirazione della scrittura di Maffia pare così offrirsi ad una sorta di divina mimesi, fisica e metafisica alla stregua dell’oggetto-libro: che sia l’esistenza stessa a rivelarsi con il suo battito, col suo ritmo fondamentale. Che sia la vita a scriversi sulle pagine, strofinando sulla carta le sue impronte.

Maffia è e si rappresenta, nelle pagine che scrive, come un “bibliomane”, anzi un “biblioamante”. L’amore e l’ossessione per i libri ha addirittura risvolti erotici, di conquista e possesso fisico (ecco, ancora, il seduttore). La mitologia del libro diviene surrogato nobile dell’inseguimento senza fine dell’assoluto. Ad esempio l’editore che in “Corradino” squaderna febbrilmente i manoscritti:

sfogliava, leggiucchiava, buttava via nel mucchio [...] Lo aveva afferrato la frenesia, dava l’idea, a vederlo, d’un cercatore d’oro che non si cura della catena ingannevole dei miraggi e prosegue²⁷.

E Tommaso Campanella nell’omonimo romanzo (con ogni probabilità, ad oggi, il capolavoro narrativo di Maffia), personaggio indimenticabile e per certi versi autobiografico, teso alla ricerca del “senso ultimo e primo della realtà”²⁸ e acceso dal fuoco sacro dell’intelletto,

il fuoco che lo teneva desto e lo guidava da un autore all’altro, da

27. Id., *Corradino*, cit., p. 31.

28. Id., *Il romanzo di Tommaso Campanella*, Rubettino, 2006, p. 42.

un libro all'altro, convinto di trovare Dio nascosto in qualche pagina sconosciuta o dimenticata²⁹.

La mitologia del mondo del libro si rovescia specularmente in quella, altrettanto nobile e antica, del libro del mondo, il libro immenso e chiaro della natura (che però ama nascondersi). Sono due mondi spesso contrapposti: è l'eterno conflitto tra natura e cultura. Si legge, ancora, nel Tommaso Campanella:

La natura era un libro immenso più eloquente delle pagine, ma non era facile comprenderne quel linguaggio fatto di colori e di suoni, di voci segrete e di umori, di sfumature, di labili guizzi, di allusioni³⁰.

Il libro del mondo che ovunque si squaderna è superiore al libro scritto dall'uomo per racchiudere in cosmo, in "volumen", i barlumi imperfetti del suo leggervi dentro: «le onde / hanno libri più belli di tutte le biblioteche»³¹. L'enigma del libro del mondo sembra sciogliersi, almeno come ipotesi, ne *La donna che parlava ai libri*, dove a un certo punto si legge che il mondo, basta osservarlo dalla parte giusta per sentirlo vibrare nella sua essenza: basta saperlo leggere e

la natura si apre in tutta la sua chiarezza e diventa facile capirla. Infatti capisco ciò che dicono le foglie, ciò che dice il vento, ciò che le nuvole vanno sussurrando. Si tratta di parole che non conoscevo, di qualcosa che ha a che fare con l'indicibile³².

Ed ecco la sete inestinguibile di conoscenza, l'avidità di apprendere e approfondire, la volontà di abbracciare tutto lo scibile umano (pur consapevole che resta impossibile conoscere il mondo nella sua estensione e la cultura nella sua ampiezza), e dunque la ricerca costante di un metodo per leggere più velocemente e apprendere meglio. Ed ecco allora questo dialogo

29. Ivi, p. 44.

30. Ivi, p. 43.

31. Id., *IO. Poema totale della dissolvenza*, Roma, EdiLet, 2013, p. 435.

32. Id., *La donna che parlava ai libri*, cit., p. 193.

con la letteratura universale, questo geniale confronto con i presupposti e le possibilità stesse della letteratura, intesa come discorso umano, attraverso le sponde e l'alveo di un unico, immenso e ininterrotto fiume che si trascina e ci trascina nelle acque della storia. Il libro come persona, come doppio, come alter ego, come specchio, come fantasma, come sogno, come essenza, come mitologia. Tutto questo utilizzando parole "normali", ma forzandole per virtù intrinseche o combinatorie a superarsi, in un senso ulteriore alla norma del loro significato. Da qui, il ritmo essenziale della prosa di Maffia: una misura "media" del periodare, perfettamente riconoscibile, congeniale all'intento di suggerire il midollo della vita, fino all'ultima goccia, con struggente, appassionata voluttà, senza bloccarla nel chiuso raggelante di una "forma"; e, al contempo, di viverne profondamente, con i sensi accesi allo spasimo, senza rischiare di perderla del tutto. Questo, peraltro, gli permette di ricavarci volta a volta uno stile organico, che nasce dal profondo della vita senza sovrapporsi come artificio. La sua strabiliante facondia da giocoliere e mangiafuoco della parola, infatti, gli consentirebbe i più arditi "esercizi di stile". Maffia sembra in grado di veicolare nella parola qualunque cosa, visibile e invisibile: un sismografo che vibra senza interruzioni. Quando descrive Tommaso Campanella «mosso da un'energia straripante, come un fiume in piena»³³ probabilmente sta parlando anche di sé. La sua penna è dotata di infinita "possibilità musicale": riesce per virtù metamorfiche ad assumere le più svariate identità senza mai smarrire (e lì sta il miracolo) l'impronta inconfondibile del suo stile. Nessun trucco gli è precluso, nessun gioco di prestigio; ma abusarne o viverne di rendita sarebbe un fatto sterile che, alla lunga, porterebbe alla noia il lettore, e soprattutto lui: e per Maffia il divertimento è la quintessenza dello scrivere. Anche nel senso etimologico del "di-vertere" dalla realtà, scavandone i luoghi comuni fino alle radici.

Maffia, insomma, cerca la vita attraverso la letteratura: la

33. *Id.*, *Il romanzo di Tommaso Campanella*, cit., p. 46.

vita ricomposta e manifestata nell'infinito ventaglio dei suoi sensi. La vita nella letteratura e, quindi, la vita della letteratura (cioè, necessariamente, la letteratura della vita). Vi sono scrittori che mettono in primo piano, come *condicio sine qua non*, la letteratura in quanto magistero gentilizio dello stile; ma quando si scrive e la vita diventa un *optional*, si finisce per trovare la letteratura della letteratura, l'arte per l'arte — e tutto suona appunto artefatto, e passa, si sfalda fra le mani, non lascia traccia. La scrittura di Maffia è invece un'accensione continua del pensiero, un fiume generoso che nutre anche coi detriti che trascina: un'iniezione emopoietica di lieviti interiori, che accresce il tempo di chi legge.

Marco Onofrio

La poesia in dialetto

FRANCO MAURELLA

Va dato atto, in premessa alla mia relazione, tanto all'amministrazione comunale qui rappresentata dal sindaco Franco Durso e dall'assessore alla cultura, Sabrina Franco, quanto a Franco Perri, Giovanni Pistoia e Carlo Rango, di avere capito e, dunque, promosso, l'iniziativa culturale per parlare compiutamente di Dante Maffia che non è solo uno scrittore e poeta calabrese e rosetano ma che appartiene al mondo culturale internazionale per quanto ha prodotto ad ogni latitudine facendosi apprezzare come saggista, narratore e poeta.

Più volte mi sono imbattuto in opere di Maffia che, dopo averle lette con grande attenzione, ho recensito sulle pagine culturali de "Il Quotidiano della Calabria". Mi riferisco a *Milano non esiste*, a *Gli italiani preferiscono le straniere*, *I racconti del ciuto*, *San Bettino Craxi*, per finire a *IO. Poema totale della dissolvenza* alla cui recensione Il Quotidiano ha dedicato due pagine nello speciale del "Domenicale". Ciò per dire che conosco a fondo l'opera di Maffia e ne ho seguito il percorso di crescita culturale riferendo, giornalmisticamente, dei prestigiosi premi conseguiti: dalla medaglia d'oro alla cultura, conferitagli dall'allora Presidente della Repubblica, Carlo Azegio Ciampi, al Premio Matteotti, conferitogli dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri per il volume "Milano non esiste". Dopo questa premessa, veniamo al tema affidatomi.

Il tema da trattare riguarda la poesia in dialetto di Dante Maffia. La poesia in dialetto e non dialettale, poiché, come esplicita Claudio Magris nella prefazione di *I Ruspe cannarute*, "poeta dialettale è chi rimane circoscritto nei limiti del suo immediato

piccolo mondo, magari caldo e saporoso ma angusto, amato da chi vi appartiene ma non trasceso poeticamente nell'universale e chiuso a chi non vi appartiene". In questo senso, aggiunge Magris, Dante Maffia è poeta in dialetto; il calabrese, per lui, è un linguaggio essenziale, scrostato di ogni scoria vernacola e pittoresca e depurato di ogni effetto letterario; un linguaggio che scende alle radici della vita, nel cuore dell'esistenza e del suo groviglio, in cui si intrecciano e coesistono gli opposti, l'ebbrezza e la desolazione, il senso e l'insensatezza dell'avventura umana, il suo tutto e il suo niente. Nelle quattro raccolte di poesie in dialetto rosetano, pubblicate da Maffia in altrettanti volumi (*U Ddije poverille* — *I ruspe cannarute* — *A vite e tutte i jurne* — *Papaciomme*) il dialetto è espressione rigorosa dei connotati essenziali derivanti dalla zona Lausberg, soprattutto calabro-lucana di cui Roseto fa parte. Nella sua poesia in dialetto rosetano, quello che le figlie Serena, Lara e Federica, cui è dedicato *U Dije poverille*, non conoscono perché senza dialetto, schiude le porte ad una realtà antropologica che Maffia rivela con linguaggio possente ed essenziale compiendo, anche, un'operazione di recupero della memoria remota di una comunità evitandone la dispersione, resa possibile dal fenomeno dell'emigrazione, dello sradicamento dalle proprie radici e dalle proprie origini. Maffia, è noto, non ha mai reciso il cordone ombelicale che lo lega alla sua terra d'origine. Probabilmente, la poesia in dialetto Rosetano rappresenta un omaggio ed un legame indissolubile con la sua terra, tanto da scriverne una, bellissima (*Ricordi di New York* — dedicata a Giuseppe Trebisacce), pubblicata sulla sua opera omnia *Io. Poema totale della dissolvenza*, scritta con il furore dal sapore di una rivolta contro l'inconsistenza, contro il dissesto portato avanti da una schiera di finti poeti che hanno sfaldato e offeso il verso facendolo diventare una opaca circostanza, contro una pochezza travestita e infiocchettata di finto estetismo.

La poesia in dialetto di Dante Maffia è stata presa in considerazione da insigni scrittori e poeti contemporanei che ne hanno sintetizzato gli aspetti essenziali. Vediamoli:

Capace di nuda essenzialità e di freschezza primordiale, Maffia è *poeta doctus*: [a questo proposito, ricordo che fu Dario Bellezza, parlando di Dante Maffia a Pier Paolo Pasolini, ad evidenziarne la smisurata cultura] la sua opera comprende la lirica come il romanzo, la saggistica e la critica. Scrittore che si situa all'incrocio di molte frontiere, Maffia si è confrontato con tante voci della letteratura contemporanea e con i nodi centrali della modernità, una delle sue caratteristiche piu' felici è la compresenza di sottile e agguerrita coscienza critica, attenta alle ragioni storiche e allo sgomento del divenire, è fantasia mitica, pervasa dal senso dell'immutabile unità dell'essere. Entrambe queste corde sono vissute con generosa umanità, con un'intensa capacità di calarsi totalmente, con tutto se stesso, nel caldo ed impuro fluire della vita

Claudio Magris, dalla prefazione a
I ruspe cannarute, Milano, 1995

Dante Maffia è arrivato al dialetto dopo una lunga esperienza di poeta in lingua. Potrebbe nascere il sospetto di una crisi profonda che lo abbia spinto a rifugiarsi nei suoni e nei sensi dell'infanzia o potrebbe nascere l'idea che l'italiano sia giunto, per Maffia, ad un argine oltre il quale c'è il vuoto, l'afasia. . . Maffia mostra anche di avere un bioritmo con valenze culturali raffinate e profonde ed ha ragione Giacinto Spagnoletti nella prefazione di *A vite i tutti i jurne* quando lo fa appartenere alla generazione dei poeti della terza grande stagione della nostra lirica contemporanea, almeno con questo in piu': possiede una dimensione straordinaria dell'armonia che non gli impedisce di affrontare la scabrosità di un dialetto, quello di Roseto (in Calabria) arcaico, misto, di arabo e di greco, di latino, di spagnolo, e d'altri apporti che rendono misteriosi luoghi, immagini, presagi, constatazioni, note cromatiche, incanti d'amore

Andrea Zanzotto, da
"Radio Lugano", giugno 1987

La tua poesia sa di cultura, ha il sapore della Calabria antica e Dario fa bene a parlarne con entusiasmo, ammirato anche dalla tua cultura che gli sembra smisurata, anche se lui esagera sempre

Pier Paolo Pasolini

«Il tuo dialetto è stato una sorpresa: così inusuale, così estraneo all'uniformità dell'italiano. . . Mi convinchi di piu' quando non sei

tropo polemico e irruento, quando riesci a raccontare come se fossi con la gente del tuo paese. Allora gli esiti diventano alti, altissimi.»

Natalia Ginzburg

Potremmo continuare a lungo citando tante e tante altre personalità insigni della cultura italiana ed internazionale che hanno parlato e scritto della poesia di Dante Maffia: da Aldo Palazzeschi a Leonida Repaci; da Mario Scotti a Gesualdo Bufalino; da Leonardo Sciascia a Primo Levi; da Giuseppe Pontiggia a Giovanni Raboni e fino agli internazionali Borges, Amado, Starobinski, Brodskij. Ne abbiamo citato solo alcuni per non comporre un elenco lunghissimo di prestigiosi nomi.

Di seguito, vediamo che posto occupa la poesia dialettale italiana nel panorama culturale nazionale.

Nel panorama della poesia italiana la produzione in dialetto riveste un posto di rilievo. Un po' di storia. Nel corso dell'Ottocento si registrò una fioritura della letteratura dialettale, soprattutto nel teatro e nella poesia. Il fenomeno fu alimentato dapprima dalla curiosità, di matrice romantica, per il folclore e per le tradizioni popolari, che spingeva a continuare il lavoro di raccolta e di commento dei testi orali nei diversi dialetti, in seguito dalle tendenze naturalistiche e veristiche, che costituiscono uno stimolo essenziale alla riproposta dei dialetti, intesi come documenti di realtà concrete e specifiche.

Per ciò che riguarda la poesia, una data importante per la nascita di una nuova produzione dialettale è considerata il 1872, quando apparve la raccolta *Cento sonetti in vernacolo pisano* di Renato Fucini (1843-1921). I *Sonetti in dialetto romanesco* di Giuseppe Gioachino Belli (1791-1863), composti tra il 1830 e il 1847 ed editi a partire dal 1886, provocarono una moltiplicazione di epigoni, tra i quali si distinse il romano Cesare Pascarella (1858-1940) e, soprattutto, il poeta napoletano Salvatore Di Giacomo (1860-1934). Nel corso del Novecento, nonostante De Sanctis, che considerava il dialetto una «malerba che la scuola dovrebbe provvedere a sradicare» e nonostante il fascismo, in-

sofferente verso i dialetti, molti poeti trovano nelle lingue dei loro paesi di origine suoni e ritmi ideali per esprimere il proprio mondo interiore, filtrando gli oggetti del reale attraverso la propria sensibilità lirico-fantastica. I poeti, che hanno scritto sia in italiano sia in dialetto, nella scelta del dialetto sono stati guidati da diverse motivazioni, non ultima la ricerca di un linguaggio più autentico, non ancora intaccato dai media e capace di dare voce al loro mondo interiore.

Va comunque detto che questa poesia, anche se oggi non è più considerata letteratura minore, ha una limitata possibilità di circolazione, dato il declino delle forme dialettali soprattutto tra le nuove generazioni. In parziale controtendenza rispetto a questa affermazione si può notare che vi sono alcune culture giovanili minoritarie che utilizzano il dialetto d'origine come uno dei linguaggi atti a esprimere la loro protesta e il loro disagio (cultura "rap" e "posse").

Ai dialetti, pur adeguatamente filtrati dall'italiano, hanno attinto a piene mani e ancora attingono i migliori scrittori d'Italia.

Infatti, come detto, tutte le volte che la letteratura italiana è venuta a trovarsi in stato di sofferenza comunicativa ed espressiva, ha ricevuto il soccorso dei dialetti, che della lingua sono l'inesauribile risorsa. Il dialetto è un deposito notevole di storia e di cultura e attraverso di esso e per mezzo dell'etimologia è possibile raggiungere profondità temporali assai lontane all'interno della storia e della preistoria di un territorio. Per tutti questi motivi e per tanti altri ancora il dialetto è un bene culturale che va salvaguardato, documentato, studiato e tramandato in quanto strumento espressivo dell'affettività, dei rapporti personali e della confidenza, oltre che delle classi sociali meno acculturate. La lingua, viceversa e ancora una volta per chi la parla insieme al dialetto, è lo strumento espressivo della vita sociale e culturale. Nel dialetto — in quanto meno controllato e standardizzato della lingua — e nelle parole del dialetto meglio si deposita la storia, anche la più lontana, della comunità che lo parla. I dialetti hanno fornito agli scrittori, in particolar

modo dall'unità d'Italia in poi, quegli elementi di novità che una lingua sclerotizzata da tanta letteratura non poteva dare. Infatti, ogni parola, del dialetto come di qualsiasi altra lingua, conserva in sé, come in una sorta di DNA, tracce delle sue origini, della sua vita e delle sue vicende tra gli utenti. Al punto che, a mettere insieme alcune parole di una lingua è possibile fare la storia linguistica di una regione. Non a caso il dialetto, in quanto legato al territorio, è l'interfaccia tra la (pre)istoria culturale del territorio e la realtà osservabile. Ancora una volta, il dato linguistico osservabile nel territorio si relaziona col fatto storico, che le parole, anche quando la storia tace, gridano o, se si vuole, cantano. Purché a farle cantare siano poeti come Dante Maffia.

Franco Maurella

La poesia dei ricordi e l'impegno civile in Dante Maffia

ANTONIO MINIACI

È un privilegio partecipare da addetto ai lavori ad una vicenda che per numerose ragioni si configura in un autentico fatto di cultura.

Lo è, certo, per definizione, nel suo profondo significato di simbolo, per la natura ed i contenuti del suo messaggio intellettuale.

Ma lo è anche per quest'atmosfera diffusa di disponibilità partecipata all'incontro, al confronto, alla riflessione collettiva su di un discorso letterario, tra l'altro in tempi in cui la morale sociale pone in cima alle aspirazioni della maggior parte della gente attenzioni ed interessi diversi da quelli speculativi o estetici.

Ed allora, oggi, per chi canta il poeta? chi è il destinatario della letteratura? la Cultura a chi impartisce la lezione dei grandi riscatti?

È un interrogativo anche politico, mi pare, a cui si può tentare di dare una risposta attraverso un esperimento di lettura pubblica come il nostro in cui *raccontiamo* Dante Maffia, uno cioè che la sua battaglia personale intesa come sensibilità e capacità di farsi leggere, di dare qualcosa a chi lo legge l'ha cominciata da un bel po' di anni e con il successo che tutti conosciamo.

Ne parlo con emozione e sentimento, non da critico distaccato. Mi affido, insomma, più all'istinto che alla logica; vado più per lampeggiamenti che per ragionamenti.

E non potrebbe essere diversamente. Mi legano a lui i segni

di un'amicizia antica che affiora e si consolida già nella preistoria del suo percorso, quando bastava il desiderio di essere felice per essere felice davvero. E la sua, in particolare, era la felicità di chi ha molto da dare.

Poi, come succede il più delle volte, qualche telefonata, lunghi silenzi di niente, ognuno per la sua strada. Nella convinzione, però, che nella vita è importante conoscersi non frequentarsi.

Ce n'è abbastanza, come si vede, perch'io non viva "La poesia dei ricordi e l'impegno civile in Dante Maffia" come un'epifania autobiografica più che come una tesi da chiarire ed approfondire.

Nessuna meraviglia. L'uomo, in fondo, si porta dietro le stimmate del mondo scontroso capito, patito, vissuto e lasciato vivere in una fitta rete di fatti, personaggi e perfino paesaggi che hanno contribuito a promuovere l'individuo che è nella persona.

Mi sembra che stia proprio qui il motivo ispiratore delle maggiori opere di Dante Maffia, il poeta delicatissimo del luogo della memoria ove l'arcaicità paesana è diventata *civitas*.

E tutto in un linguaggio prezioso, a parte sognante, che rianoda le mappe del piccolo mondo antico, testimone e complice della magia della vecchia casa paterna in cui anche i muri erano di spirito. Ma che non è com'era prima non perché le abbiano rifatto l'intonaco; ma perché non vi aleggia più l'atmosfera inefabile della costumanza antica, della sacralità del rito di dividere il dono del desco e il calore del focolare.

Proprio questo incrocio di empirismo autobiografico sembra faccia dire a Dante: "I miei libri nascono quando vogliono loro".

Sarà stato così per *Milano non esiste*, una storia di appartenenza alle radici, fuori dagli schemi, un libro che si sfoglia con curiosità, si divora con passione, si chiude con un velo diffuso di tristezza, ma con la convinzione che è impossibile dire addio al Sud ed a tutti i suoi cortei di simboli e di sogni.

E con il protagonista di *Milano non esiste*, tante altre figure

immerse in una remota lontananza che di colpo diventano nostalgicamente emblematiche; gente normale, appagata dalla cosiddetta normalità fatta di poco. Ma decorata da una nobile tensione nel suo rapporto di sfida con la vita di nati poveri, una vita da affrontare quotidianamente nella consapevolezza di dover lavorare, lavorare, lavorare ovunque e con chiunque si trovi. La morale verghiana dell'ostrica non la sfiora nemmeno.

Dante lo sa bene perché è uno di loro, uno che rivive drammi infiniti in attesa del **ritorno**, un'attesa vissuta come rifugio dell'anima, come bisogno e come progetto di riappropriarsi del patrimonio prezioso dei ricordi, un ritorno alle viscere, uno di quelli che si sentono e si desiderano quando ci sono ferite profonde da comporre.

Ed in questo estremo gioco della memoria, in Dante il tempo soggettivo si dilata e si consolida come sentimento di appartenenza alla storia della sua gente, una sorta di religiosità laica vissuta con la rabbia, lo sdegno e la passione di chi sente di dovere fare qualcosa contro il dominio del pensiero amministrato e gli innumerevoli sistemi che imperversano da sempre a dispetto delle tante Dichiarazioni Universali dei Diritti dell'uomo. Tanto, "L'umanità bivacca nel Nulla / e non ha peso né anima".

Sta qui il nucleo del messaggio rivoluzionario della poesia civile di Dante Maffia.

D'altronde, la letteratura non ha realtà e valori propri. Nella gerarchia delle forme alte del sapere e dell'esistenza è uno straordinario strumento ordinato per fini più alti. Si consolida, così, il primato kantiano del fine sul mezzo.

A Mosca, negli anni cupi di Breznev, i giovani dissidenti sostavano sparsi accanto alla tomba di un poeta con un libro in mano. In silenzio; in piedi e fermi.

Libri, suppongo, molto vicini nello spirito e negli obiettivi a *Sbarco clandestino*, *L'eredità infranta*, perle stracolme di sincerità esplosiva nella denuncia decisa in faccia ai poteri forti che fanno sberleffi agli sfasci del mondo.

Ovunque, poi, la cifra stilistica è irripetibile, lievemente

immaginifica, personale; poco spazio all'enfasi ed alla retorica.

Dante usa il più semplice dei linguaggi. La parola per lui vuole essere quella che è, non sfumatura simbolistica di situazioni interiori difficilmente configurabili nella realtà del pensiero. È forma di un discorso comunicabile, espressione materiale dell'idea che ha bisogno di farsi vita, realizzandosi.

Di conseguenza, e non è poco, si gusta subito una scorrevolezza musicale che esorcizza sul nascere ogni tentazione di *cupio dissolvi* sterile e decadente.

Omar, Kaddour, Ali, così come Micuzzo, 'Ndra Morlacco, mostrano dignità e fierezza nelle cento battaglie da combattere in trincea per sopravvivere e reagire alle imboscate del destino, alle umiliazioni che fiaccano il corpo e la mente. Ma la stanchezza non è la resa.

E Dante dà voce e significato alla solitudine, alle speranze tradite, alla malinconia di quelli chi vivono di stenti nel disagio fisico, economico ed esistenziale di una precarietà senza fine. Esplora ogni loro sentimento, ogni loro paura; stimola i loro dubbi. Li avvia, così, verso territori da vivere con l'eroismo epico dell'avventura microscopica e nella speranza che la ribellione dolorosa e legittima possa riuscire a rimuovere le macerie dell'esistenza.

E non c'è niente di fatalistico in tale atteggiamento. Anzi. Il piacere delle cose meritate viene dalla fedeltà all'Idea, dalla forza inesauribile del cuore e della ragione.

Nessun ricorso, quindi, al mito del *dio della giustizia* che alla fine rimette il maltolto.

È questa la sintesi dei principali motivi ispiratori della poetica di Dante Maffia.

Vedete: un gran numero di persone oggi non ha idea di cosa sia la letteratura; pensa che sia una cosa scritta bene. Mentre è soprattutto un modo di essere, un mestiere della vita.

Ogni autore, infatti, è un mondo a sé, un mondo da scoprire e cui tributare la nostra passione di lettori, quando scocchi la scintilla.

Per questo dobbiamo rassegnarci ad un'ipotesi audace: gli

scrittori non sono eteronomi di chicchessia. Esistono veramente con i loro punti di vista ed i loro problemi, le loro particolarità irriducibili, le loro idiosincrasie.

Una diversità intellettuale, morale — oltre che antropologica — evidente in Dante Maffia, che non mi pare abbia antenati.

A noi il privilegio di accostarci ad opere in cui c'è poco da tradurre, analizzare, capire. Se non forse il bisogno di bonificare i ricordi per continuare a sperare.

Come succede, in fondo, nelle belle biografie dello spirito.

Antonio Miniaci

Le ferite alla civiltà e alla cultura ne *La biblioteca di Alessandria*

PAOLA PAPASIDERO

L'archetipo delle biblioteche è certamente Alessandria, la capitale creata dal grande Alessandro e dotata, dai primi due re Tolomei, di una biblioteca regia "con l'ordine di raccogliere i libri di ogni parte della terra". Lo sforzo dei Tolomei di raccolta dei libri era davvero imponente, venivano attuati tutti i mezzi possibili, alcuni davvero singolari, come per esempio il Fondo detto "delle navi", consistente nell'ordine di ricopiare tutti i libri che per caso si trovassero nelle navi che facevano scalo ad Alessandria: i proprietari dei libri, come indennizzo, avrebbero ricevuto delle copie approntate in tutta fretta. Come anche l'iniziativa dell'appello rivolto a tutti i sovrani e governanti della Terra, affinché facessero giungere ad Alessandria, le opere di ogni genere di autori. Si può dunque facilmente immaginare la quantità di opere in essa realizzate e custodite. Il primo grande disegno di conservazione, ma anche di produzione del sapere, del mondo conosciuto di allora, dunque. Suggestivo immaginare il volto e la voce dei poeti che ci presenta Maffia, in questo piccolo ma grande libro, vero e proprio capolavoro, sia per la ricchezza contenutistica che per la sublime bellezza dei suoi versi. Poeti dai nomi solenni, che potrebbero essere tanti Callimaco, Teocrito o Sotade di Maronea. Ancor più suggestivo immaginarli mentre si aggirano nelle stanze del Museo-Biblioteca, magari pensando alla descrizione che ne fa Strabone¹ secondo il quale "il Museo comprende il peripato, l'e-

1. STRABONE, *Geografia* XVII 1 6

sedra e una grande sala, nella quale i dotti che sono membri del Museo consumano insieme i pasti. In questa comunità anche il denaro viene messo in comune; hanno anche un sacerdote che è capo del Museo. Nel Museo gli scienziati e i letterati studiano e impartiscono i loro insegnamenti, circolano e si scambiano le idee col mondo intero. . . ” Le cose che colpiscono: la comunione dei beni e la sacralità del luogo, in questo, manifestando l’interesse supremo dei poeti, che è la poesia non i beni materiali, e una considerazione altissima, sacrale appunto, della biblioteca, vero e proprio tempio della cultura. Proprio per la sua grandiosità ed originalità, rispetto ad altre biblioteche del mondo antico che pur ci sono state, la biblioteca di Alessandria, da sempre, nell’immaginario collettivo, ha rappresentato la bellezza mistica della cultura, della classicità e della grecità. E la sua distruzione ha inflitto ferite profonde nell’humus della grandiosità umana, in una parola, della civiltà. Pensare ad un mondo di poesia, di esegesi, di ricerca, svanito, così, in un attimo; pensare allo sviluppo del pensiero, all’arte ed alla Bellezza, che diventano un tutt’uno nelle stanze e nelle nicchie della Biblioteca di Alessandria, e che svaniscono, così, in un attimo, è qualcosa di infinitamente triste, anzi, di straziante tragicità. Perché la vita senza pensiero e senza arte non è vita. Migliaia e migliaia di rotoli andati in fumo, e ventate ristoratrici di estasi e poesia trasformate in canicola asfissiante. Ma i poeti della Biblioteca di Alessandria risorgono uno ad uno attraverso la parola poetica, quella di Dante Maffia, che è parola che sanguina per lo sfacelo dei libri, della cultura, ma che dal fuoco stesso risorgerà come l’Araba fenice.

Poeti, testimonianze, che ricordano forse lo Spoon River, anche se qui non si tratta di morti che, proprio perché morti, non hanno più niente da perdere e quindi possono raccontare la loro vita in assoluta sincerità. Qui si tratta di testimonianze drammatiche che esprimono la sofferenza per un fatto specifico accaduto durante la loro vita, ma enorme nella sua portata: il fuoco di Alessandria, ossia, l’annientamento di secoli di civiltà. Scorrono, una ad una, le voci dei poeti, di «quelli che assistette-

ro al rogo (e) si sono suicidati! e di “quelli ch’eran già morti (e) sono morti daccapo». Con un linguaggio dolente, secco, teso ed intriso di pathos, ci narrano la loro “morte”. Che è la morte di quell’anelito, di quel fiato delicatissimo che espira ed inspira poesia, durati l’intera loro vita, volta forse alla realizzazione di un sogno: la creazione di un libro che potesse contenere «la cifra e il compendio perfetto di tutti gli altri» secondo quanto immaginato da Borges nel suo racconto *La biblioteca di Babele* al quale si riferisce Mario Specchio nella sua splendida prefazione a *La biblioteca di Alessandria*. È, ancora, la morte delle loro opere che, però, assurgono a nuova vita, attraverso la loro testimonianza ed il canto struggente di Maffia. Perché non vi è fuoco tanto potente da annientare la voce dei poeti: «I libri di Alessandria sono custoditi / nel mio cuore che li rubò ad una stella. / Non si perde mai nulla». Versi di speranza riportati nell’esergo del libro.

Scorrono, dicevamo, ad una ad una le voci dei poeti di Alessandria, che si levano per non essere relegate nelle tenebre dell’oblio, per sconfiggere il fuoco che distrugge, e trasformarlo in fuoco rigeneratore, per ridare vita alla parola che essi avevano fissato, per eternarla, nelle loro opere. E lo fanno, presentandosi nella dimensione umana comune, perché senza le loro opere non sono più nulla. Ma, nel contempo, sono consapevoli del loro “oltre” che è solo dono della poesia. Così dice Animosos Cautelo: «Senza i miei libri niente aveva più senso», perciò, dopo aver tentato per mesi di riscrivere le sue opere, alla fine ha deciso di scomparire anch’egli, assieme alle sue opere distrutte dal fuoco, con una dose di cianuro. Anche Efrito Cacasipulos, si sente anonimo senza le sue opere e, a furia di tentare di riscrivere le sue opere, morì ebete. Greve il suo lamento: «Il mio nome / non esiste più, in nessun luogo, / su nessuna pergamena. Se la memoria degli dei / è colpita da funesta distrazione / ciclicamente avremo disgrazie così vaste». Triste profezia di altre tragedie simili al fuoco di Alessandria che, se gli dei si distrarranno, accadranno ciclicamente nella storia. Disgrazie così vaste, anche metaforicamente par-

lando, nel senso dell'imbarbarimento culturale, dell'avanzare del Nulla, che ha caratterizzato epoche vicine e lontane, ne sono accadute tante — una è tragicamente in corso — e ne accadranno ancora. Quale grande verità, quella di Efrito Cacasipulos! Concentrata anche nelle parole di Nepablico Opidite, «Da quel giorno il trionfo dello zero!», e di Zacosio Bifrantos: «La libidine del Nulla e dell'Assenza / crepita nella iattanza d'un tripudio / che irrorra anche i prati e le fontane». Il fuoco di Alessandria gode con libidine sfrenata generando il Nulla e l'Assenza e dissipando «i canti dei poeti per la gloria somma di Ta-Ku / il sommo poeta. . . questo caprone privo d'anima». Sono morti i poeti mortali, ma la poesia no.

«I poeti piansero fino allo stremo / e poi piombò il silenzio come pietra tombale», dice Casibulo Deodenes che, dopo aver rovistato per giorni nella cenere, il settimo giorno si tagliò la gola. Ma la poesia no, non è morta perché, dice ancora Zacosio Bifrantos, «una fanciulla che ripeteva a memoria qualche mio verso» la fa rinascere nella sua sofferenza di carni dilaniate perché «la uccisero tre sere dopo ferendola all'inguine e al seno». Quella fanciulla è la voce della Poesia, che rinascerà e finirà con la fine dell'uomo, non basta il fuoco per distruggerla. Tescandilo Ulivocos che aveva saputo «estrarre dal buio gli impasti umani / dimenticati per chissà quali errori / nelle radure d'ombra» non si dispera perché «Il futuro ha perduto un anello / ma io non mi arrendo, voglio scoprire / dove le fiamme hanno portato le mie / pergamene, se le mie parole si sono staccate / dalla mia anima». Anche i testi soffrono, sentono addosso le bruciature e si disperano come fossero creature, e creature sono, perché creazione alta, superba, solenne dello spirito umano. Così, Remunero Stagistocos: «Piombò la tenebra dopo quegli squarci di luce alimentati da chi moriva pagina dopo pagina. No, non era una visione, un delirio, chi viveva nelle mie pagine sentiva le fiamme consumarlo».

Ma la poesia freme, bisogna ripartire. Sì, ma da dove ripartire? Stagistocos dice che ci provò a riscrivere le sue opere «ma quel filo lieve che aveva tessuto il fiato delle parole e ne aveva

tratto i fasti dell'anima e del pensiero, non trovò la sutura». E adesso che è puro suono si sente «il Dio dell'ombra che cova un'eternità di muffa fino a quando non avrà trovato la verità del fuoco». Il fuoco, che distrugge ma che purifica, e restituisce la verità, «non alibi, pretesti, menzogne ma la verità che ha naso e stomaco».

E Finosio Giacanomus, che è consapevole del ruolo dei poeti, dice «Ogni mio verso un grido degli dei che amplificava la vita e allontanava la morte. . . So comunque che nei miei versi cresceva l'infinito». Una sorta di definizione della poesia che è vitalità per chi la legge e che è capace di ispirare sentimenti infiniti. Così come per Pitenio Zazinius le cui opere facevano sognare, con lui, i lettori che si sentivano «più alti, più eleganti, più sensibili e imparavano a guardare agli altri con quel divino porgersi d'amore che rende la vita un canto di mimose». Maffia conosce bene il potere della poesia che squarcia ed illumina, che svela il mistero, che — ce lo rivela Nepablico Opidite — è «la sintesi del senso, il seme della crescita che apre albe infinite» o che — a dirlo Inesuro Assandalos, autore di centonovanta opere — può creare «storie che. . . volevano diventare / specchio del mondo, anima che vive». Ma adesso molti raccontano le stesse storie di Assandalos, che non può rivendicare più la sua *primogenitura*. Ci pare evidente il richiamo che qui Maffia vuol fare al trattamento ingrato di oblio e, forse anche di ostracismo, cui sono soggetti molti grandi libri. Una forma anche questa di incendio distruttivo, che non consente a questi autori dimenticati — così ci ricorda sempre Inesuro Assandalos — di «sentire il loro nome di tanto in tanto, [cosicché] qualcuno citandoli gli dava vita».

Ma chi sono i poeti? Se non «servi fantasmi della parola» perché la parola, trasformata in poesia, supera il poeta stesso che quella parola ha pronunciato, diventa cosa altra ed eterna. Ma senza i poeti la parola non può trasformarsi in poesia.

Il fuoco di Alessandria, la più violenta delle censure, colpì il poeta e la parola ed «entrò col pretesto di purificare». E Lemmonio Minasica lo fa entrare, ahimè, non aveva capito la ragione

vera di quella purificazione! Perché il fuoco ingannatore gli promise che «soltanto le opere tristi. . . e prive di vita» sarebbero state eliminate. «In fondo» confessa «ero contento che i libri nati male morissero / per sempre». Non era dunque il fuoco purificatore «ma il sicario, [. . .] / del poeta Ta-ku, più ricco di cento imperatori. Gli aveva ordinato di azzerare la Storia. . . ». C'è sempre un pretesto nella storia per compiere i delitti più orrendi. Il Potere e la Ricchezza di Ta-Ku possono persino «azzerare la Storia». Ma Lemmonio Minasica non si rassegna fino in fondo perché «. . . se mi sarà permesso, prima o poi / scriverò un poema sul Fuoco, questo figlio / di cane ingordo, gli farò vomitare / tutte le storie di cui s'è nutrito».

E Pensiculo Quantisios parla di ritorno e di rinascita. Nel suo libro «più lieto e perfetto — Giubilo della rinascita perenne — [discusse] di come ogni cosa ritorna, entra, / esce dalla sfera dell'armonia e compone / le disuguali cadenze dell'esistere». Anche la poesia è ritornata, o meglio, non è mai partita. «Prima il nulla, poi una parvenza, poi quel grido / della forma che si fa inseguire da aquile bianche / immortali e pretende dedizione totale». La poesia, in realtà, non è mai stata distrutta dal fuoco, ma è stata generata e rigenerata, e pretende, per la sua universalità e grandezza, piena ed assoluta dedizione. E, anche se «Un giorno tutti saremo nel non detto / esile orma di un pensiero spento. . . », come osserva Ventibono Hesenziotulos, la parola poetica, che non ha bisogno dell'esistere materiale, rimarrà, resisterà a tutto, pur tra tanti tentativi di ferirla, ed anche profondamente. Come la ferita profonda di Alessandria. Quello di Maffia non è dunque un messaggio disperato, piuttosto, credo, ci voglia avvisare del pericolo che si è ripetuto, moltissime volte, nella linea del tempo, di «azzerare la storia», di farla tornare indietro, di imbarbarirla. Pericolo di orde barbariche che, al loro passaggio, distruggono. Sono in cammino, anzi avanzano velocemente, vanno dunque fermate. L'epoca che stiamo vivendo è come un altro fuoco di Alessandria. Ma alte si levano le voci dei poeti nei cui cuori (e riporto le stesse parole di Dante Maffia in una sua intervista rilasciata ad Anna

Manna) «ci sono molti terremoti, proprio perché la sua è una lotta contro la mediocrità e la sciacallaggine che non aspetta gli tsunami per diventare repellente. Il poeta non cerca il Santo Graal, lo possiede. Piuttosto lo deve difendere dagli stupidi e dai creduloni superficiali, dal becero mercimonio che ne hanno fatto politici e mercanti di chiacchiere». E così Eratostene, il bibliotecario di Alessandria, la cui immagine ferma, muta, seduta davanti alla porta della sua Biblioteca, rappresenta la solennità e l'imprescindibilità della poesia, della cultura, «resterà eternamente in attesa / di riavere dagli dei ciò che gli è dovuto».

Paola Papisidero

Maffia: cantore dell'amore

NUNZIA PASTURI

È stato detto e ridetto che la poesia, tutta la poesia, è sempre poesia d'amore. Le disquisizioni in proposito sono state tante e sono aperte ed è ovvio che non si potrà stabilire con assoluta certezza se l'affermazione risponde a verità. La calca delle ipotesi trionfa e comunque ci sono poeti che sanno dare ai loro versi, di qualsiasi cosa si occupino, quel calore umano che dà vita a pensieri e immagini e rende la parola un abbraccio che ha il sapore dell'amore.

Uno di questi poeti è Dante Maffia che, addirittura quando parla di libri o quando descrive un paesaggio o quando si occupa di sbarchi clandestini o di follia, riesce a far sentire il fiato caldo delle cose, a trasmettere al lettore atmosfere che lo rendono partecipe di una condizione privilegiata, quindi di un atto d'amore.

Ma ciò è un impatto emozionale che riguarda in genere il come Maffia riesce a coinvolgere e a fare sentire le sue tensioni interiori.

Nello specifico della poesia d'amore egli si libera di qualsiasi pastoa, di qualsiasi vezzo letterario. Ciò è verificabile volume dopo volume, a cominciare da *Il leone non mangia l'erba* fino ad arrivare a *Io poema totale della dissolvenza*. All'improvviso si trovano pagine in cui Eros affiora con delicatezza o con prepotenza e non fa mistero della sua libertà assoluta, della sua libido anarchica, non saprei meglio definirla, nella quale le variazioni del tema hanno bagliori e colori inediti e considerazioni fuori dal comune.

L'amore, per la poesia di Maffia, non è un pretesto letterario,

una sfumatura che ravviva il senso del dettato o lo fa dilagare in direzioni di teorie più o meno psicologiche. L'amore è un fluire di vita che s'innesta in ogni azione quotidiana, banale o sublime, necessaria o gratuita, e così apre scenari da percorrere lontano dagli schemi usuali, dagli stereotipi, dalle consuetudini.

Quando poi Maffia dirige la sua attenzione direttamente e massicciamente sull'argomento amore, allora la sua parola acquista una forza direi rigeneratrice, si amplifica, si dilata, si proietta verso le radure del sentimento senza solennità e senza strascichi letterari, uscendo dalla tradizione, ma, non so come dire, restandoci appieno con costanti "tradimenti" di senso, frantumando l'alone semantico in vibrazioni inconsuete.

Ci sono poesie d'amore in cui tutto scorre limpido e direi casto e se non si sta attenti sembra di scivolare su una lastra di ghiaccio senza appigli. Invece la delicatezza del dettato, la leggerezza delle immagini, la freschezza delle parole hanno scintille che producono corti circuiti e all'improvviso diventano sintesi di emozioni profonde, racconti di sentimenti vissuti in totalità.

La bravura di Maffia è quella di saper tessere con sottili e costanti vibrazioni la trama dei rapporti umani che si intersecano e si stringono, si dilatano e si annodano in una successione di micro eventi che contribuiscono a dare l'affresco probante e visibile dell'amore.

Maffia non gioca mai con le parole, ognuna ha un peso specifico scelto e ponderato che deve contribuire e rendere la magnificenza dell'amore, della sua fragilità, del suo candore, della sua ossessione, del suo essere forma e canto, armonia e dissesto del desiderio.

Ho avuto la fortuna di avere a disposizione gli ultimi inediti di Dante Maffia che andranno a comporre il suo prossimo volume che probabilmente avrà come titolo *Il poeta e la farfalla*. Devo dire che sono rimasta folgorata dalla "sapienza" con cui Maffia riesce a dipanare ogni gesto, ogni sospiro, ogni carezza dell'amata.

Non lo fa con inflessioni romantiche né con quell'aria sba-

razzina che spesso accompagna le composizioni d'amore; né con quella iattanza che a volte avvolge di risonanze vaghe e produce una fibrillazione quasi immotivata. Maffia riesce a coinvolgere totalmente perché fa sentire la pregnanza del cuore e dell'intelletto senza farla transitare attraverso gli stereotipi della tradizione. Si avverte che egli ha camminato in lungo e in largo per i vasti mari dei lirici greci e poi di poeti come Ovidio, Catullo, e poi, per citare soltanto il Novecento, di Hikmet, Pessoa, Lorca, Neruda, Salinas, EndreAdy, Pasternak, Lawrewnce, ma si avverte anche che egli ha tutto macerato e rinnovato in una lingua nuova e affascinante che riluce di una sostanza che il poeta è riuscito a impastare mischiando cielo e terra.

Mi spiego. Maffia non lo si può definire né un metafisico dell'amore né un passionale tout court. In lui i fuochi incrociati hanno trovato una sintesi che ha esaltato la donna non come astrazione o come oggetto d'amore privo d'anima o di volontà. Ogni verso di Maffia sembra voler stimolare il colloquio con l'altra, di voler portare il dialogo d'amore su un piano di parità che dovrà determinare l'essenza del sentimento e farlo diventare misura del vivere.

Leggere *Il poeta e la farfalla* è come entrare in una magia di suoni e di sensazioni che però immediatamente diventano precisi sintomi di bellezza. E ciò soprattutto perché egli sa coniugare il desiderio alla considerazione e alla disponibilità della donna. È come se descrivendo i sentimenti, annotando le vicende del quotidiano, vivendo il desiderio, l'attesa, i silenzi, i risentimenti, le paure, i congiungimenti, come li chiama Musil, le perdite, i guadagni degli scambi, le perplessità, le novene e le accensioni del cuore e della carne Maffia riuscisse a rendere i rovelli dell'anima e ne sapesse cavare quell'indefinibile e quell'ineffabile senso dell'esserci divenendo. Le poesie di Dante Maffia sono a un tempo fuoco e vento, anima e corpo, violazione del senso e ricomposizione di un senso nuovo e portato a una compiutezza oltre la quale c'è di nuovo il dissesto.

In questo nuovo libro egli affronta l'intera gamma di colori e di suoni di cui è composto l'amore. Ma non c'è nessuna accade-

mia del sentimento, nessuna maniera che notifichi le variazioni. Nel mentre le pagine si dipanano in una orchestrazione affascinante e voluttuosa, si sente arrivare il calore di un mondo che è tutto inedito. No, non appare tutto inedito, lo è, sia per l'irruenza, però pacata, del dire e sia per la decisa analisi che porta a considerare l'amore come la summa imprescindibile dell'essere.

Eppure Maffia non filosofeggia, anzi esce di continuo dallo schema fisso con quella sua forza dirompente che tracima di colpo le essenze del cuore e ne fa luce aperta, parola universale.

Le nuove poesie d'amore di Maffia, a differenza di quelle sparse in tutti i suoi libri e di quelle raccolte in *Canzoni d'amore, di passione e di gelosia* e in *Ultimi versi d'amore*, hanno qualcosa di miracoloso e riescono ad arrivare a tutti e a ognuno. Non è irrilevante quel che affermo, perché si tratta di versi diretti alla persona amata scritti con lettere di fuoco, molto particolari, ma hanno il potere immediato di svincolarsi dal dato personale assumendo il piglio di messaggio appartenente a tutti. Un poeta che riesce a compiere una simile traslazione, a passare senza battere ciglio dal personale all'universale, ha qualcosa di stregonesco, di felicemente magico.

Si badi che ciò che dico non è il frutto di suggestioni o di entusiasmi senza remore, semmai è il frutto ponderato di una lunga analisi che mi ha fatto leggere i testi dapprima con la cautela e la diffidenza con cui ormai si leggono i testi d'amore essendoci una vera e propria inflazione in giro.

Maffia evita accuratamente di strafare: ha sullo sfondo la conoscenza di ciò che è stato già scritto durante tanti secoli sul sentimento che in fondo regge il mondo nonostante incomprensioni e cadute di valori. L'amore è una fonte inesauribile di fecondità che infiora e illumina coscienze e intelligenze e perciò non bisogna mai ridurlo a un fatto esclusivamente personale, a una radura in cui tutto si rinserra e impone regole assurde. Maffia lo sa bene e perciò fa ardere il suo amore come se fosse l'amore di ognuno, come se fosse la fonte che deve rigenerare il divenire del mondo.

Leggiamo alcuni testi:

La felicità

La cercano tutti
affannosamente, straziandosi,
affannandosi fino a sanguinare.
La cercano e non sanno
d'averla in tasca, a volte,
perché non è mai lontana.

Io ce l'ho e ne ho consapevolezza:
so che mi ami,
che esisti.
E posso guardare il cielo
mentre lo solcano le rondini,
mentre l'azzurro si abbandona all'estasi.

Ecco: questa è la felicità,
sapere che qualcuno, anche lontano,
se ascolta un suono di passi pensa a te,
essere certi d'abitare un cuore.

Città sconosciuta

Ormai dovrei avere imparato
le piazze i semafori i divieti
i parcheggi le svolte
i viali alberati e quelli troppo assolati,
dovrei avere chiara la mappa
della tua nudità,
possederla in ogni particolare.
Invece scopro nuove strade, nuovi spazi,
nuove svolte, cattedrali mai visitate,
musei, radure,
angeli che mi benedicono,
m'invitano al loro banchetto,
mi prestano le loro finestre private.

Quando un amore finisce

Quando un amore finisce
 lo scandalo del vuoto imperversa,
 il mondo si opacizza
 ed è inutile che rispunti il giorno,
 che il sole prepotente illumini i boschi.

Quando un amore finisce
 la logica del mondo si fa stupido groviglio
 di sassi accumulati per il trionfo
 di non si sa che cosa.
 Anche gli arcobaleni diventano nodi soffocanti.

Ma il nostro amore non potrà finire,
 lo sai che i patti fatti con le rose
 sono controfirmati dalla primavera,
 e tutto è stato registrato a fuoco
 nel cuore del poeta con parole indistruttibili,

col sangue dei tulipani appena nati,
 con i lamenti delle albe gelose,
 con il fischio della tramontana
 che piegano il capo al supremo comando
 dei nostri occhi.

Il sempre ormai ha lampi incisi
 che squassano l'universo
 nel profondo del senso e del divenire,
 deviano la rotta delle assuefazioni,
 si negano ai comandi.

Amore mio, tu continua a sognare
 con le mie mani, col mio fiato,
 con il mio dolore; io ti vivo come se fossi
 l'eternità che s'è fermata a godere con noi
 il miracolo della compiutezza.

Come avete ascoltato, c'è in Maffia la pacatezza di chi ha raggiunto la serenità assoluta (che non bisogna mai confondere con l'astrazione o l'indifferenza) e coglie quindi i roveli con quella dose d'inquietudine che sa contemperare perfino le periferie del sentimento senza renderlo effimero passaggio d'una

emozione. In amore contano anche le minime sfumature, i dettagli, anche le ombre e Maffia ne sa dare spaccati fedelissimi, con puntigliose impennate liriche che lo apparentano ai grandi del passato.

La sua poesia sembra essere fatta di pietre e di miele, di spine e di dolcezze e si muove dentro bagliori che spesso accendono viali sconosciuti, e portano su precipizi improvvisi.

Si vive questa sensazione perché egli ha una conoscenza perfetta sia del sentimento e sia della lingua del sentimento e ne fa uso con quella passione che determina poi gli scatti ossimorici, i movimenti paludosi che diventano stelle.

In ogni verso c'è un grondare di certezze, di approdi, di deflagrazioni, di farfalle morte e vive (da qui, credo il titolo del libro nuovo), di dubbi, di contraddizioni che subito mettono davanti alla realtà e producono scossoni. Maffia sa interpretare il tutto sulla sua pelle, e poi apre lo scenario verso i lidi dell'infinito.

Ho provato ad analizzare alcuni testi evitando di pensare a chi li ha scritti. Ho provato la sensazione di essere fuori dal tempo, in una dimensione che non ha legami che possano essere riportati a una parola datata. In questo senso posso dire che Dante Maffia ha già le stimmate di un classico? Esagero? Ai posteri l'ardua sentenza, ma il mio invito è quello di entrare in questa sua nuova produzione lasciando per un attimo da parte strumenti critici, filologia, estetica e storia, insomma metodologie critiche, e avventurarsi nella foresta viva di palpiti curata da Maffia. Si faranno incontri importanti e proficui, ci si potrà confrontare con il sangue vivo dell'amore in tutte le sue sfumature, in tutte le sue variazioni, in tutte le sue esaltazioni.

C'è una tale ampiezza di esperienza in Maffia, una tale forza di canto, un così forte senso dell'amore come partenza e traguardo dell'intero arco della vita, che a leggerlo sembra davvero di fare un bagno in una biblioteca che sa di carne e sangue, di sorrisi e di fiato caldo, di profumi e di nettare.

Insomma, in questa poesia non c'è mai l'amore come ferita, come dissesto, come programma o come assenza; il suo modo

prensile di attivare la parola rende pienamente il senso di ciò che è nelle sue intenzioni. La poesia così si fa tramite di un diluviare di emozioni che non restano fuori e si disperdono appena chiuse le pagine. Ci sono versi che si incidono in chi legge come se fossero coltellate o rasoiate. In Maffia la parola ha gesti e faccia, viso e musica e ciò gli permette di rendere il tutto con quella naturalezza che si fa semplicità, atto assoluto del dire.

Maffia, dunque, cantore dell'amore. Ma quale amore? Bisogna evitare la confusione, evitare i luoghi comuni in cui è facile cadere quando si parla di Eros. Nelle pagine di Maffia si sente sempre un coro che accompagna il suo dire, si sente che nulla nasce da un esercizio mentale, o dalla letteratura. Certo, egli è letterato finissimo e colto e proprio per questo sa che il sublime sentimento che ha, come egli stesso ha più volte detto raccogliendo migliaia di definizioni dell'amore, trabocchetti e insidie impensabili, se raccontato non deve cadere nelle grinfie della genericità. Ogni verso dev'essere una indicazione che mira a svelare un segreto; ogni poesia dev'essere una porta spalancata sull'universo e sulla possibilità di poterlo riconoscere nella sua dimensione totale e nella sua specificità.

Maffia ha il linguaggio casto di un cenobita, l'irruenza di un'armata composta da opliti, l'essenzialità di un burocrate, la serenità di uno scienziato. Tuttavia è sempre sui carboni accesi perché conosce il peso delle parole, ne conosce anche la loro perfidia, la loro natura divina e diabolica. Questi versi la dicono lunga sulla sua avidità di conoscenza, e svelano che egli ha saputo vivere l'amore con assoluta pienezza e poi cantarlo proprio come chi, giorno dopo giorno, annota incantato quanto di spreco c'è al mondo d'amore, e quanto l'amore può fare per redimere il mondo, per riportarlo ai valori del canto perenne però privo di interessi, di egoismi, di avidità.

Dante Maffia

La critica come viaggio

ROCCO PATERNOSTRO

Mi piace iniziare questo mio intervento sulla critica di Dante Maffia con un ricordo cui è legata un'immagine.

Il ricordo mi porta a un giorno di inizio aprile del 2013 a San Cosentino Calabro, ridente e tranquillo paese in provincia di Vibo Valentia. L'immagine ad esso legata e stampata nella mia mente e nel cuore, o meglio nella memoria, si concretizza delle lacrime che, in silenzio, rigavano il volto di Dante Maffia, raccolto in preghiera, di fronte alla tomba di Enotrio Pugliese che riposa nel tranquillo e raccolto cimitero del paesino, ove videro i natali i suoi genitori emigrati in Argentina. Le lacrime del poeta di Roseto Capo Spulico per il pittore di Buenos Aires di origine calabrese erano dettate dall'amore profondo, proprio di un figlio per il padre, che aveva legato Dante a Enotrio.

Ma al di là del profondo legame affettivo che aveva unito i due intellettuali, quelle lacrime per me furono una conferma. La conferma che tutta l'esperienza di uomo e di intellettuale di Maffia è stata attraversata e segnata dal sentimento dell'amore: amore per i propri cari, amore per gli amici, amore per la lettura, amore per la scrittura, amore per la letteratura e mediante essa, perché no?, amore per sé stesso. Per cui se dovessi tracciare sinteticamente il profilo di intellettuale di Maffia, dovrei senza tema di esser smentito, affermare che tale profilo si è concretizzato e caratterizzato, si concretizza e caratterizza, si concretizzerà a caratterizzerà nell'amore.

Amore, innanzitutto, per la *lettura* che richiede una forte e

totale predisposizione all'*ascolto del testo*, per poterne vincere la resistenza che esso continuamente frappone a chi tenta di penetrarlo per *con-prenderlo* e, quindi, amore per la letteratura e di conseguenza per l'autore esaminato, di cui — come Maffia sottolinea nel suo studio sulla Lagorio — è necessario conoscere anche la *cronografia* e la *vita*.

Cercherò di chiarire meglio questi primi punti che sono elementi base della critica di Maffia che muove ed è germinata, sempre e comunque, da una forte tensione del fare e non del teorizzare metodi e/o sistemi estetici esegetico-interpretativi, sorta di bussola-guida delle sue analisi dei testi.

A proposito della *cronografia* dell'autore Maffia sostiene che essa risulta necessaria per il critico perché l'elenco del già pubblicato può suggerire annotazioni non marginali, ma utili a chi voglia ricostruire qualche aspetto meno frequentato del laboratorio di uno scrittore. Difatti la mappa cronografica di una produzione letteraria non è sempre oziosa divagazione, in quanto spesso si traduce in un curioso esercizio di osservazione: curioso e fruttuoso, come del resto dimostra il suo brillante studio sulla Lagorio, dalla cui *cronografia* egli ricava una mappa interessante in cui è tracciato un percorso letterario della scrittrice piemontese via via più esile, ma unificato da turgido che era e impetuoso. In proposito così egli argomenta:

I temi si sono precisati, l'indagine psicologica del fattore " donna " s'è affinato, le figure maschili si sono irrobustite e vivono di luce propria, lo sguardo sul mondo s'è abituato a tutto ed è finalmente meno intemperante; lasciato il torrente siamo nel fiume, in cui Gina Lagorio naviga verso il mare, verso l'oceano. Si configura una predilezione verso tematiche sempre più ricche ma sfumate, quindi interiormente difficili, cariche di implicazioni, in una parola più umane, cioè tese all'instaurazione di sempre più stringati confronti, drammatici o addirittura tragici per quel tanto che la brevità della vita amaramente impone; e che è molto comunque.

Similmente alla *cronografia* — come del resto ho già affermato — per Maffia è utile al critico letterario conoscere anche

la *biografia* dell'autore studiato, con una avvertenza però, ovvero che si propongano all'attenzione del lettore alcuni dati e coincidenze non frettolosi né generici. E questo perché, precisa il critico di Roseto Capo Spulico:

La nostra biografia ce la scriviamo a poco a poco sulle pagine dei sensi, lungo i rigli dell'emotività, dentro le note della riflessione, che avviene comunque anche quando sappiamo di essere distratti, anche quando non ci accorgiamo di accumulare nella memoria un patrimonio di sentimenti che ci accompagna e protegge lungo il tortuoso percorso della vita: lo scrittore, [come del resto — aggiungo io — per analogia il critico], è solitamente colui che viaggia nel presente e verso il futuro, servendosi scrupolosamente del suo passato che si rivela sempre più come il suo personale codice, una carta di identità, un salvacondotto su cui sono registrati per sempre gli estremi della sua interiorità.

Se, come è possibile notare, già da questi primi elementi dello statuto critico di Maffia fa capolino, seppure ancora timidamente, il tema della critica come viaggio, ciò che emerge chiaramente e con forza e tale da essere l'elemento portante del suo fare critica è il concetto centrale dell'amore che tutto regge e muove.

Su tale concetto ruotano, diventandone la struttura ideale-concettuale, le due prefazioni che Maffia pone ad apertura delle edizioni, da lui curate, della commedia *Tasso* di Goldoni e del dramma omonimo di De Sanctis.

Nella prima prefazione Maffia parla esplicitamente del sentimento d'amore di Goldoni per il Tasso, quale spinta, motivazionale e ragione per cui il veneziano si era risoluto a scrivere la sua commedia. In proposito scrive:

Goldoni [...] al poeta [Tasso] guardò con amore, rapito da una figura che, tra l'altro, proprio nel momento in cui la delinea sente come momento della propria esperienza e della propria vita.

Concetto questo, per altro, ribadito con maggiore forza nella seconda prefazione, ovvero in quella messa ad apertura dell'edi-

zione del dramma *Tasso* di Francesco De Sanctis. Dramma che il grande critico irpino aveva ideato e pensato nel 1849, durante il suo soggiorno calabrese, ma «scritto o almeno condotto a termine e riveduto e corretto nella prigione di Castel dell’Uovo nel 1850». E a proposito dell’amore del De Sanctis per il grande poeta di Sorrento, Maffia così scrive:

Basterebbe ricordare le pagine della *Storia della letteratura italiana*, per rendersi conto di quanto amore avesse [De Sanctis] per il Tasso e quanta *compenetrazione umana* fosse entrata nel suo animo che si sentiva *coinvolto*, oltre che con lo spirito delle opere, anche con le disavventure subite da Torquato. (Corsivo mio)

L’amore come compartecipazione umana e coinvolgimento esistenziale con l’autore, da un lato, e come predisposizione all’*ascolto del testo* dall’altro, richiede necessariamente una totale *compenetrazione* tra critico e autore studiato, tale che l’uno senta l’altro come momento della propria esistenza e della propria vita, in modo da stabilire una sorta di *empatia* profonda che risulta essere — a parere di Maffia — il solo modo perché il critico riesca a ripercorrere lo stesso itinerario compositivo, a mettersi cioè nella stessa via di un autore, di cui del resto, anche se per altre ragioni critiche, aveva già parlato il Croce, e quindi pervenire a un giudizio, al di fuori degli schemi normativi e aprioristici di qualsivoglia estetica, ma scaturito dall’incontro-fusione della poetica del critico con quella dell’autore studiato, operato nella centralità del testo, e dove un posto, certo non marginale, lo occupa anche l’*incontro-fusione* di due anime, o meglio di due totalità: quella del critico appunto e l’altra dell’autore.

Da ciò emerge una prima necessaria considerazione, ovvero che Maffia è giunto a tali risultati in quanto nella sua poetica esegetico-interpretativa influisce il suo *poiein*, per cui il suo fare poesia e il suo fare critica si sintetizzano compiutamente l’uno nell’altro tanto che non è possibile parlare di lui come di un intellettuale dimidiato: da un lato, il poeta-scrittore, dall’altro, il critico-saggista.

Ma al fine di procedere per gradi alla ricostruzione dello statuto della critica da lui intesa e *praticata* mi pare doveroso soffermare l'attenzione su due elementi preliminari, che si ricavano indirettamente dai suoi saggi, ovvero la necessità, non dichiarata ma praticata, di far procedere qualsiasi analisi critica su di un autore da una *storia della critica* sul medesimo, e l'importanza ai fini di una prima comprensione di un'opera letteraria, in specie se in versi, della *declamazione* dei medesimi da parte del critico, declamazione che si pone subito dopo la lettura, persino accompagnandola, e che per tale motivo è, e non potrebbe essere diversamente, una prima fase della comprensione emotivo-sentimentale del testo.

Arrivato a questo punto della mia indagine se, per fare luce su quanto sinora detto, volessi usare una formula distintiva cara a Wellek e Warren dovrei dire che la *cronografia*, la *vita di* e la *storia della critica su* un autore sono elementi estrinseci alla critica, seppure ad essa necessaria, mentre gli altri di cui detto tutti germinati dal sentimento dell'*amore* sono elementi intrinseci e quindi costitutivi dello statuto di una critica quale quella praticata da Maffia che nella sua compiutezza si configura come *viaggio* all'interno *del e con* il testo e quindi all'interno *del e con* il suo autore, ma che nelle fasi intermedie si arricchisce di ulteriori elementi essenziali come quello dell'importanza che il critico deve prestare al lettore o come l'altro della responsabilità e del compito della letteratura specialmente nelle epoche critiche di transizione.

A leggere e a voler entrare ancora più in profondità nella tensione che muove le analisi critiche di Maffia emerge una realtà inconfutabile che è questa: la natura della sua critica è al di fuori di qualsiasi metodo, insomma un metodo senza metodo e, quindi, senza chiusure fideistiche aprioristicamente prestabilite, proprio perché la sua è una critica aperta e disponibile ad accogliere, e quindi a servirsene, tutti quei suggerimenti critico-interpretativi derivatigli da altri critici e/o da metodologie definite e ben configurate sempre e unicamente in ossequio e alla necessità del testo studiato, come è il caso, per fare qualche

esempio, del ricorso al concetto lukácsiano di realismo e di impegno nel già citato studio sulla Lagorio. Se qui, in verità, per affermare e rafforzare il suo discorso sulla necessità da parte del critico di prestare attenzione anche alla *biografia* dell'autore studiato si è avvalso dell'aiuto del Dilthey della *Critica della ragione storica* è poi inconfutabile che Maffia finisce soprattutto per recuperare il Lukács dei *Saggi sul realismo*, allorché individua, nella narrativa della scrittrice piemontese, nel tema del ritorno al suo paese delle langhe, un vero e proprio *leit motive*, quale segnale di una narrativa che volge verso il realismo, di un realismo, si badi bene, inteso nella puntuale esemplificazione che ne dà il grande filosofo e critico ungherese, là dove Lukács riconosce nel tipo la categoria centrale e il criterio fondamentale della concezione letteraria realistica:

Realismo — scrive in proposito Lukács — significa riconoscimento del fatto che la creazione non si fonda su un'astratta *media*, come crede il naturalismo, né su un principio individuale che dissolve sé stesso e svanisce nel nulla, su un'espressione esasperata di ciò che è unico e irripetibile. La categoria centrale, il criterio fondamentale della concezione letteraria realistica è il tipo, ossia quella particolare *sintesi* che, tanto nel campo dei caratteri, che in quello delle situazioni, unisce organicamente il generico e l'individuale.

E allorché la parabola *in progress* della Lagorio come scrittrice sembra volgere verso l'impegno, ancora una volta Maffia ricorre al Lukács dei *Saggi sul realismo*, recuperando soprattutto il Lukács che definisce il tipo sostenendo che il tipo diventa tipo per il fatto che in esso confluiscono e si fondono tutti i momenti determinanti, umanamente e socialmente essenziali d'un periodo storico:

Il tipo diventa tipo — precisa Lukács — non per il suo carattere medio, e nemmeno soltanto per il suo carattere individuale, per quanto anche approfondito, bensì per il fatto che in esso confluiscono e si fondono tutti i momenti determinati, umanamente e socialmente essenziali, d'un periodo storico per il fatto che esso presenta questi momenti nel loro massimo sviluppo, nella piena realizzazione delle

loro possibilità immanenti, in una estrema raffigurazione di estremi, che concreta sia i vertici che i limiti della completezza dell'uomo e dell'epoca.¹

Proprio perché per Maffia la critica non si pensa, non si teorizza, ma si *fa* e si *pratica* ogni giorno, e la cui *vis* e sostanza sta proprio ed esclusivamente in questo suo continuo *farsi* e *praticarsi*, risulta evidente come egli pensi a una critica e di conseguenza a un critico che certamente non rientrano, per servirmi di un termine caro a Nietzsche, nel *carlylismo*, ovvero di una critica e di un critico che necessitano di fede, fede appunto in un metodo saldamente posseduto, magari poggiante su un'estetica normativa e rassicurante, tipico di chi non sa porre sé stesso come scopo, che non sa affatto porre scopi a partire da sé stesso. No, il critico cui pensa Maffia non è un critico *tributario*, spinto da una morale della autorinuncia, per cui, proprio perché fedele a una convinzione esegetico-estetica non riesce a vedere e ad apprezzare tanti aspetti dell'arte e della poesia e quindi a non essere imparziale nel suo giudizio tanto che, spinto dalla sua ottica condizionata, corre il serio rischio di cadere nel fanatismo, così da diventare, alcune volte, paradossalmente persino *l'antagonista* di ciò che può essere vera poesia e vera arte. Maffia a questo critico epilettico di un sistema metodologico-estetico preconfezionato e rassicurante, oppone un critico *liberato* che si appartiene, che sa guardare liberamente con la forza della sua passione, del suo essere, delle sue convinzioni, del suo intelletto e della sua sensibilità nelle mille e mille pieghe e sfaccettature con cui sempre si presenta l'opera d'arte. E questo perché, e non potrebbe essere diversa-

1. Del resto — postilla Maffia — Lukács per illuminare questa particolare situazione afferma che occorre riflettere ancora una volta sulla lezione del vero realismo in letteratura e in proposito precisa: Ogni grande epoca è un'epoca di transizione, l'unità piena di contraddizione della crisi, dello sfacelo e della rinascita: un nuovo ordine sociale e un nuovo tipo umano non si formano che nel corso di un processo unitario, benché gravido di contraddizioni. In simili epoche critiche di transizione sono indicibilmente gravi il compito e la responsabilità della letteratura.

mente, la grande passione che anima il critico, impegnandone intero l'intelletto, gli concede delle convinzioni ma solo come *strumento*, in quanto le usa, non sottomettendosi a esse, così che la grande passione del critico riconoscendosi sovrana, gli permette, mediante tale *strumento* di raggiungere nel centro del cuore l'autore studiato e la sua opera.

Allora si capisce perché a Maffia non interessi entrare nel dibattito, invero sterile, nato sulla fine degli anni '90 del secolo scorso e conclusosi agli albori del nuovo millennio circa la morte della critica. Tesi propugnata e sostenuta da quegli studiosi che Mario Costanzo, con felice formula, definiva «metodologici puri, di professione, capaci di parlare solo dell'altri fare critica». Maffia non è un teorizzatore di metodi o peggio ancora di sistemi estetici. È un critico puro che pratica giornalmente, certosamente, caparbiamente il suo incontro con i testi, leggendoli non solo per il suo proprio piacere o per soddisfare la sua propria curiosità intellettuale-sentimentale-esistenziale, ma anche e soprattutto per i lettori, cui la critica deve necessariamente rivolgersi e offrirsi se vuole che un testo viva e non resti confinato nel suo destino di morte e di oblio, se vuole, cioè, illuminare e dar ragione di un'opera che — come scrive Blanchot, cui, per altro, Maffia si richiama —

non è che opera, in quanto unità lacerata, sempre in lotta e mai placata, è questa intimità lacerata solo se si fa luce dell'oscuro, se è uno schiudersi di ciò che continua a star chiuso.

Il compito della critica praticata da Maffia sta proprio in questo lacerare l'intimità dell'opera, facendo luce dell'oscuro, ovvero permettendo di schiudersi a ciò che dovrebbe continuare a stare chiuso; che è come dire rompere e penetrare la resistenza del testo, il cui primo grado è la *lettura-recitazione*, mediante la quale si entra in empatia con esso. Ecco allora che compagni di viaggio di Maffia sono sì De Sanctis, Hofmannsthal, Blanchot, Barthes, Lukács, Canetti, Magris e, mediante quest'ultimo, Schnitzler, Kraus, Rilke, Roth, Wertel, Zweig, Musil, Doderer, ma

anche Benjamin, Frey, Richards, Jakobson, Adorno, Sklovskij, Ance-schi, Croce, ai quali ultimi pur tuttavia imputa il fatto che in loro la dottrina ha sempre soffocato il pensiero, rendendolo troppo legato al solco delle teorizzazioni e quindi finendo con il trascurare le ragioni vere e autentiche per cui ci si pone davanti a un testo. Ragioni che per Maffia vanno ricercate e individuate in quell'atto d'amore di cui detto e che si configura come viaggio, come avventura.

Una critica così intesa e praticata mira innanzitutto a rompere la resistenza del testo, iniziando con esso un vero e proprio «corpo a corpo», e qualora il testo dovesse suscitare nel critico «strane irritazioni» questi deve avere la forza di vincerle e superarle, poiché solo così il critico può abbandonarsi totalmente, può per un attimo diventare quei versi esaminati e quindi conoscerne la natura, il segreto, le intenzioni.

In secondo luogo deve accertare i dati formali con il sussidio della filologia, intesa — così come precisa Nietzsche nel suo *L'Anticristo* — come l'arte di leggere bene, ovvero di saper cogliere i fatti, senza falsarli con l'interpretazione, senza perdere, nell'ansia di capire, la prudenza, la pazienza, la finezza; filologia, insomma come *ephexis* nell'interpretazione, nonché con l'ausilio della linguistica, tradotte l'una e l'altra in stilistica letteraria, e definire, fuori d'ogni moralismo astratto o presunzione apologetica, la vera situazione morale e storica del poeta, con il fine di verificare la *durata* della poesia e l'*attualità* che un testo, dopo secoli, può avere o meno, con la consapevolezza che un testo, nel tempo e con il suo mutare, acquista nuove dimensioni, perché la poesia suscita sempre nuove occasioni di confronto, di verifica che la critica deve saper cogliere, in quanto l'una è legata all'altra in un rapporto dialettico, per cui la prima non potrebbe esistere senza la seconda e viceversa, tanto che il rinnovamento della poesia passa anche attraverso la critica la quale riesce e sa cogliere tale rinnovamento ovunque la poesia nasca fosse anche — come scrive Maffia — da emisferi lontani.

A voler ulteriormente precisare c'è da aggiungere che la critica praticata da Dante recupera anche la lezione desanctisiana,

là dove Maffia riconosce, sulle orme del Wellek, l'importanza della critica del grande irpino nella felice integrazione per cui la critica concreta si immedesima nello schema storico, mentre a sua volta, quest'ultimo entra direttamente in essa con la dialettica di contenuto e forma, ideale e reale, trascendenza e immanenza, poesia e mestiere.

Del resto, tutto ciò si evince dai numerosissimi studi che Maffia ha prodotto come critico, recensore e saggista² tutti

2. In proposito si confrontino gli studi che egli ha prodotto come critico a partire, solo per darne una breve testimonianza e un parziale resoconto, da quello su *Quasimodo studioso di Leonida da Taranto* ad arrivare a quelli bellissimi su Magris, passando per le prefazioni citate alla commedia *Tasso* di Goldoni e al dramma omonimo di De Sanctis, o ancora al dotto panorama che con intelligenza e rapide pennellate ha ricostruito magistralmente nello studio *Poeti del nuovo millennio*, in cui si avvicendano analisi puntuali e penetranti su Zanzotto, Pagliarani, Risi, Betocchi, Calogero, Roversi, Villa, Gatto, Mezzasalma, Landolfi, Montale, Testori, Ungaretti, Sereni, Raboni, Bono, Quasimodo, Cucchi, Cattafi, Giudici, Alvaro, Maraini, Bevilacqua, Calabrò, Spaziani, Spagnuolo, e ancora allo studio citato e condotto con puntiglioso rigore filologico-stilistico-tematico sulla Lagorio e alle edizioni dei romanzi *Marianna Sirca*, *Sino al confine*, *L'ombra del passato* della Deledda, e per finire alle brevi ma significative raccolte delle poesie di Alvaro, Répaci, Campanella, poeti particolarmente amati e sentiti, cui lo lega un rapporto di conterraneità, studi ai quali si debbono aggiungere due antologie: *Narratori calabresi*, e *Terra e scrittura. Voci dalla cultura calabrese*, nonché la curatela insieme a Carmelo Mezzasalma degli Atti del convegno fiorentino del 2007, *È morto il Novecento? Rileggiamo un secolo*. A termine di questa breve disamina fornisco una bibliografia, utile per un primo approccio agli scritti critici di Dante Maffia, seppure incompleta e non aggiornata. Maffia ha collaborato a "La fiera letteraria", "Il giornale di Calabria", "Il mattino", "La voce", "La nazione", "Nuovi argomenti", "Il cittadino", "Paese sera", "Lunarionuovo", "La rassegna salentina", "Otto/Novecento", "Periferia" ed è stato corrispondente de "La Nacion" di Buenos Aires. Ha curato per anni la rassegna dei libri per RAI 2 ed ha fondato "Il policordo", "Poetica" e "Polimnia". Attualmente dirige "Poiesis" (insieme con Giorgio Linguaglossa e Luigi Reina) e "Polimnia", ed è redattore degli "Studi di Italianistica nell'Africa Australe".

Ha diretto e dirige collane di poesia, di saggistica e di narrativa per "Il policordo", "Edisud", "Pellicanolibri", "Edizioni Scettro del Re", "Edizioni Libreria Croce", "Edizioni dell'Oleandro", "Lepisma", "Maria Pacini Fazzi".

Come critico ha prodotto i seguenti studi:

La poesia al suo culmine, Roma, Edizioni Trevi, 1974 (Note critiche su Giuseppe Selvaggi); *Forme espressive e radici nella narrativa di Gina Lagorio*, Catania, Edizioni di Lunarionuovo, 1985; *I colori della vita nella narrativa di Giorgio Saviane*, Catania, Edizioni di Lunarionuovo, 1985 (Presentazione di Dario Bellezza); *Antonio Altomonte narratore*, Salerno, Edisud, 1989 (Prefazione di Luigi Reina); *Quasimodo interprete della*

strettamente legati tra loro, *in un corpus unicum*, da una critica praticata al di fuori di un metodo preconstituito, bensì sorretta e guidata e sostanziata dall'attenzione prestata alle diverse poetiche dei vari autori studiati, cui egli si rapporta e si incontra in un affascinante avventura mediante la propria poetica di critico.

Ed è tale incontro che gli fa accettare un testo nella sua totalità, ovvero nelle sue implicazioni linguistiche, culturali, poetiche, sociologiche e, aggiungo io, etiche, morali, estetiche, di gusto; e poiché il testo è sempre e comunque *una sintassi personale*, Maffia ci avverte che non bisogna approcciarlo da *grammatici*, poiché di esso si coglierebbero soltanto punti oscuri, ma al contrario bisogna avvicinarlo da critici letterari, in quanto solo così gli si possono tributare omaggi, riuscendo a *sentire* la vivezza di un linguaggio tutto proprio, personalissimo, lontano

poesia di Leonida da Taranto, Manduria, Lacaita Editore, 1990; *Il Danubio di Claudio Magris*, Firenze, Edizioni di Nuova Antologia, 1994; *La barriera semantica, scritti sulla poesia in dialetto del Novecento*, Roma, Edizioni Scettro del Re, 1996 (Prefazione di Alberto Granese); *Ricorda di dimenticarla di Corrado Calabrò*, Roma, Edizioni de Il Veltro, 1999; *Lo sport al femminile in Italia*, Benevento, Edizioni de Il Chiostro, 1999 (a cura di Alberto Abbuonandi); *La poesia italiana verso il nuovo millennio*, scritti sui poeti italiani degli ultimi quarant'anni, Napoli, Edizioni L'assedio della poesia, 2001; *Poeti italiani verso il nuovo millennio*, saggi, recensioni e note sui poeti italiani degli ultimi decenni, Roma, Edizioni Libreria Croce e Scettro del Re, 2003 (Prefazione di Claudia Pagan); *Voci della scrittura calabrese*. Firenze, Paideia, 2003; *Risalendo il Danubio — scritti su Claudio Magris*, Roma, Edizioni Lepisma, 2005.

Mentre le sue curatele annoverano i seguenti titoli:

Saverio Strati, Lametia Terme, Edizioni Cultura Calabrese, 1984; *Poesie alla Calabria*, Cosenza, Edizioni di Periferia, 1986; *Torquato Tasso*, di Carlo Goldoni, Catanzaro, Abramo, 1993; *Torquato Tasso*, di Francesco De Sanctis, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1995; *La ultima luna de junio*, di Corrado Calabrò, Milano, Franco Maria Ricci Editore, Milano 1995; *Una simpatia*, di Giulio Carcano, Roma, Edizioni dell'Oleandro, Roma, 1996; *Conversazioni con Montale e Pasolini*, di Achille Millo, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1996; *Poesie*, di Leonida Rèpaci, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1999; *Le Poesie*, di Tommaso Campanella, Vibo Valentia, Sistema Bibliotecario Vibonese, 1999; *Un fio de fumaca*, di Andrea Camilleri, Rio de Janeiro, Edizioni Bertrand Brazil, 2000; *Poesia a Lucca*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2002; *Narratori Calabresi*, Catanzaro, Edizioni Abramo, 1994; *Una vita per il suo verso*, di Corrado Calabrò, Milano, Mondadori Oscar, 2002; *Poesia all'Alto Jonio* (con Leonardo Odoguardi), Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2004.

e ben diverso da un semplice esperimento linguistico fatto in laboratorio, di cui uno dei massimi esempi è Gatto poeta da Maffia amato, perché — come egli scrive — ha creato esiti personalissimi che però restano in qualche maniera nell'alveo antico³.

Ma l'esempio forse più alto e insieme concreto di tale critica è il testo *Risalendo il Danubio*. Testo che raccoglie tutti gli interventi che, nel tempo, Mafia ha prodotto sull'opera di scrittura di Magris. Già il verbo al gerundio presente nel titolo è segnale forte e inequivocabile che l'operazione di Maffia è un *viaggio* che egli si accinge a compiere e di fatto compie con l'anima, con la mente, con il cuore e la ragione, e fianco con il corpo all'interno dell'opera del grande intellettuale triestino, ripercorrendo in empatia e persino fisicamente la stessa via percorsa nell'atto della scrittura da Claudio Magris, cui lo lega la lezione degli stessi maestri: Canetti, da un lato, e Hofmannsthal, dall'altro.

Dal quale ultimo Dante Maffia matura il concetto di *fedeltà* a livello critico, là dove *fedeltà* significa sì costanza nel mutamento e stabilità nella metamorfosi, ma soprattutto significa la necessità di non perdere l'unità dell'opera esaminata, la sua propria essenza nel processo del divenire che reca in sé il superamento e l'oblio, la fine dell'attimo e la morte di ciò che è.

Insomma, questo concetto di *fedeltà* del critico è l'espressione di un atteggiamento conservatore, ma non nel senso deteriore e limitativo del termine, in quanto esso implica la fedeltà a sé stessi, alla tradizione, a tutto ciò che ha vita e valore; lotta cioè contro il tempo, la storia, la morte; lotta in fondo contro la vita che è continuo distacco e processo, precisa Maffia. Ciò è, a ben vedere, un modo originale e nuovo di fare critica:

3. Gatto — scrive in proposito Maffia — è mediterraneo in pienezza di vocali e di sillabe; i colori fanno festa alle sue parole, la frenesia sta dentro i suoi settenari, i suoi endecasillabi, [...], e quando il suo dettato scivola inavvertitamente in quel vago e suggestivo surrealismo, ci si può rendere conto che egli non è mai disgiunto dai versi, ma corpo e anima sono lì, ostia consacrata per comunicare con l'universo.

col corpo e con l'anima, con il sentimento e con la ragione, insomma con tutto sé stesso. Partire *dai* e ritornare *sui* testi, ragionare sulla realtà della pagina, sulla realizzazioni artistiche e non sui comportamenti e sulle dichiarazioni di poetica, ma come direbbero Binni e Costanzo, sulle poetiche in atto, è un completo darsi, è l'impegno del critico come uomo e come studioso, insomma come *totalità*. Non solo, perché la scrittura del critico, per quel processo di empatia di cui detto, come investe in pieno la scrittura del poeta, similmente deve investire il lettore trascinandolo con le sue analisi e la sua scrittura nel laboratorio del poeta, non escludendolo affatto, anzi inducendolo a partecipare alla scoperta di una critica come *viaggio*, metafora quest'ultima che sta alla base di tutto il lavoro del critico e che vede le analisi esegetico-critiche e quindi le interpretazioni organizzate direttamente in funzione della poesia, dei testi.

In tal senso la critica come viaggio è, per servirmi delle parole di Jean Paul, riproposte da Maffia:

sempre un cammino verso quelle lontananze che splendono rosse e viola nel cielo della sera, oltre la linea del mare e dei monti, nei paesi sui quali sorge il sole che da noi tramonta.

Fuor di metafora, il critico che si fa *viandante* dapprima avanza nella sera, ovvero nella complessa, magmatica stratigrafia del testo, ogni passo lo inoltra nel tramonto e lo conduce oltre la striscia infuocata che si spegne, poi con le sue analisi squarcia il velo di quell'orizzonte infuocato così che la forma dell'arte, della poesia, non sono più apparenze ingannevoli, e sfuggenti, ma vengono restituite dallo sguardo lucido e disinteressato, spesso — come scrive Mario Specchio — preveggenze, di chi nei frammenti dell'assoluto sa scorgere la compiutezza del progetto e la vertigine dell'*avventura*, così che l'*azzardo* della critica come *viaggio* si identifica con la magmatica vivacità dell'inizio e con la quiete della fine. Dall'inizio alla fine e viceversa, il *viaggio* lungo e dentro la poesia è *progetto* e *utopia* ma soprattutto è una sublime scommessa contro il tempo, attuata nel tempo,

nella pienezza del tempo dell'*avventura* di cui parla Francesco Masini, ovvero dell'*avventura* del critico entro la poetica in atto dell'autore studiato. In ciò, e non solo in ciò, come avrò modo di dimostrare, va individuata una delle caratteristiche più felici e fruttuose della critica di Maffia di cui parla Claudio Magris, ovvero quella compresenza di sottile e agguerrita coscienza critica, attenta alle ragioni storiche e allo sgomento del divenire, e fantasia mitica, pervasa dal senso dell'immutabile unità dell'essere; insomma quel suo prestare attenzione sempre e comunque alla parola della poesia quando questa nasce da necessità e quando tende a divenire *comunicazione di verità* secondo quanto scrive Carlo Bo, prestando ascolto in tal senso — così come ha individuato brillantemente Mario Specchio — a quella doppia melodia di cui parla Hermann Hesse, il cui filo mediatore va ricercato nell'empatia che, secondo Maffia, si deve necessariamente stabilire tra critico e poeta e che non esclude affatto il lettore al quale, al contrario, è riservato un posto altrettanto fondamentale se non addirittura centrale. Ciò è possibile a patto: 1) che si evitino tutti quei rischi in cui cadono i recensori, ma da cui devono guardarsi anche i critici letterari di professione, ovvero quei rischi propri di scritti critici astratti a causa di un linguaggio oltremodo specialistico e quindi *per e di* pochi iniziati; 2) che si evitino le insidie di ingenerare il dubbio che il libro esaminato sia indirizzato a una casta di specialisti che fa distinzioni ed esclusioni; 3) infine e conseguenzialmente che si eviti la settarietà quale diretta conseguenza del parlare dello specialista che non tiene conto del destinatario e presume o suppone di scrivere esclusivamente per lettori e riviste specializzate. Solo una critica che eviti questi pericoli è in grado, per Maffia, di stabilire un rapporto-incontro con il lettore che così, a sua volta, può compiere anch'egli quello che Lutero chiamava il *libero esame* del testo.

Un libro — scrive in proposito Maffia — si tratti di poesia o di saggistica, di narrativa o di divulgazione scientifica va letto con il piacere di scoprire un mondo, di penetrarlo [...], anche con la

propria estraneità, in modo da potersi mettere a confronto o in discussione, in modo da entrare in una dimensione diversa.

E continua:

Del resto il libro non è un viaggio? E il viaggio in tutte le incertezze che provoca e la stanchezza che fa accumulare, non è un'avventura per nuove terre, nuovi spazi, sconosciute atmosfere?

Insomma, la critica come viaggio e, quindi, come avventura richiede — così come suggerisce Roland Barthes — che si scandagli a fondo il campo dello scrittore, che poi altro non è che la scrittura stessa, solo così si potrà avere quello che Maurice Blanchot, parlando di Thomas Mann, definisce *un vivo senso della festa narrativa*, là dove si denuncia la distanza estetica e insieme la si annuncia, grazie a una coscienza critica che fonda tutta sé stessa sul rapporto poetiche–poesia. Ma alla critica come viaggio, Maffia assegna un altro importante compito: quello della sintesi. In proposito scrive:

Saper sintetizzare [...] la trama di un libro, la sua validità, la sua portata intellettuale, poetica e storica, il suo inserimento nel concetto globale della creatività e l'utilità o meno che esso potrà avere all'interno d'una società [seppure] è fatica improba e quanto mai rischiosa [pur tuttavia deve essere perseguita se si riesce] a sintetizzare con estremo rigore e con prensilità sorprendente, così come ha fatto Magris con *Dietro le parole*, una enormità di opere, leggendo in un ottica che considera il libro come strumento per spiare all'interno di spaccati delle realtà della poesia e delle poetiche con occhio vigile e attento a ogni pur minima variazione, al fine di sapere e dovere coagulare l'energia da un'opera per essere vitale.

Il che poi presuppone da parte del critico ampiezza delle conoscenze, saper entrare con padronanza nei testi e, quindi, collocarli nel loro confine e nel loro sapersi travasare in continuità di rapporto con altri testi: un gioco di scacchi — precisa Maffia — una partita infinita, vissuta sul passo d'una danza che investe la totalità dell'uomo e lo porta a considerare la letteratura non un semplice specchio di manie e di aggressioni, ma un palcoscenico su cui

salgono, alternandosi, idoli, eroi, miti, deboli, fantasmi, perdenti. Ciò per Maffia significa — come del resto ho già scritto — polemizzare con quei critici che, privilegiando la dottrina che ha sempre soffocato il pensiero e lo ha reso troppo legato al solco delle teorizzazioni, hanno finito per trascurare le ragioni vere e autentiche per cui ci si pone dinanzi a un testo, arrivando, in alcuni casi, persino a teorizzare che il testo è appena una spinta per imporre un atteggiamento critico. Se a questi critici preme che una metodologia venga messa in atto come strumento di rivelazione dei fenomeni che riguardano la letteratura e la sua interpretazione, a Maffia, di contro, preme soprattutto entrare nel vivo della scrittura, dei temi, delle realizzazioni artistiche, insomma gli preme raccontare il rapporto di un autore con i libri e il rapporto che quei libri hanno avuto nel momento storico della loro uscita e hanno adesso che sono diventati classici. Tutto ciò grazie a una critica intesa come viaggio, come avventura, nell'ottica di una visione che privilegia le ragioni del libro, in quanto necessario supporto per meglio comprendere la vita nel suo svolgersi, nel suo farsi, nel suo divenire e nel suo perdersi. Solo in tal senso il lavoro del critico è un vero e proprio percorso al quale si affida la chiarificazione di nodi cruciali della letteratura e non paludati e inderogabili giudizi espressi unicamente su saldi elementi provenienti da metodi precostituiti, ma per confronti con la propria e altrui biografia, proprio perché in questo suo viaggio, in questa sua avventura il critico non deve e non può fermarsi davanti a nulla, così come ha fatto Magrsis in *Itaca e oltre*, senza pudore deve raccontare, mentre parla di un libro, dei suoi viaggi, dei suoi incontri privati, si deve confessare e pretendere che le confessioni non siano intese in un'ottica di sussiego e di prevaricazione sul lettore, ma semplicemente come chiave più sottile e affinata per penetrare all'interno dei libri e viverne — e far vivere al lettore — tutte le vibrazioni che da ogni angolo (da ogni parola, immagine, frase, pensiero) giungono a risvegliare i nostri sensi sopiti o le nostre aspirazioni, le nostre congiunzioni, le perplessità, le scoperte. Se tutto ciò non vuol dire derogare dall'indagine intesa nella sua più ortodossa scientificità, soprattutto vuole ribadire e

riaffermare come l'affabulazione messa in atto sia frutto di quel piacere profondo che intende amalgamare poesia e filosofia, come afferma Hugo Hofmannsthal, per cui il critico deve appropriarsi dell'insondabile fiato che traversa e irrorla la pagina per trarne quelle indicazioni di necessità e di perennità indispensabile all'uomo per la sua crescita e la sua conoscenza e così, per questa via che è un viaggio, vivere la più meravigliosa avventura, ossia giungere a conclusioni riguardanti il destino della poesia, degli uomini, dei libri, delle cose, del mondo nel suo tempo passato, presente e futuro. Ma ciò vuol dire ancora una volta ribadire la centralità del testo in cui si realizzano, incontrandosi e dialettizzandosi, tre diverse esperienze: quella dell'autore, quella del critico e mediante lui, quella del lettore. In questo suo viaggio, in questa sua avventura, *tra e dentro* i testi che tende e mira a definire e indicare quale sia il destino della poesia e dell'uomo colto nella totalità della sua anima in rapporto con il mondo, Maffia riesce a innalzare il proprio far critica ai vertici del saggio, di cui maestro insuperabile fu Platone e oggi prerogativa invero di pochi studiosi, allineandosi in tal senso non solo con Magris, Ripellino, Debenedetti, Barberi Squarotti, De Nardis, Costanzo Beccaria, ma anche con quanto il giovane Lukács ebbe modo di scrivere nella lettera all'amico Leo Popper messa a prefazione del suo inarrivabile libro del 1911 *L'anima e le forme*, in cui il grande filosofo ungherese a proposito dell'essenza e forma del saggio, definito come forma nuova, autonoma, come opera d'arte, come genere artistico, insomma come poesia intellettuale alla maniera dello Schlegel maturo che così chiamava i saggi di Hemsterhuys, e, quindi, dopo aver sottolineato che esso è un genere artistico, per cui la critica deve essere intesa come arte e non come scienza, così precisava:

Quando io parlo del saggio come una forma d'arte, lo faccio in nome dell'ordine [...]; perché sento che ha una forma che lo distingue da tutte le altre forme d'arte con l'inappellabile rigore di una legge. Io cerco di isolare il saggio con la massima evidenza proprio definendolo un forma d'arte. Perciò non parleremo più delle sue affinità con la poesia, ma di ciò che lo distingue dalla poesia. [...]. Intendo riferirmi alla poesia per avere dinanzi agli occhi i saggi veri,

non quel genere di scritti utili, ma che senza nessun diritto vengono chiamati saggi, i quali non possono darci altro che erudizione e dati e “riferimenti”. Nella scienza ci impressionano i contenuti, nell’arte le forme; la scienza ci offre i fatti e le loro connessioni, l’arte ci offre anime e destini.

E quindi con queste parole definiva l’essenza del saggio:

Il saggio parla sempre di qualcosa che è già formato o almeno di qualcosa che è già esistito una volta, è proprio della sua essenza non ricavare novità dal nulla, ma dare nuovo ordine alle cose già esistite. Proprio perché le mette in un ordine nuovo, esso non plasma qualcosa di nuovo dall’informe, è legato ad esse e deve sempre dire “la verità” sul loro conto, trovare un’espressione per la loro essenza.

E la critica di Maffia come viaggio e avventura, partendo dalle cose già esistite e mettendole in un ordine nuovo e trovando un’espressione per la loro essenza, non finisce forse per offrirci anime e destini?

È così che Maffia può a ragione essere avvicinato, anche se per motivi diversi, ai massimi saggisti:

Platone per i suoi dialoghi, Montaigne per i saggi, i Mistici per i loro scritti, Kierkgaard per le novelle, anche se i loro scritti non sfiorano né la letteratura, né l’arte, essendo essi, scritti dove vengono messi sul tappeto gli stessi problemi esistenziali che si incontrano — come scrive Lukács — in opere che si dicono di critica, con la differenza che qui i problemi vengono posti direttamente alla vita senza alcuna mediazione letteraria e artistica. Mediazione letteraria e artistica che, al contrario, sostanzia e dà corpo agli studi critici di Maffia, nei quali pur vengono messi sul tappeto i problemi esistenziali e dove sapientemente si dialettizzano — per dirla ancora con Lukács — i due tipi di realtà dell’anima: *la vita* e *il vivere*, e, quindi, *l’arte* e *la scienza*.

Storia di un'amicizia

FRANCESCO PERRI

Sono a conoscenza che esiste un romanzo di Aldo Palazzeschi con lo stesso titolo (pubblicato nel 1971), ma la mia testimonianza non vuole essere romanzesca, vuole semplicemente contribuire a fare luce su alcuni aspetti della vita di Dante Maffia che non potranno mai essere conosciuti attraverso i suoi libri, se non per intuizione, per bagliori, e in piccole dosi.

Ci siamo conosciuti negli anni settanta nella scuola di un paese piccolissimo della provincia di Cosenza, dove esisteva un Istituto Tecnico Commerciale avendone il Sindaco fatto richiesta al Ministero della Pubblica Istruzione che lo accontentò subito e senza farlo attendere minimamente.

Il nome del paese è Paludi, dove era nata la madre di Amintore Fanfani.

Fu simpatia immediata. Dante si presentò così com'è sempre: allegro, gioviale, affettuoso, attento e pronto ad ascoltare gli altri, pronto a non sottrarsi mai ai suoi doveri.

Sia lui che io fummo subito accettati non solo dagli alunni, ma da tutta la popolazione con quell'entusiasmo che è frutto autentico di tradizioni umane radicate nel sud. Basti dire che ogni mattina, davanti al bar della piazzetta del paese, eravamo aspettati dal medico condotto, dal sindaco, dal parroco, dal direttore delle poste, dal maresciallo dei carabinieri e da altri che facevano a gara per offrirci il caffè o un liquore o un bicchiere di vino, come usavano loro. Fortuna che Dante e io non ci lasciammo trascinare nelle loro abitudini e restammo al caffè

e a qualche dolce che la barista, una vecchia signora sempre vestita di nero, preparava lei stessa.

Ci sarebbero da dire infinite cose su come Dante faceva lezione coinvolgendo l'aula, trascinandola, esaltandola. Non predicava, ma stimolava e suggeriva e sembrava che i poeti dell'antichità fossero lì presenti, tra noi. Anche io e altri colleghi a volte, nelle ore libere andavamo ad ascoltarlo e questa frequentazione mi permise di entrare nel suo metodo di insegnamento, di comprenderne i meccanismi, tanto che alla fine lo adottai con risultati quasi sempre convincenti, e a volte eccezionali.

Per avere una minima idea di come agiva dico soltanto che per lui non esisteva la cattedra, che mentre spiegava sembrava essere uno degli alunni che guidava il branco alla ricerca di qualche verità. Agli studenti non pesavano le lezioni di italiano o di storia anche se qualcuno mi confidò che quella specie di "gioco" messo in atto dal professore Maffia lo aveva portato a pensare, a meditare, e lui non avrebbe voluto essere coinvolto.

Ma questo è uno dei tanti pregi. Quello maggiore è stato sempre la sua disponibilità, la sua apertura verso le idee degli altri, il non arroccarsi nelle verità preconfezionate. Diceva, forse non se lo ricorda, che non contava molto travasare nozioni e informazioni nella mente degli alunni, ma insegnare loro un metodo valido per avere la possibilità e la facilità di poter entrare poi in qualsiasi argomento, insomma insegnava l'atteggiamento giusto per diventare "complici" delle materie studiate.

Pochi mesi dopo esserci conosciuti, cominciai a viaggiare per Torino, Milano, Firenze e Roma. Curava delle mostre d'arte, si sobbarcava a viaggi lunghi e scomodi partendo il sabato mattina dopo avere fatto lezione e tornando il martedì mattina puntuale, perché il lunedì era il suo giorno libero.

Viaggiavamo insieme per andare a scuola. Mi raggiungeva al bivio di Corigliano con puntualità, spesso con anticipo. Non una sola volta arrivammo in ritardo, anche se non c'era nessun Preside a controllarci.

Il senso del dovere ci contraddistingueva e ciò lo dico con orgoglio.

Da allora le nostre famiglie si sono volute bene sempre, come se fossimo parenti stretti, tanto che i suoi figli mi chiamano da sempre zio e i miei lo chiamano zio mettendo in questa parola quella dose di amore che rifugge dalle affettazioni e dai vuoti rituali. La fedeltà di Dante all'amicizia è proverbiale, perché lui è uno che o vuole bene o si rinserra in sé e non riesce ad andare oltre la disponibilità all'ascolto e alla cortesia. In questo modo è avvenuta una naturale selezione degli amici e poiché anch'io non amo le smancerie e le falsità, a un certo punto la selezione naturale ha fatto sì che i veri amici suoi sono diventati anche i miei e viceversa.

Ho ricevuto da lui mille confidenze, mi parlava dei roveli della sua anima, dei progetti che aveva in mente, dei libri che voleva scrivere. Lo assillava uno in particolare, quello su Tommaso Campanella che studiava da anni. Mi disse che era andato più volte a Stilo per visitare i luoghi della sua nascita e che sentiva di doverlo far rivivere soprattutto perché è stato uno dei rari calabresi capace di indignarsi veramente e di accusare il potere senza mezzi termini pagando di persona.

L'altro progetto a cui pensava, con "giustificazioni critico-letterarie" che è un peccato che io non abbia registrato, era quello di scrivere poesie d'amore evitando qualsiasi luogo comune e qualsiasi inghippo retorico. Ricordo che diceva che la scommessa sarebbe stata di riuscire a trovare parole che avessero l'odore del pane e quello del basilico.

Io insegnavo diritto; non vi nascondo che a volte mi perdevo appresso alla valanga del suo parlare. Anche in politica aveva idee coraggiose e progressiste, già circa quaranta anni fa tuonava contro le malefatte dei nostri deputati, contro la loro inettitudine e la loro inclinazione a vendersi perfino per spiccioli.

Prendemmo l'abitudine di trascorrere insieme le feste maggiori, Natale, Pasqua, Ferragosto con banchetti clamorosi. A Dante è sempre piaciuta la tavola imbandita, gli mette allegria,

lo fa sentire gioviale e spensierato. Dico questo perché anche nelle occasioni di gite scolastiche o di scampagnate con i colleghi egli era il primo ad aderire, ad attuare la possibilità dello stare insieme per conoscerci meglio. E in queste occasioni trovava sempre la maniera di giocare, di inventarsi qualcosa di clamoroso affinché l'incontro non fosse soltanto una infinita scorpacciata di salumi, formaggi, pasta asciutte e carni arrosto.

Perché sottolineo certi particolari? Per il fatto che — lo dico da semplice lettore che conosce però da vicino la sua scrittura — egli è riuscito a mettere nelle sue parole di poesia gli umori che ha vissuto, le sensazioni provate, direi perfino i sapori.

A leggerlo quasi sempre ho trovato il riscontro nella realtà, ma un riscontro non fotografico, pedissequo e monotono, semmai ravvivato dall'estro che mutava gesti e frasi, emozioni e situazioni in qualcosa di favoloso.

Corrado Alvaro diceva di avere amato più la favola della vita stessa, Dante Maffia ha amato in maniera accesa sia la favola della vita e sia la vita.

Una visita fatta agli scavi di Castiglione di Paludi per lui diventava una gita fatta nella Grecia antica e chi gli stava attorno sentiva la freschezza del suo dire, l'incanto del suo portarsi e portarci dentro il sogno di un'epoca che aveva avuto fasti e grandezze e che adesso stava sepolta in attesa comunque di ritrovare il cammino di quella civiltà che non si spegne mai nell'animo dei poeti.

Insomma, stare con Dante, accompagnarlo in qualsiasi posto, chiacchierare con lui era come attingere a una fonte inesauribile di sentimenti forti che si allargavano a catena e aprivano spazi di straordinaria efficacia.

Capisco che alcuni potranno pensare che la complicità dell'amicizia mi faccia esagerare, ma vi assicuro che trascorrere con lui delle ore o delle giornate è come viaggiare dentro una sinfonia di emozioni che si rinnovano e ripropongono nuove cose. Alla base del suo comportamento c'è un sogno irrisolto che lui spera sempre di acciuffare, e in ogni suo gesto c'è lo stupore di chi attimo dopo attimo scopre il mondo in dimensioni sempre nuove.

Non è un uomo pratico se non per alcune piccole cose, tuttavia non è mai distratto, non gli sfugge nulla mentre cammina o parla; osserva la natura, osserva il comportamento degli altri, segue ciò che si dice e trova sempre il modo di dare importanza agli altri, di non trascurarli mai.

E poi... per Dante ogni persona, ogni cosa, ogni attività, ogni manifestazione, ha un fascino in cui trova cose importanti. Insomma, non è monotono, non parla sempre e solo di libri, ma anche di sport (ama molto il ciclismo), di musica leggera e classica, di cucina, e colleziona ranocchie, francobolli e cartoline. Non solo: gli piace viaggiare da vagabondo, senza le guide canoniche che indicano itinerari e obbligano a seguire orari. Dei luoghi vuole cogliere le atmosfere, gli umori, i mutamenti, le qualità segrete che spesso stanno davanti e non riusciamo a vederle.

Ma quel che più conta, come ho detto, è la sua fedeltà all'amicizia che non ha mai alti e bassi, cadute o trascuratezze. Come faccia non lo so, ma riesce a ricordarsi delle belle occasioni e si fa sentire per telefono quando è altrove.

Di sicuro ha anche molti difetti, ma messi sulla bilancia non la fanno pendere dal lato sbagliato.

Tuttavia se devo riconoscergli un pregio in assoluto, è la sua umiltà, il suo non sentirsi mai fuori dal coro, il suo saper essere insieme con la gioia di stare insieme.

Mai in lui ho avvertito atteggiamenti sussiegosi e mai l'ho visto compiere azioni che possano far pensare a una persona che sta lontana dalla realtà. E' sempre presente, attento, direi vigile e non trascura mai gli altri.

Questo però non solo con me, ma con tutti, e infatti dovunque egli vada trova accoglienza e simpatia, spesso entusiasmo. Il suo carattere aperto e gioviale è un dono per chi lo frequenta e io lo testimonia perché mi sono trovato spessissimo con lui, in varie circostanze, e ho visto con quanto amore e entusiasmo viene accolto.

Eppure egli resta sereno e non si atteggia mai a persona importante. Neppure quando è stato insignito della Medaglia

d'Oro del Presidente della Repubblica Ciampi, neppure quando ha avuto il Premio Giacomo Matteotti dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri per *Milano non esiste* o quando ha avuto il Premio Corrado Alvaro, per citare soltanto qualche episodio.

Per lui è sempre vita di tutti i giorni (per citare il titolo di un suo libro in dialetto uscito nel 1987), è sempre quotidianità vissuta con dolcezza e pienezza, condividendo con gli altri la gioia.

Quando nel 1977 mi fece dono de *Il leone non mangia l'erba* scrisse nella dedica "A Franco con affettuosa amicizia". E' una frase che gli scrittori adoperano spesso quando danno un libro a persone conosciute, ma io ricordo il tratto d'emozione con cui vergò le parole, a conferma che spesso le parole nascondono cose diverse, che, come Dante stesso dice, hanno una temperatura diversa a seconda del contesto in cui vivono.

Qualche anno dopo (la storia delle dediche a volte può darci indicazioni importanti) mi scrisse: "A Franco, con cui ho diviso giorni bellissimi e giorni un po' tristi, con l'affetto sincero e la stima di sempre". Si era aperto di più, mi testimoniava (siamo nel 1980) la condivisione di alcuni sentimenti.

Ma la dedica che mi inorgoglisce è quella fattami sulla prima pagina di *Io, poema totale della dissolvenza*: "A Franco, che è sempre più mio fratello, e senza il quale questa fatica sarebbe rimasta inedita, con un abbraccio, Dante". E' del maggio 2013. Certifica che sono stato io, poi con Giovanni Pistoia e con Carlo Rango, a volere a tutti i costi che uscisse questa monumentale opera che è un vero capolavoro.

Dante mi ha sempre fatto leggere inedite le sue opere per sentire francamente, da un non letterato, che cosa ne pensassi. Io ho detto sempre la mia con franchezza, aiutato dalla mia sensibilità, e sono stato anche ascoltato da lui con la solita umiltà che gli appartiene. Per il poema il mio entusiasmo era al massimo e così ho insistito.

Ma mi fermo qui, le analisi e i ragionamenti sulle sue opere ovviamente li lascio ai critici e ai professori di letteratura, io dico sommessamente che anche se Dante Maffia non avesse

scritto un solo verso e un solo racconto, sarebbe ugualmente per me uno scrittore importante, avendolo io sentito parlare di cose giornaliere, quotidiane come si parla di stelle e di luna e avendolo sentito parlare di arcobaleni e di coriandoli come si parla di pietanze calde e di ottimi bicchieri di vino.

Francesco Perri

Il canto della dissolvenza nella voce di un poeta bambino

GIOVANNI PISTOIA

La speranza è che presto arrivi l'onda d'urto e scuota
le fondamenta e rimetta in gioco l'assurdità e tutti i vangeli
accreditati e screditati, tutti i libri sacri. La montagna
di promesse cresce col passare del tempo
e sempre più mi trovo dinanzi a una bocca spalancata
o a una minestra ribollita.

Dante Maffia, *IO. Poema totale della dissolvenza*

Carissimo Dante, scusami se mi rivolgo a te in maniera diretta
e a voce alta, così che gli amici possono, se vogliono, ascoltare.
Chiedo scusa ai presenti per questo mio modo, inusuale in un
convegno, di pormi.

Ho seguito con grande interesse gli interventi che si sono
susseguiti fino ad ora: forse non è stato detto tutto, ma certa-
mente è stato detto tanto, e da tanti autorevolissimi esponenti
del mondo culturale e accademico italiano.

Cosa avrei potuto aggiungere io a conclusione di queste
intensissime giornate, dove sei stato *raccontato* in modo sobrio,
raffinato, diretto, con intelligenza, passione, amicizia, compe-
tenza, come saggista acuto, narratore accattivante, poeta dalla
forte tempratura.

Avevo preparato altro tipo di intervento, poi ho deciso di
mettere tutto da parte e dirti, e dire ai presenti, quello che
penso parlandoti col cuore in mano, come, in fondo, piace fare
te. Non sei tu quello che dice *Io scrivo con il cuore e non col petto?*
Solo che tu lo fai in modo sublime, anche se, a volte, lo nascon-

di questo cuore, dietro apparente ostilità e scontroosità, vampate incendiarie, furori geniali, acrobatiche visioni filosofiche, profondissime conoscenze storiche e psicologiche, sottilissime e garbate ironie, florescenze di parole, che accarezzano o graffiano . . . ma, poi, finisci che detti il tuo pensiero con la *sapienza del sorriso*.

Perché, cari amici, e chi lo conosce lo sa, Dante usa il cervello, e come lo usa!, ha nella testa tanti libri e, soprattutto, l'anima di poeti, scrittori, cantori del mondo e dei tempi: « . . . ci sono dentro tutti i secoli che si porta addosso, i picari e gli aedi, Bukowski e Plotino e i poeti morti suoi amici e la Calabria e la Grecia e Roma e l'America . . . », come dice di lui Francesca Diano.¹

Ma non è il cervello che gli detta i comandi; è il suo cuore il motore dominante. E bisogna partire da ciò se si vuole comprendere davvero, e nel profondo, tutta l'opera e l'uomo Maffia.

Caro Dante, io non so se tu sei d'accordo, credo che tu abbia fatto un ben strano, sublime percorso: finalmente sei diventato bambino, vivi da bambino, sogni da bambino. No, intendiamoci, non è il solito fanciullino pascoliano, che vive in ognuno di noi e di tanto in tanto si fa sentire: no, quel fanciullino con te non c'entra nulla. Tu sei diventato bambino *ora*, e lo sei diventato dopo aver vissuto da adulto, con la saggezza, le contraddizioni, gli errori, le esperienze, i vizi e le virtù dell'uomo da sempre maturo.

Hai visto la dissoluzione di tutto, hai mandato al macero perfino l'invisibile, ti sei affrancato da ogni eventuale residuo di incrostatura ideologica, e anche stilistica (hai visitato, rivisitato, scombuscolato le forme metriche) e hai imparato, cosa rara, a essere bambino fantasioso, burlone, brillante; bambino che ha dentro di sé secoli di vita, di vissuto, di uragani, turbolenze, libidine di onde, tuoni, tumulti, lampi, aridi deserti, mari pro-

1. Francesca DIANO, *Quarta di copertina a: Dante MAFFIA, IO: Poema totale della dissolvenza*, Edilet, Roma, maggio 2013.

cellosi e romantiche colline, e tenerezze infinite. Hai ampliato quelle doti che aveva visto in te Primo Levi, e cioè il *canto*, la *pietà* e l'*intelligenza*. Sei il frutto del tempo che hai consumato, arricchendolo, questo tempo; hai consumato il tempo che non ti ha consumato, ti ha rigenerato, anzi generato. Ti sei partorito, senza intermediazione alcuna, ed è esploso in te un canto rinnovato, altro che dissoluzione dell'io, dell'ego, del mondo e di una visione tutta buia, senza alcuna via di fuga! Tutt'altro, in te ha preso quota un forte amore per la vita, la tua anima si è del tutto liberata e librata.

Certo, guardi in faccia la dissoluzione di sogni e valori, la catastrofe dell'etica dei comportamenti, l'analfabetismo che sale in cattedra rovinando cattedre e spazi; spazi culturali diventati anticulturali e dell'effimero e dell'apparire, e dove la semplicità dei grandi è considerata superficialità, la profondità del pensiero un orpello insignificante. Ma questa visione di un mondo in dissolvimento non ti piega; lo attraversi eroicamente, con incanto, disincanto, rabbia, furore, denunciando, ma lo attraversi. Il dissolvimento si eleva e dà origine a ricostituzione, a nuova vita, a nuove albe, a nuove creazioni artistiche, a nuovi furori della immaginazione e della visione, a divertite zampate che irridono alla vita e sorridono con bonomia e a chi si prende troppo sul serio. Ecco: un ragazzotto che segue gli aquiloni, ma quel ragazzotto che ha nelle mani il filo, è robusto, ha attraversato conoscenze e saperi, superato sacrifici e delusioni, valicato mari e oceani, ha assaporato le delizie del melograno che sta sotto casa sua a Roseto e lo sciabordare della propria terra, il sapore delle vittorie e anche quello delle sconfitte, e guarda tutto e tutti con infinita e sensuale ironia.

Capisco che chi mi ascolta può avere una qualche perplessità per quello che sto dicendo, ed è cosa legittima, ma seguitemi ancora un poco.

Come è a voi noto, il caro Dante ha, di recente, pubblicato un'opera monumentale, dal titolo pesantissimo: *IO. Poema totale*

della dissolvenza.² Ben 18.377 versi distribuiti in circa 630 pagine. Un *Poema* che contiene in sé i nostri tempi con incursioni in altre epoche. Una poderosa scommessa, un atto di coraggio, una formidabile pedata all'ipocrisia dilagante e al minimalismo imperante. Ancora un grido d'allarme contro la mediocrità. Già nel primo numero de «Il Policordo», e siamo nel marzo del 1977, rivista da te fondata e diretta, si legge nell'editoriale: «La nostra grande battaglia è: combattere la mediocrità. Riteniamo che una simile battaglia sia la migliore per una chiara, coraggiosa politica culturale». E da allora la mediocrità ne ha fatto di passi in avanti! Ma non è di questi aspetti che voglio parlare (altri lo hanno fatto in questi giorni autorevolmente).

Il volume contiene, ancora, una parte in prosa. Il testo si apre con la prefazione a firma di Dante Alighieri. Sì, proprio lui, il Sommo Poeta. Dante Alighieri assicura l'altro Dante che «Quando arriverà gli faremo trovare perfino la banda degli Angeli per accoglierlo, perché a lui è sempre piaciuta la banda che da bambino ascoltava nella piazza del suo paese i giorni della festa del Patrono. Sì, ci saranno in prima fila anche sua Madre e suo Padre, e hanno promesso a San Pietro che non piangeranno».³

Nella parte finale del testo sono riportati alcuni "scritti critici" di autori che parlano e scrivono di Dante Maffia; vi cito i nomi di questi illustri personaggi: Ludovico Ariosto, Jorge Luis Borges, Dino Campana, Elias Canetti, Benedetto Croce, Marina Cvetaeva, Emily Dickinson, Saffo di Lesbo, T.S. Eliot, Serghei Esenin, Wolfgang Goethe, Konstantin Kavafis, Giacomo Leopardi, Federico Garcia Lorca, Eugenio Montale, Francesco Petrarca, Rainer Maria Rilke, William Shakespeare, Torquato Tasso, Paul Valéry, Francois Villon.

Prendiamoci un attimo di respiro.

Chi pensa e scrive queste cose non può che essere un *ragazzotto* indisciplinato, irrequieto, fantasioso, illuminato, sfrontato,

2. Dante MAFFIA, *op. cit.*.

3. Dante MAFFIA, *op. cit.*.

egocentrico al punto giusto per attirare l'attenzione -proprio come fanno i bambini capricciosi!-, ma tenerissimo, che pensa al papà e alla mamma che lo attendono "senza piangere" lassù; e, ancora, un artista, un creativo, un sognatore, un folle (?); per dirlo con una sola parola, un poeta. Un espediente, questo di Maffia, che sarebbe piaciuto, credo, a Dario Bellezza, che già 1979 scrive: «Maffia, dentro di sé, ha un tale portento di canto, una tale follia di intenti evocativi che può tentare quello che ormai il poeta contemporaneo sente a sé negato: il canto pieno, o il canto somnesso e ragionato ...».⁴

Ma attenzione: dentro il richiamo evocativo di questi mostri sacri c'è tutto Dante, il suo percorso culturale, il suo smisurato sapere, le sue chilometriche letture. Vi è anche l'omaggio, esplicito, alla grande letteratura e alla scienza, il riconoscimento generoso al valore del pensiero e della parola, alla civiltà che ha accompagnato il viaggio dell'umanità. Queste pagine, ricche d'ironia e di poesia, sono anche un atto di accusa all'imbecillità dei nostri tempi, alla incultura dell'apparire; un atto di denuncia e di smascheramento dell'analfabetismo, anche di tanta parte del mondo culturale o pseudoculturale; un tentativo di recupero della nostra dignità culturale e storica, e per riappropriarci della bellezza e della ricchezza del pensiero più puro e profondo. E, in verità, in tutto il volume c'è una ricerca, quasi spasmodica, di andare alle fonti della vita. Si avverte, ancora una volta, l'eco di Talete, Demostene, Anassimandro, Eraclito, Gorgia, Pitagora, Archita.

Non c'è catastrofismo o nichilismo nelle parole e nei versi di Dante; c'è, invece, tanta speranza. Il mondo va dissolvendosi? E si dissolva pure, ma il mondo continuerà ad avere albe, e che siano albe nuove, non stantie ripetizioni. Il *Poema* in più parti, è vero, può dare adito a visioni angoscianti, a un mondo dove non vi è più spazio per l'essenza dell'uomo, dove gli abissi sono ormai troppo profondi perché si possano risalire. Ma non è

4. DARIO BELLEZZA, *Postfazione a Passeggiate Romane*, Lorenzo Capone Editore, Cavallino 1979.

così: una lettura complessiva dell'opera ci fa intravedere una costellazione di luci che prende il sopravvento sulle ombre, ma perché questo avvenga, sembra dire Dante, bisogna conoscerle, conviverci, combatterle a muso duro. *“Ha troppo spesso -scrive Sandra Evangelisti- l'aria di un testo alla deriva, onnivoro, che tutto dice, comprende e racconta. E di un testamento, fino dall'incipit. Eppure io credo che sia una rinascita”*..⁵

Non so, caro Dante, se sei d'accordo, oppure la mia è una visione distorta e troppo personale. Ma credo che chi diventa bambino, partorendosi autonomamente, non può non avere un occhio particolare per quel bambino che si affaccia al mondo, a seguito di quel mistero che è la vita, e non può, quindi, che pensare a un mondo diverso e migliore senza, però, raccontare menzogne all'infanzia e all'adolescenza.

Forse, anche su questi aspetti, può esserci una qualche perplessità in chi ascolta. Vi prego, pertanto, di seguirmi ancora un poco. Il voluminoso testo, dopo i geniali “scritti critici”, si chiude con delle “postfazioni” (e siamo a oltre 700 pagine).

Caro Dante, perdonami se evidenzio tutta la tua umanità poetica e *umana*, ma devo pur dimostrare che dietro quella spavalda corazza non c'è il filosofo del nulla, della catastrofe, ma il cantore della bellezza e della vita, e che tutti potremmo essere capaci di intendere la bellezza del canto perfino della dissolvenza.

E ora, amici, vi leggo i titoli e i nomi che sottoscrivono le “postfazioni”: *Mio nonno ha la mia stessa età*, firmato *Ludovico*; *Io e nonno parliamo una lingua dorata solo nostra*, firmato *Ginevra*; *Nonno! Sono orgoglioso di lui*, firmato *Alice*.

Si tratta di prosa, non c'è dubbio, ma sono di una prosa poetica incantevole. Ho difficoltà a scegliere qualche brano per riportarlo. Penso che chi si accinga allo studio di questo *Poema* debba leggere prima queste pagine: avrò del *Poema* una visione

5. Sandra EVANGELISTI, *Maffia Dante, Io. Poema totale della dissolvenza*, <http://www.lankelot.eu/letteratura/maffia-dante-io-poema-totale-della-dissolvenza.html>, agosto 2013.

forse più corretta, riuscirà meglio, credo, a penetrare l'animo e il pensiero del poeta.

Dante, finalmente bambino, dopo aver attraversato e superato il trauma dell'età adulta, espulso le tossicità del quotidiano, penetrato e oltrepassato i luoghi comuni, si apre alla visione meravigliosa e miracolosa dei suoi nipotini, e ne ricava pagine di alta umanità, di grande letteratura, di schietta, pulsante poesia. Il futuro appartiene a quei bambini e il poeta-nonno non può che alzare il tono della voce (o della poesia) contro le angherie e le mortificazioni del presente, perché desidera un mondo diverso che recuperi dignità e umanità, in una parola l'essenza e l'essenziale. E il poeta vuole fare la sua parte, con le armi a lui più congeniali: quelle della letteratura.

Questo *Poema* non rappresenta la fine di un percorso e neanche l'inizio di uno nuovo. Afferma Francesca Diano:

Scrivo Opera, con la O maiuscola, perché da *Il leone non mangia l'erba* a questo nuovo *Poema totale*, Maffia ha scritto un'unica e sola opera che si articola in prologhi, parodii, episodi, stasimi ed esodi sempre rinnovatisi, secondo insomma una struttura ben solida e antica che si auto genera sempre di nuovo e continuamente, e fonde azione drammatica, satira e poema allegorico in un'unità proteiforme.⁶

Concordo.

Trovo uno scritto del 1989 di Giampaolo Rugarli che ben si adatta a descrivere il *Poema totale* venuto alla luce ventiquattro anni dopo:

Maffia è il poeta di una realtà consulta sino all'osso, in avanzato stato di decomposizione; il montaliano 'ciò che non siamo, ciò che non vogliamo' riguarda un'epoca lontana e non interamente felice, la lucidità con cui Montale proclama la crisi non implica ineluttabili esiti di dissoluzione. Ma in Maffia la dissoluzione si è compiuta, il male può persino rivelare una imprevedibile 'castità', ponendosi come imperativo categorico del dolore: si può solo sperare (se sperare ha senso) che qual cosa rinasca dal disfacimento. Le parole catturano luci e colori da aurora boreale, disseminano il paesaggio di rovine che

6. Francesca DIANO, *Quarta di copertina*, cit.

hanno la sacertà di civiltà raffinate e remote, ma pure la primordiale brutalità di società cannibalesche; si intrecciano tutti i toni, specie il sogghigno amaro di chi è al di là del pianto e, inopinata, improvvisa, la tenerezza di chi, pur tra i detriti del secondo diluvio, scopre uno spossato guizzo di gioia in un trasalimento di cielo.⁷

Nei vari scritti di Dante di tutti questi anni vi sono, *in nuce*, molti temi e dissertazioni che troveranno una più accurata e matura esposizione nel *Poema*. Credo che si possa parlare di un poema, dove si evidenziano non pochi riferimenti autobiografici e percorsi, tappe, istanze culturali e esistenziali del poeta. Una sorta di *Libro dei suoi libri*, un affresco di particolari preziosi *da leggere* in una visione d'insieme. Uno scavo umano, psicologico, filosofico condotto dal poeta con naturalezza e intelligenza, che costringe il lettore a interrogarsi continuamente, cercando risposte a domande che sono un rimando ad altre domande.

Ascoltate, ora, questi versi:

Chissà se posso paragonarti
alle nubi e ad altre cose vaganti,
so che mi fa crescere amarti,
so che detterai i nuovi canti.

Con questi quattro tenerissimi versi, apparsi nell'agosto del 2007,⁸ Dante ci comunica che sta per iniziare una nuova avventura poetica, oltre che, naturalmente, umana. Nulla più sarà come prima, i canti che verranno avranno un qualcosa di diverso. Forse lo stesso Dante non è del tutto consapevole del colore del nuovo percorso ma sa che sarà Alice, la sua nipotina, *che detterà i nuovi canti*.

Il nuovo lungo e ricco viaggio di Dante non riparte, pertanto, dal *Poema*, ma si è già rincamminato unitamente e grazie alla presenza, che rigenera, dei nipoti. La vita dà fuoco a un fuoco

7. Giampaolo RUGARLI, "Il Messaggero", 16 aprile 1989.

8. Dante MAFFIA, *Letterina ad Alice, Librostrano. Poesia italiana*, Mnemo 2008, Lepisma 2007.

mai spento. La conferma di tutto ciò arriva sei anni dopo questi versi.

Nella *postfazione* citata, e firmata da Alice, così si legge:

Tutti credono che a sei anni io sia incapace di vivere le emozioni profonde di cui ha riempito le parole, e invece ho capito perfino il motivo per cui fa riferimento a Faust e ad Amleto. Storie antiche complesse, che io però amo perché mi hanno illuminato sul senso della vita e degli affetti. [...] Sono strabiliata; nessun poeta, credo, ha avuto così tanta dolcezza e fermezza insieme per fermare il fluire del tempo e darci l'idea precisa di che cosa siano la vita, l'amore e la morte, e che cosa sia l'eternità e la dissolvenza. Nonno è un mito.

Il concetto di dissolvenza mi ha impegnato un po' di più, ma alla fine ho capito che nonno voleva raccontare di come tutto si allontana e si perde nel gioco perverso degli addii, alcuni dei quali arrivano senza preavviso o si determinano con naturalezza.

Il nonno è un uomo semplice anche se con la testa con troppi libri dentro e troppo amore per la vita. La sua anima è libera e sa sempre trovare le carezze giuste per affrontare anche i percorsi più difficili.

Ludovico dice:

Lo so che è difficile crederlo, ma mio nonno davvero ha la mia stessa età. Io ho circa quattro mesi e lui più o meno lo stesso. Se non fosse così di questo Poema non avrei inteso tutto, perfino i sottintesi, le sfumature musicali e di significato, e la bellezza che guida il canto.

E più in là dice ancora:

... la mia presenza nel mondo gli ha dato una luce nuova e gli ha permesso di scandagliare con maggiore lucidità e maggiore adesione i misteri della vita, della morte, della poesia e dell'amore ... Io so come ragiona mio nonno: tutto è di tutti, l'egoismo e le limitazioni uccidono il lievito dei sospiri. E chi più sa, meglio vive.

La mia vita comincia con la poesia. Ciao.

Ginevra scrive:

Io e nonno parliamo una lingua dorata solo nostra e se a volte i suoni non sono chiari, pazienza, noi ci comprendiamo lo stesso, perché

lui diventa piccino piccino e ci incontriamo sul Lago della felicità ... Mio nonno, quando parliamo insieme, diventa esattamente di due anni e pochi mesi. Proprio dunque della mia stessa età. Così che non c'è rischio di fraintendere le parole e tutto ciò che ci diciamo ... Mentre leggeva, il Lago si è gonfiato all'improvviso e alla riva sono arrivati centinaia di cigni e si sono messi in ascolto.

Apparentemente è il nonno-poeta che fa parlare i nipoti, in verità sono i nipoti che, con la loro luce, rinnovano la parola del poeta. Al bambino è dato giocare con le parole (Boris Novak) e Dante non gioca, forse, con la parola, non poche volte, divertendosi? È talmente ricca di fascino e magia, musica e sapori, che perfino i cigni si fermano ad ascoltare.

E per non disturbare i tanti cigni, il nonno e i bambini, preferisco unirmi alla dolce compagnia, adagiarmi sulle ali del sogno e della fantasia e ascoltare il canto della loro poesia.

Giovanni Pistoia

San Bettino Craxi e altri racconti

ANTONELLA SPERA

Dante Maffia è conosciuto e riconosciuto soprattutto come poeta ma la sua narrativa non è certamente inferiore né per quantità né per qualità. Basterebbe leggere *Il Romanzo di Tommaso Campanella*, *Milano non esiste*, *La donna che parlava ai libri* per rendersene conto.

O leggere *San Bettino Craxi*, i sessantacinque racconti che hanno per protagonista Leonida, personaggio bizzarro e imprevedibile, quasi sospeso tra cielo e terra, uno che magari passeggiando per la città, vera o virtuale, una metropoli a volte, un po' lacera, traboccante di umanità disomogenea e male assortita, coi marciapiedi sfasciati e sbilenchi, guarda spesso in giù, quasi raso terra, quel tanto che basta ad evitare di scontrarsi coi passanti, attento però ad infilare il piede perfettamente nel riquadro tra un mattone rettangolare e l'altro, per poi alzare lo sguardo all'improvviso distratto dalla bellezza di un volto o di un balcone fiorito o per imprecare con sguaiati gesticolii verso chi lo ha spinto per la fretta a sfiorare la cacca di un cane.

Leonida è un poeta, uno che percepisce la realtà in maniera diversa dagli altri, che annota il particolare, il disarmonico, l'ingerenza di qualcosa di apparentemente estraneo. . .

Leonida-Dante, dunque. Non tanto per un parallelo di carattere biografico, quanto per la sensibilità che ha sempre il crisma della poesia, che non sa rinunciare, anche raccontando della città, a cogliere il senso segreto delle cose. Insomma, il Dante Maffia dei racconti, il Maffia narratore è sempre il poeta.

Narrare è solo il pretesto sperimentale per cambiare punto di vista: i temi sono comunque girandole infernali di pensie-

ri, insenature storiche, prospettive tridimensionali, licenze alla multidimensionalità. Tuttavia Dante Maffia spesso e volentieri si ribella alla dimensione della realtà, non accetta lo scorrere degli eventi nella loro successione realistica e diventa surreale spingendo il lettore ad entrare in un mondo diverso, non astratto, non inventato, ma che sta dietro le apparenze; basterebbe che ognuno semplicemente guardasse con maggiore attenzione le pieghe, i risvolti, le sfumature che pullulano dietro ogni angolo di strada, nel segreto delle nostre coscienze.

Maffia non vuole assolutamente dare lezioni di etica a nessuno, egli porge i fatti con quell'aria svagata che sembra nascere da lontani riflessi di meditazioni, ma l'invito sorge spontaneo nel lettore per vedere perché magari certi personaggi della cultura o dello spettacolo, o certa umanità anonima del quotidiano, entrano in gioco. Per esempio Fausto Coppi, Sergio Endrigo, Federico Caffè, Gheddafi, Moro, Craxi, accanto al fioraio, all'idraulico, al poliziotto. Ciò che egli narra non passa inosservato, poi, nella psiche del lettore, non scivola via, perché il suo modo di porgere non cerca gli effetti, ma la sostanza dei problemi, il guizzo che serve a illuminare percorsi umani che altrimenti prendono la piega dell'indifferenza.

Se c'è una "preoccupazione" nella scrittura in prosa di Maffia è quella di arrivare all'anima del lettore senza il rovello e l'assillo delle tesi precostituite. Egli semmai invita a pensare, a dialogare, a porsi in maniera diversa dinanzi al mondo per cercare di scorgerne anche gli aspetti meno appariscenti, quelli che sembrano marginali e che a volte invece sono essenziali. Alcuni dei racconti, come *La civiltà enigmistica*, *Viaggio negli States*, *Il ricovero*, *Il fallimento*, *Un cane in preghiera*, *Un'intervista a Gesù*, per fare soltanto qualche esempio, vanno a scavare nei meandri oscuri della civiltà odierna, ma senza psicologismi o sociologismi che inficerebbero la bellezza dei racconti, ma con la pacatezza di chi sa cogliere i mutamenti in atto, lo scatto che sta avviandosi alle svolte epocali. Maffia, insomma, ci accompagna a spogliarci dei luoghi comuni e ci invita ad andare oltre, sempre oltre, in modo che ogni problema diventi patrimonio di

tutti e non resti una bella pagina a cui ci si affaccia soltanto per ragioni di curiosità, di divertimento o tutt'al più epidermicamente estetiche. Egli non interviene squarciando o abbellendo i fatti o le circostanze, ma soltanto per allargare il senso del vivere, in modo che ognuno possa continuare a pensare ciò che gli pare, ma confrontandosi. Nel narrare di Maffia il problema non è l'effetto, anzi l'effetto non esiste come parte di una legge fisica, perché nel suo mondo non esiste l'intenzione di nuocere e quindi nemmeno l'effetto del nuocere. In questo senso credo che Maffia suggerisca anche un percorso filosofico che ha radici lontane, in Seneca e in Montaigne, in Pascal e in De Unamuno.

La scrittura di Dante Maffia è così aperta, così solare, così semplice che sembra aprire la sua porta di casa per offrire il caffè. E' come un gesto quotidiano che trasmette la trasparenza storica di esperienze di vita vissuta, di periodi collettivi respirati all'unisono per poi essere dimenticati. E' scrittura che sorride come i suoi occhi trasparenti, ed è tesa, affilata come lama di rasoio e ciò gli permette di poter giocare a scacchi, tra la logica e le figure intagliate immaginarie, simboliche: Re, Regina, Alfiere, Cavallo. . . Scacco.

Mi sono domandata perché Maffia (che non fa nulla a caso, che bada perfino alle virgole) ha scelto un titolo così spudoratamente "commerciale", come altrimenti definirlo? Per vendere copie in più del testo? Ci può stare, ma credo che ci sia soprattutto altro, forse l'indignazione contro un comportamento politico-sociale di Craxi che ha poi determinato cadute a picco dei valori. Credo sia inutile domandarglielo, comunque, perché so che risponderebbe con ironia, sornione e con piglio dissacratorio.

Ovviamente il racconto che dà il titolo al libro non è la sintesi né del pensiero di Maffia né della sua poetica. Infatti ha scritto Alberto Bevilacqua nella sua bellissima e circostanziata prefazione: "Maffia si ribella all'uniformità, ai cieli che si rotolano su se stessi e finiscono per essere tautologici. Il racconto è libertà di aprire un varco e di chiuderlo; è una freccia lanciata al bersaglio in maniera rapida e infallibile. Tutto il resto è una

invenzione che nuoce alla libertà e a un approccio sereno, ecco perché i suoi racconti non inneggiano all'omogeneità”.

Poi Bevilacqua fa riferimento all'*Asino d'oro* di *Don Chisciotte*, a *Gargantua e Pantagruel*, al *Barone di Munchausen*, al *Buon Soldato Schweik* e da ciò comprendo che siamo in un clima molto particolare. Io aggiungerei il nome di Gogol. Ma si tratta di paralleli instaurati soltanto per far comprendere la dimensione letteraria in cui il nostro Autore si muove portando Leonida costantemente dentro situazioni al limite del credibile, spesso nell'incredibile, ma sempre facendoci entrare nelle valenze straordinarie di rapporti con un universo che finalmente prende luce fuori dalle abitudini e dalle consuetudini.

Il protagonista dei racconti è sempre Leonida, che oscilla costantemente nel giusto compromesso tra lo scrittore e il personaggio. A lui si può far dire e fare qualsiasi cosa, tradire, salvare, ammazzare la gente e impietosirsi per un farabutto antipatico a tutti per patrimonio genetico o sociale. Maffia attraverso Leonida però non si nasconde, è soltanto più libero di agire e far agire, e così anche ciò che forse è manifestamente autobiografico acquista sapore oggettivo, perché fantasia e realtà si abbracciano fino a trovare una misura narrativa che è, a un tempo, passionale e direi neutra, che segue solo e soltanto le ragioni intrinseche della logica dello sviluppo narrativo.

A volte, dopo aver finito di leggere uno dei racconti, si resta con la sensazione di essere stato raggirato. La beffa però lascia uno strascico che avvolge e stringe, fino a che non sopravvienne l'analisi, che chiarisce il punto di vista e fa scoprire nuovi significati, nuove dimensioni della realtà.

Leonida assomiglia per certi versi al Marcovaldo di Italo Calvino cui capita di tutto, ingiustizie di un'umanità fuori controllo, vittima d'elezione del progresso, l'uomo comune inerme che cammina lento mentre tutto gli corre a fianco in stato di agitazione. Eppure Maffia non ci sta. Leonida ha un che di rivoluzionario. Si ribella perfino con atteggiamenti sadici, con improvvise decisioni che allargano la sfera delle possibilità comportamentali. Leonida si fa pilotare e massacrare dagli affetti,

ma poi decide per sé in quel mondo di cui lui solo porta le chiavi e che costituisce il suo rifugio in cui nessuno può permettersi di entrare per contestarlo. E' un uomo mite ma capace di nefandezze senza neanche esserne conscio perché a volte il male è casto, come dice Maffia nel titolo di un suo famoso libro di poesia, e perciò la crudeltà non ha effetti, si sgretola in una vita istintiva come quella di un bambino che infilza gli scarafaggi con gli spilloni della nonna.

Un emigrante che si sente infastidito e contrariato dai modi degli extracomunitari che a differenza sua non si adeguano alle regole, senza con ciò essere razzista ma neanche nascondendosi dietro eufemismi ipocriti che alimentano invece la vera rabbia xenofoba, semplicemente dice le cose come stanno e almeno si sfoga, poi però magari si ritrova con loro a chiacchierare e a mangiare. Un uomo che si pavoneggia col colbacco per attirare le attenzioni delle belle donne e che diventa oggetto di desiderio proprio mentre sta pensando ad altro senza però farsi sfuggire poi l'occasione. L'uomo faber è il collezionista fino al limite della mania che si fa affascinare da utensili, forme e oggetti, e poi getta tutto nel cassonetto prima di entrare in casa solo per non avere rogne e sentire i borbottii misti a urla della moglie che gridano allo spreco e all'inefficienza.

I racconti ondeggiano tra le storie di Leonida che si intrecciano, come ho detto, a quelle di personaggi famosi, a eventi storici. A tratti emerge l'altalenare poetico delle domande che cercano risposte fino a che le domande non scompaiono del tutto e restano solo le risposte, quelle cui un uomo, dopo una ricerca estenuante lunga una vita, approda e ne fa certezza, che gli altri lo vogliano o no, che siano d'accordo o no.

Quel che però maggiormente convince, di questo libro, è il linguaggio adoperato da Dante Maffia. Non c'è mai una caduta, un aggettivo fuori posto, un'affermazione che non sia corroborata da una conseguente spiegazione. E' linguaggio che analizza e spiega, che coglie l'essenziale e lo porge con quella dolcezza del dettato che appunto è dono dei poeti. E qui viene spontaneo accennare a un vezzo che per decenni critica

letteraria ha tenuto vivo rifiutando il narrare che si serviva del “vizio” poetico. Non mi schiero da nessuna delle due parti, dico semplicemente che la pienezza umana del narrare di Dante Maffia la si può comprendere e condividere soltanto se si è disposti a volare con lui sulle ali delle farfalle. Egli non approfitta della sua natura lirica se non quel tanto che serve a ravvivare e rendere irripetibile la descrizione di un sentimento, l’atmosfera di un luogo o di una condizione umana. Non esagera mai, né nel dettagliare, né nel sintetizzare, né nel fare uso di metafore, di sinestesie e di ossimori. Certo, il poeta si sente, ed è bene che si senta, ma la forza del narratore è sovrastante, perché il dono dell’affabulazione non è meno ricco di quello lirico.

“Si trova di tutto, in questi racconti, e a saldare il cerchio composito dell’insieme è soprattutto lo stile di Maffia, vigile e teso, limpido e mai artefatto. Quasi che egli voglia far ‘parlare la vita’ eliminando il vizio della letteratura attraverso... Leonida che vive mille vite e percorre mille sentieri”. E’ ancora Alberto Bevilacqua a parlare, a dire della bellezza di questo libro, a sottolineare che Maffia non scrive mai con la sola intelligenza e servendosi soltanto della sua tecnica ormai consolidata e verificata, agguerrita. A guidarlo è la scintilla della vita, quel fiato caldo che vivifica uomini, cose e idee e fa sentire che siamo dinanzi a testi che nascono da una autentica vocazione, da una irrefrenabile necessità di esprimersi al di là e al di sopra di qualsiasi motivo ideologico o di circostanza.

Antonella Spera

Due grandi protagonisti nella narrativa di Dante Maffia

Da *Il romanzo di Tommaso Campanella a Milano non esiste*

GIORGIO TAFFON

Si sa che nella scrittura narrativa l'autore deve soprattutto inventare dei personaggi convincenti, s'intende letterariamente convincenti: il personaggio fa l'opera, senza il minimo dubbio. Se l'autore "azzecca" le descrizioni, il ritmo dei dialoghi, l'intreccio degli eventi, ma non centra l'ideazione dei personaggi, la narrazione difficilmente conquisterà davvero il lettore. Certamente si potrebbe aprire una gran bella discussione su cosa s'intenda personaggio letterariamente riuscito, compiuto, convincente, attraente. Addirittura potremmo ricordare che, in certe opere futuriste, di letteratura teatrale, i personaggi inventati erano degli oggetti; non mancano poi personaggi-animali, a partire dalla favolistica antica. O, nell'immaginario filmico contemporaneo, personaggi "d'animazione" dei *cartoons*, e così via. . . Occorre quindi, nel nostro caso specifico, delimitare il campo alla narrativa di stampo fondamentalmente realista, o di realismo critico.

Detto questo, aggiungerei un'ulteriore mia postilla, e cioè che, delimitato il campo, per me i personaggi pienamente riusciti sono quelli che dall'invenzione letteraria e abitando la pagina cartacea scritta, insediandosi e "insidiando" la nostra mente di lettori, acuendo il nostro sguardo mentale e immaginativo, si trasformano per noi in *personae* che quasi abitano il mondo della vita, acquisendo una forza attrattiva che dà loro concretezza e vitalità. Beninteso, tutto si gioca tra la pagina scritta quando

viene letta: in questo rapporto, in questo tropismo magico, noi lettori *vediamo* il personaggio per come da noi stessi viene ri-creato, a dimostrazione che la vera opera artistica non può coincidere con un atto vitalistico vero e proprio, e nemmeno si limita a “imitare” la vita, ma tende a ri-crearla, a ri-farla.

Qual è a mio parere la difficoltà più difficile a superarsi per lo scrittore? Credo che è quella di non dimenticare mai che ogni personaggio, sulla carta, non è un’entità autosufficiente, compiuta, definita in ogni aspetto come fosse una persona in carne e ossa: la *persona* ha solo dei tratti che lo scrittore definisce, delinea, e che fa ri-suonare verso il lettore, secondo etimo latino; tutto ciò che viene delineato dallo scrittore deve aiutare il più possibile il lettore a immaginarsi il personaggio *come* fosse un viva entità del mondo della vita e della realtà.

Dante Maffia, nei suoi *Il romanzo di Tommaso Campanella* (prima edizione 1996, Milano, Spirali; seconda edizione 2006, Soveria Mannelli, Rubettino) e *milano non esiste* (Matelica, Hacca, 2009), raggiunge una perizia estrema, di raro valore, nel creare due personaggi protagonisti che resteranno fermi e stagliati nella letteratura italiana degli ultimi decenni, facilmente trasponibili in teatro e nel cinema (e nel momento in cui sto scrivendo mi giunge notizia che *milano non esiste* vedrà la scena in autunno in un teatro romano). Naturalmente non voglio diminuire l’interesse per altre opere narrative di Maffia, in particolare alcune brillantissime raccolte di racconti come, tra le altre, *San Bettino Craxi e altri racconti* (Roma, Edilet, 2011), *Sette donne per fare un uomo intero. Racconti di donne e sulle donne* (Reggio Calabria, Città del Sole edizioni, 2011), *I racconti del Ciuto* (Reggio Calabria, Kaleidon, 2011): tutte e tre editate in un anno fortunato e ricco d’ispirazione quale è stato il 2011.

In questo mio contributo voglio sottolineare e offrire all’attenzione del lettore le ragioni per cui a mio parere sia lo straordinario filosofo calabrese di *Il romanzo di Tommaso Campanella*, sia l’anonimo umile operaio d’oggi di *milano non esiste*, pure lui di origini calabresi, risultano essere due personaggi protagonisti di assoluto valore letterario.

Nel primo testo già il titolo indica una precisa scelta: *Il romanzo di Tommaso Campanella*, non la *Vita* o la *Storia* di Campanella: Maffia da subito sceglie una forma di genere di riferimento, quella del romanzo storico che lo affranchi da precisi obblighi documentali e di ricostruzione fedelissima dell'esistenza del filosofo di Stilo. Tale opzione, tra le altre spiegazioni, ne ha una a mio parere fondamentale: lasciare uno spazio di libertà inventiva e immaginativa che permetta una sorta di identificazione tra l'io narrante e il filosofo protagonista. Io son convinto che uno scrittore debba scrivere di cose, persone, eventi, sentimenti da lui vissuti, incarnati, per essere un autore dall'espressività autentica. E Maffia fonda il suo immaginarsi un doppio contemporaneo del filosofo seicentesco su alcune indubitabili e innegabili ragioni.

Inizio dalla "calabresità", che ha una sua dimensione tem-
piterna, una sua cultura che ancor oggi dai tempi della Magna Grecia e via via lungo i secoli, tramite grandi personalità (una per tutte il Telesio, oltre quella campanelliana), è ancora vivissima e ben identificabile; la Calabria come cultura e come anche natura: si leggano, nel testo maffiano, i tanti passaggi, più che descrittivi, mitologizzanti e filosofici che si fondano sulla vita naturalistica dei luoghi campanelliani; e anche sullo sguardo del Campanella, sguardo anche interiore col quale immagine della Natura e immagine intuitiva di Dio si fondono; animali, anche i più "umili", intrisi di *humus*, piante, mare, cielo, rocce, fanno da vivido, vivente, protagonista, fondale alla vita del nostro filosofo.

Un altro aspetto della quasi identificazione tra autore e personaggio protagonista poggia su parallelismi di natura caratteriale e biografica, ed essi sono in particolare rinvenibili nel desiderio insaziabile di studiare ed apprendere, nel formidabile esercizio della memoria; nella forza di resistere alle avversità; nel severo giudizio etico sulle persone e sugli eventi, ma anche sulla capacità di comprendere e compatire gli altri. E sicuramente l'essere stato il Campanella anche poeta di grandissima sostanza non può non aver spinto il Maffia, ormai importante

poeta italiano, a vivere determinate corrispondenze d'anima e d'intelletto col grande predecessore e maestro. E dico maestro ricordando i tanti passaggi di natura riflessiva che sostanziano il racconto di Maffia e che prendono diretto nutrimento dal pensiero campanelliano, dimostrando tutt'ora un valore umano intramontabile, una saggezza imperdibile, una densità di vita spirituale che va oltre il tempo storico determinato.

La presenza di un'epoca memorabile della vita, quella dell'infanzia adolescenza e primissima giovinezza, è davvero un dato di grazia offertoci dallo scrittore: sono passaggi indimenticabili, dove se vogliamo c'è già tutto il futuro adulto filosofo di Stilo, ma ancora immerso nella misteriosa, affascinante dimensione della fantasia e dell'immaginazione infantili e innocenti, come, in molte delle sue stesse raccolte poetiche, lo stesso Maffia ci ha saputo offrire e restituire al nostro stesso personale sentimento del vivere.

Non si pensi che l'autore abbia voluto ricostruire un percorso di vita e cultura quale è stato quello di Fra' Tommaso rincorrendo un modello biografico che sappia illuminare ogni anfratto interiore psicologico affettivo della vita del biografato: Maffia sa rispettare anche i molti passaggi misteriosi che hanno impegnato corpo mente spirito del Campanella: si pensi ai quasi trent'anni di prigionia e a come riuscì a sopravvivere, a riprova di una personalità straordinaria, forse irripetibile: ebbene, sono convinto che il Maffia ha voluto per intuizione poetica penetrare in questi misteri per familiarizzare ed entrare in confidenza coi suoi stessi misteri e interrogativi esistenziali: non poteva esserci, a mio parere, miglior viatico nella scrittura di Maffia per siglare un incontro tra due esseri, tra due vite, tra due vicende esistenziali, all'insegna di un'autentica condivisione: il racconto dell'una diviene contemporaneamente sottotesto allusivo di un parallelo racconto dell'altra.

Ugualmente bellissimo, travolgente, umanissimo, e vivo, è *milano non esiste*. Mi viene da pensare a un grande modello come il Verga. Certo, ha ragione l'autore del paratesto nel

primo risvolto di copertina a ricordare, come forme di genere da individuare e collocare negli orizzonti d'attesa dei lettori, narrazioni di autori calabresi come Alvaro, La Cava, Répaci, Strati, Seminara, Abate; e innegabili rinvii sono anche quelli che ci ricordano *Memoriale* di Volponi, *Nord e Sud uniti nella lotta* di Vincenzo Guerrazzi, e ancora *Tuta blu* di Tommaso Di Ciaula, cioè testi narrativi ascrivibili alla letteratura italiana cosiddetta "industriale". Ma è il tono o registro generale del testo che riecheggia la potenza rappresentativa verghiana, con il suo preannuncio iniziale, a mo' di prologo, in cui è la figura della morte a dettare un percorso da subito "destinato" alla sconfitta esistenziale del protagonista: una morte personificata che si riaffaccia nei pensieri del protagonista in ogni momento di crisi del suo percorso: spesso è la figura patologica della *malinconia* che pervade il protagonista ad adombrare la figura della Morte, della Fine.

Chi è questo protagonista che racconta la sua "storia", monologando con forte e furioso stile "orale", contrassegnato da un ritmo sintattico rapido e paratattico, come da personaggio teatrale, e rivolgendosi a virtuali ascoltatori? E' un operaio calabrese, immigrato a Milano, sposato a una lombarda, Letizia, con sei figli a carico, mai veramente "assimilato" alla cultura e alla vita milanese, desideroso fino alla mania di tornare, raggiunta la pensione, al suo paese d'origine, dove ha edificato una nuova casa, "roba" sua, irrinunciabile, come per un novello Don Gesualdo. E' fermamente convinto che il ritorno in Calabria, nei pressi di Crotone, col mare di fronte in direzione di una mitica e mitizzata Grecia, è un vantaggio per tutta la sua famiglia. C'è però una chiave di lettura fondamentale da usare per aprire spazi interpretativi al lettore: il nome (e cognome) del personaggio narratore di se stesso non appare mai. Perché?

Innanzitutto dagli altri è chiamato secondo il suo ruolo familiare: i figli lo chiamano pa', la sorella "fratello", la madre, in sogno, "figlio"; i compagni operai addirittura nemmeno lo apostrofano, lasciandolo nell'anomia più totale, e addirittura la moglie Letizia non lo chiama mai per nome, come fosse

una “nemica”. Conta insomma il suo essere “individuo” di una famiglia, anche se come padre viene scalzato dalla nuova mentalità, dai desideri di autonomia e dalle nuove regole di rapporti sociali che i figli abbracciano. Certo, in lui è ancora vivo il senso di un familismo tipico del Sud, ma ormai depotenziato dell’ autorità di *pater familias*. Socialmente risulta essere una funzione anonima del sistema produttivo, e come cittadino subisce le condizioni alienanti di una doppia mancanza: quella economica e quella di poter consumare, e Milano gli appare l’emblema di un’ appesante dimensione di vita. Ogni sacrificio ha una sola giustificazione: tirar su la famiglia, dargli un minimo di garanzie per sopravvivere in un macrocosmo che altrimenti stritolerebbe i componenti del nucleo stesso. Tutto il racconto del narratore monologante è, in fondo, la conflittuale ricerca di un’ identità non individuale, ma “personale”, di contro a una grande fetta d’ esistenza che glielo ha impedito: il suo anonimato significa che, se pur c’ è una possibilità di *identificazione*, familiare sociale professionale, manca ancora la sua più profonda possibilità di *identità* personale: il fascio di relazioni che costruiscono la persona si va via via scomponendo, man mano che il suo racconto ci rivela i conflitti che esplodono con la moglie e i figli, la scomparsa dei compagni di lavoro, una volta da lui raggiunta la pensione, l’ assenza di veri rapporti con una città “che non esiste”. Ancor di più il taglio teatrale della scrittura di Maffia, in questo lungo racconto fortemente “orale”, risalta dalla segnatura di conflitti per così dire binari: l’ io del protagonista contro gli altri, specie i familiari, compresa la sorella; l’ ossessivamente desiderato ritorno alle origini e l’ odio e la ripugnanza per la città meneghina; la natura corrotta e inquinata della metropoli, da una parte, e dall’ altra una natura incontaminata, fatta di odori, sapori, spazi aperti solari marittimi. Sullo sviluppo di tale conflitto si gioca la possibilità di raggiungere la sua più vera e intima natura, la sua identità, il senso del suo Sè.

In più vorrei anche sottolineare come la teatralizzazione della scrittura di Maffia mostra uno stilema specifico: la messa

in “maschera” del protagonista, che risulta essere il “doppio” della voce narrante, fortemente autobiografica, ma che non può essere nominato come lo è il narratore stesso: è un passo in più che porta alla forma del monologo in prima persona rispetto alla scrittura del *Romanzo di Tommaso Campanella*. Dico questo non solo per la conoscenza personale che ho dell’autore, ma soprattutto perché in tutto lo svolgersi del racconto monologico, inframezzato di discorsi indiretti liberi, e di diretti tramite la sovrapposizione della voce narrante con le altre, aleggia la magia di un’autenticità di espressione, di una parola “vera”, di una elocuzione convincente ed avvincente per una sua sorgiva ispirazione esistenziale, arricchite da un lessico basico che va alle radici di qualsiasi esistenza: una “magia” che raramente s’incontra nella narrativa attuale, molto spesso obbediente a *clichés* rassicuranti, a schemi narrativi corrivi e consunti e banalizzanti. Gli stessi strati lessicali di origine dialettale, o le fonti di un’antica saggezza popolare, identificabili in proverbi, modi di dire, sentenze, più che risultare naturalistici risultano “naturalisti”, scoprono quella seconda natura che nel linguaggio trova la sede privilegiata, ben oltre quella dei puri dati biologici. E questo tratto linguistico è assolutamente ricollegabile anche alle scelte espressive del testo su Tommaso Campanella, in cui la lingua materna della Calabria, il suo dialetto, contrassegnano anche la visceralità della scrittura maffiana, a fronte di tanta letteratura illuministicamente ancorata a schemi sociologici o psicologici.

Ma Dante Maffia è uomo del nostro tempo, un tempo in cui la soggettività personale rischia la scissione, o la paralisi, o l’ossessione, o la compulsività patologica di pensieri, di azioni, di sogni, di folli progetti di vita, fuori dal “solco” che il protagonista crede di aver tracciato nel seguire il suo disegno atto al riscatto finale del proprio esistere. E’ questo un altro segno dello stigma teatrale della narrazione di Maffia, che rinvia ai tanti personaggi testardi, paradossali, ostinati, che il teatro italiano ha inventato nel Novecento, da Pirandello a Eduardo: personaggi resistenti, che non tornano indietro, come esige il personaggio teatrale, che appunto nel raggiungere i suoi obiettivi non

può tornare a ritroso, semmai può appunto pervicacemente resistere stando fermo, per convincere gli altri (non è questo anche uno stigma della vita dello stesso Campanella: il suo “resistere” esistenziale, morale, religioso?). E se non ci riesce, come in Pirandello, rischia di rimanere nella più desolante solitudine, che corrisponde a una sorta di morte sia spirituale che fisica (almeno nella immaginazione del protagonista creato da Maffia).

Nel racconto confliggono anche i piccoli–grandi miti del tempo d’oggi: quello dello sviluppo economico contro quello di un umano sostenibile decremento della produzione materiale, il mito della metropoli ricca avvincente tentacolare contro quello di una natura ancora incontaminata, il mito della localizzazione etnoantropologica contro quello del multiculturalismo e della globalizzazione; conflitti che si confrontano e si scontrano nella mente–campo di battaglia del protagonista, che tenta sempre di verbalizzare le ragioni di questo scontro, sempre più convinto che la Casa edificata nel microcosmo della sua terra d’origine sarà la sua arca di salvezza, come pure lo sarà per tutta la sua famiglia. La conclusione del suo racconto, che qui non è il caso di dettagliare, crea profondità di campo, apertura di significati, aprendo varchi emozionanti alla sfera del sentimento, al “cuore”, più che certezze ideologiche o logiche o razionali, di “testa”, o, peggio, lasciando spazio all’immediatezza istintuale di uno sfogo fine a se stesso.

Se *ab imis* intravediamo l’antico lignaggio verghiano e verista nel destino del protagonista narrante (il determinismo delle condizioni ambientali, dell’*imprinting* sociofamiliare, del timbro etnoantropologico), è pur vero che il Maffia ha saputo innervare e rinnovare quei caratteri e quella tradizione, con una sensibilità assolutamente capace di avvertire i nuovi orrori del nostro tempo, identificandosi nel protagonista, assumendone la semplicità e la naturalezza di pensiero, comprendendone pure il suo essere vittima sia di se stesso, dei suoi sogni, delle sue genuine aspirazioni, sia di una realtà esterna che lo renderà impietosamente uno sconfitto, uno psicolabile, un “disturbato”:

c'è una sorta di *hybris* da lui perseguita, l'eccesso di una sfida verso le divinizzazioni della società postmoderna, che finirà per pagare amaramente e anonimamente, nella sua privata segreta significativa e non riconosciuta *apocalisse* di anziano operaio collocato a riposo. Ma quale riposo?...

Giorgio Taffon

Milano non esiste

Dante Maffia: poeta della diaspora calabrese

LUIGI TROCCOLI

Ma il pensiero è questo,
questo il desio che mi tormenta sempre:
veder quel giorno al fin, che alle dilette
piagge del mio natal mi riconduca.

Omero, *Odissea*, L v, 262-265

Deh qual giammai l'uom può della natia
sua contrada veder cosa più dolce?

Omero, *Odissea*, L ix, vv. 34-35

In Dante Maffia, poeta della diaspora calabrese, il rapporto con la matrice della sua formazione di uomo, con la koiné che l'ha educato e dotato della sua peculiare sensibilità di uomo del Sud, non viene mai reciso.

Anzi, il ritorno sentimentale e poetico verso lo spirito della comunità nella quale ha vissuto gli anni della giovinezza e della maturazione intellettuale è un motivo ricorrente della sua vasta produzione letteraria.

Luoghi, miti, modi di dire, personaggi tipici di un mondo fascinoso, perché avvolto nell'alone caldo e dolce della memoria, tornano con frequenza e con straordinaria dolcezza nelle sue opere.

Il velo di malinconia avvolge, con meditata passione e con partecipazione sincera e serena, ricordi, riferimenti, affreschi e tratti di una vita che pare proprio ispirata da un progetto

complessivo di ritorno. E proprio la malinconia, secondo B. Croce, è “l'impressione che la poesia lascia di sé nelle anime”

Ritorno intuito, ritorno sussurrato, ritorno presagito, nella prospettiva finale di una catabasi, che in *Milano non esiste* finalmente s'invera.

L'emigrato di Roseto di Calabria, che ha vissuto la vita grigia della fabbrica e della Domenica sportiva, del risparmio centellinato e del conto alla rovescia dei giorni mancanti alla pensione, ama, dopo decenni di carriera a Milano, la sua Calabria. “Il sole è un bene e mi piace farmi abbracciare da lui come una lucertola. . . . La nebbia è una malattia che non fa bene alla mia malinconia”.

Nell' “inferno senza aria” delle metropoli nessuno ha pensato che l'uomo ha bisogno degli alberi per campare, del verde, del mare. Anche l'anti-eroe di Calvino la pensava così: tra cartelli, semafori, vetrine, insegne luminose, il suo sguardo coglieva una foglia che si ingiallisse su un ramo, una piuma che si impigliasse ad una tegola, il pertugio del tarlo in una tavola. Nella città verticale cercava la contro città, le fette vuote tra muro e muro. Dante Maffia non ha lo spirito minimalista di Marcovaldo, non cerca nelle intercapedini della città spunti o appigli, amplificati dalla sua immaginazione, di cui appagarsi. No. “Qui non ho mai sentito il profumo di un fiore, neanche quando i miei figli li hanno regalati alla madre”. La desolazione è senza appello: la pioggia fa più cupa la malinconia. Nella capitale lombarda la pioggia è come se fosse arrabbiata, infastidita. In Calabria, la pioggia lava, scopre la campagna e la lucida. Il protagonista del ricordo diventa allora il mare, elemento davanti al quale si diventa un “uomo libero”. Il mare, con il suo orizzonte, nella poetica di Maffia, diventa una persona, si anima e anima chi lo guarda e parla e racconta fatti importanti.

Il sole e il mare, dunque. Sembrano dati oleografici di una tela virtuale che lanciano messaggi di pacificazione estetica, ma che in realtà assumono significati più profondi ed evocativi. Ed è qui che il salto dalla descrizione-contemplazione verso la riflessione storico-esistenziale è palpabile.

Fluisce nel sangue dell'irriducibile amante del binomio sole — mare, vissuto non soltanto come acquerellatura di una o più giornate di carezzante abbandono, l'ancestrale richiamo di una storicità irriproducibile in altri contesti. Affiora nelle pagine di Maffia l'elogio del "pensiero meridiano", connotato da lentezza, tempi e spazi, il cui confine ideale si estende sulle coste dell'antica Grecia. Come possiamo non vedere nelle opere di Maffia il traslato narrativo del paradigma che Franco Cassano enuncia a proposito del pensiero meridiano? Nelle ultime pagine del libro "Milano non esiste", il protagonista assurge a testimone del valore e della essenza di un pensiero, di un sentire che, come afferma lo studioso barese, "deve custodire la confidenza con forme di vita immobili, lente, stratificate, dove si è spesso più ricchi di relazioni che quando si è telematicamente collegati con il tutto".

Del resto, la stessa Dacia Maraini nella prefazione alla raccolta di poesie *Possibili errori* nota come il paesaggio in Dante Maffia non è solo quello fisico, ma anche quello spirituale, mistico che, in quanto tale "è inconfondibilmente mediterraneo".

E non poteva essere diversamente nell'animo di un poeta-narratore nel quale la natura, con il corteggio dei suoi elementi, è sfondo e, allo stesso tempo, parte integrante della vicenda umana e spirituale dell'autore. È affresco che proietta le sue pennellate con getti che si avviluppano nella storia di questo uomo del Sud, generando relazioni multiple, tra uomo e società, uomo e famiglia, uomo e natura.

Nei suoi racconti e nelle sue poesie tracimano dalle trame, narrate o cantate, con costante intermittenza, le ioniche presenze degli elementi che ne connotano le origini, che stampano bassorilievi onnipresenti nel suo *cursus vitae*, che l'accompagnano nell'epilogo, figurato o forse anche prefigurato, del suo cammino poetico e umano: "Se un giorno vorrò rifare / la storia del nostro amore / dovrò pensare al mare / a tutte le filastrocche del vento. . .", a quanto, cioè, caratterizza l'*imprinting* avuto da un'ecologia rosetana, presente e pulsante in un tempo poetico, che non conosce deplezione.

Ricchezza di relazioni: è la cifra esegetica della parte finale del libro, nella quale, con il ritorno al paese, il grafo della vita sociale diviene reticolare, al contrario della linearità, spesso gerarchica, delle relazioni che hanno inaridito una vita di lavoro nella fabbrica e nella città.

Il mito del ritorno, che ha attraversato tanta letteratura, è il tema dominante dell'ispirazione del Nostro.

Nost-algia, letteralmente desiderio acuto, quasi doloroso, del ritorno: è tipico della scrittura di tanti autori del Sud, avulsi dalla loro terra, non per libera scelta, ma per necessità, far aleggiare nei loro scritti l'eco della "nàtia contrada", attraverso l'evocazione ricorrente della fisicità che la caratterizza. In Maffia, il mare, gli odori, i cromatismi dello Ionio sono le etichette inconfondibili e irripetibili di un richiamo che non si oblitera col decorrere del tempo. In Maffia il ritorno è affidato al treno, il mezzo che per decenni ha rappresentato il ventre vorace che ha fagocitato masse di emigranti, per rinsecchire il Sud e invigorire altre terre, e che dovrebbe, finalmente, portare la famiglia all'operaio di Roseto, in un viaggio a ritroso sullo storico Crotone-Milano.

Anche in un altro autore calabrese, Leonida Repaci, il mare, sebbene l'altro, il Tirreno, e ancora il treno sono, rispettivamente, il fine ed il mezzo che concretano la catabasi. Il treno restituisce quel che ha tolto. Lo dovrebbe ridare a Roseto; lo ridà, sia pure temporaneamente a Sarmùra, verso dove viaggia, da Torino, Tristano Rupe. Anche qui il «mare rugoso maestoso, . . . specchio dell'immoto destino della Calabria» dà la certezza a Tristano «di trovare davanti alla solennità del suo mare i migliori entusiasmi, le più sopite energie».

Si inserisce fortemente il viaggio letterario di Maffia nella scia tipica dell'artista meridionale, e calabrese in particolare, che giammai taglia i legami con il suo passato e con la sua terra, matrigna per essere fomite di diaspora o genitrice di delusioni, ma musa per essere fonte di passioni ricorrenti, sicché, con Lorenzo Calogero, possiamo dire che anche il Nostro ci confida: «Non trovo mai / quello che cerco solo / disperso dal mio suolo, / quello che più amai».

Maffia contribuisce, dunque, con la sua ultraquarantennale produzione ad arricchire in maniera incisiva la letteratura italiana e quella calabrese, in particolare, o con opere che alla nostra regione si ispirano in tutte le loro campiture, o con altre che inanellano riferimenti e richiami, tutt'altro che episodici. Riferimenti e richiami disseminati lungo sentieri narrativi e poetici, irrorati dal pathos e dall'amore per la sua terra, che carsicamente rampollano nelle migliaia di pagine che Dante Maffia ci ha donato nella sua lunga ed ancora viva professione di arte e di fede nell'arte.

Luigi Troccoli

Roseto C.S. 9.9.13

«L'intenzione è quella di ricopiare dal sillabario»

Una lettura “alfabetica”
di *Io. Poema totale della dissolvenza* di Dante Maffia

CRISTIANA LARDO

Esistono tante opere–mondo, dice Corrado Bologna parlando dell'*Orlando Furioso* (in *La macchina del Furioso*, Einaudi, 1998), ma pochissime opere–universo. Le opere-universo sono poemi o romanzi che attraversano i secoli e gli spazi, pure restandoci saldamente ancorati dentro. Valide per spiegare la contemporaneità e i luoghi di ogni momento e di ogni situazione. È il motivo per cui un classico diviene tale, è il motivo per cui il cosiddetto “canone” recede, e accoglie quell'opera così, per acclamazione, verrebbe da dire, a prescindere dalle condizioni extraletterarie che sulla letteratura, tanto spesso, si accampano e sovrastano.

L'opera–universo di Dante Maffia si intitola *Io. Poema totale della dissolvenza*.

Nel poema c'è posto per tutto, per *il tutto*, anzi, senza mai abbandonare il riferimento alla contingenza. Non è un'analisi, ma un racconto: di un mondo–universo robusto, che esiste e che come tale può essere descritto.

Particolare e universale si incontrano e si spiegano a vicenda. E se descrivere un'opera che descrive e contemporaneamente indica, e svela una via, è davvero difficile, come ha rilevato Eugenio Montale nel suo saggio *Dante ieri e oggi* («Dante resta estraneo ai nostri tempi, a una civiltà soggettivistica e fondamentalmente irrazionale perchè pone i suoi significati nei fatti

e non nelle idee. Ed è proprio la ragione dei fatti che oggi ci sfugge»), tuttavia, anche se stiamo parlando di un altro Dante, vale la pena tentare, vale la pena di provare a evitare di ridurre la riflessione sul *Poema totale della dissolvenza* a mera metapoesia.

Perché allora, concentrandosi sull'universale, perderemmo di vista il contingente. E allo stesso modo, descrivere un microcosmo senza tener presente il macrocosmo significherebbe rinunciare al *quid* specifico della poesia, alla sua intrinseca polisemicità. Come accade avendo di fronte un vero innamorato, ogni voce, che parli la lingua della poesia o la lingua della prosa, ogni autore dalle origini a oggi ha saputo farsi ascoltare da Maffia, per poi suggerire un timbro che non è mai solo mimesi. Con le voci, i registri stilistici e la metrica. Nella sua pretesa — mantenuta — di esaustività, nel suo desiderio di chiudere il discorso per aprirne subito un altro, le sezioni del *Poema totale* propongono un dispiegamento infinito di soluzioni linguistiche e di soluzioni ritmiche. Voce infinita, o, piuttosto, voce totale: è un omaggio (totale) al canto italiano, nelle sue variazioni storico letterarie, in senso, direbbe la lingua della linguistica, diamesico, diastratico e diatopico.

Quello che potrebbe spaventare l'esegeta sono le dimensioni. Non tanto del poema stesso (poema, significativamente, non poesia), quanto quelle del mondo-universo che in esso è racchiuso, con un continuo, peraltro, spalancamento di finestre. E allora?

E allora proverò a procedere con lo strumento più democratico, l'ordine alfabetico: che se da un lato costringe a rinunciare a una visione totale, e procede per prelievi, per paradigmi, dall'altro consente di rendere l'idea della varietà. Con l'avviso al lettore che ogni voce alfabetica di questo sillabario ne racchiude un'altra o più d'una, messe tra parentesi, forse segrete e polisemiche, o anche solo in controcanto.

A

amici (Ariosto, armonia)

Il «tono di gioia» che Leopardi riconosce come istanza pervasiva dell'*Orlando Furioso* sembra essere una cifra non distante dal *Poema totale* di Maffia. Non ci si deve lasciar trarre in inganno: l'armonia che sottende il *Poema* è, innanzitutto, una disarmonia.

La presa di coscienza è la possibilità di non esimersi, di vivere dentro la contraddizione. Come? Accettandola, traendovi il bello che c'è, sorbendola: «Tante cose stanno accadendo a quest'ora e vorrei / poterle vivere tutte, ma si sa che non ci sono possibilità di avere mille braccia / e tanti occhi come la morte» (p. 378).

La poesia, secondo Maffia, non lascia immuni, non può lasciare tiepidi. La poesia va attraversata, proprio come fa Ariosto nel suo *Furioso*, mettendo in scena tutto e forse anche il suo contrario. Un'avventura da vivere, costellata di puntelli di bellezza a cui aggrapparsi nella salita, proprio come la *Piccozza* di Giovanni Pascoli, lo strumento che serve per salire. Il *Poema totale* è per Maffia l'acquisizione della consapevolezza del suo essere invischiato con tutto: «Cannibale e santo. Guerrafondaio e tenero virgulto / di famiglia per bene. Ma perché presentarmi con il viso di prima, / con l'anima di prima? / Mangiare carne umana cambia i connotati dentro e fuori. / Il cannibale non trema e non aspetta assoluzioni. / Sa che è stato nel Paradiso a lungo e ha bivaccato / con la coscienza del suo compito. / Adesso che suonino le campane. Io riderò / fino a che il sole non tramonterà sulle sciagure umane» (p. 20).

Per questo, il *Poema totale* è affollatissimo. Ci sono tutti gli amici, con nomi e cognomi, dedicatari di sezioni: amici poeti, amici critici, amici che non hanno a che vedere con la letteratura ma chi ci vengono trascinati dentro dalla bellezza della poesia. Con il posto, probabilmente, anche per alcune persone meno amiche, per non dire "nemiche". L'attrito è accettato, trova spazio, senza mai cedere alla lusinga pacificante della *coincidentia oppositorum*: piuttosto di quella della pietà, o meglio *pietas*; ma se ne parlerà a tempo debito.

B

bellezza (Burchiello)

Proprio l'incanto per la bellezza è uno di quei puntelli di cui si parlava poco sopra. Una bellezza struggente, senza reticenze né pudori, in ogni sua manifestazione, da quella fisica e carnale alla sua rarefazione — anzi, personificazione: «Com'era felice e compiuto quel tronco d'ulivo / abbandonato in mezzo all'aia, / quasi giulivo sfidava le corde vocali dell'aria / e s'inanellava d'azzurro. Non ho mai / potuto appurare se avesse la vocazione dell'attore / o del ruffiano. La sera aveva sempre / freddo. I ragazzi lo trattavano come un relitto / che non conosce la bellezza e i contatti / e lui si invaghiva sempre di più / delle parole delle raccoglitrice» (p. 392).

La Bellezza è delle cose, a saperla vedere, anzi, ad avere la fortuna di riconoscerla. Prima che nella poesia, il poeta è grato di saperla nel mondo. «Ho raccolto molte piccole pietre / alla spiaggia. Subito hanno perduto / la loro lucentezza: una beffa. / Un'altra volta ci starò più attento, / mi porterò anche i colori in tasca» (p. 117). È chiaro e manifesto: è in questa ricerca, prima di tutto, che il *Poema totale* trova una giustificazione della sua esistenza: ad ammirare la Bellezza, a questo serve anche la sua dimensione. Era — ed è — urgente cantare la Bellezza.

Fra le molte voci poetiche cui il *Poema totale* rimanda, questo sillabario, come si è detto, ne ha scelto qualcuna. Indebitamente, in modo arbitrario, verrebbe da dire. Sarebbero state significative tutte, come se le voci della poesia della nostra storia letterario costituissero un concerto ininterrotto, fatto di accordi, di dissonanze, di controcanti. Ci sono nomi che stanno sicuramente in centro e altri non meno importanti, in periferia. Significativo fra gli altri è in una parte del *Poema totale* il ricorso a un tono tutto italiano, quello della tragicommedia, del burlesco, ai confini con l'espressionismo, il tono che potremmo definire, prendendo in prestito una codificazione metrica, “alla

Burchia”: «Benin cacon che busca la rugata / e sinti oche non sapien che voglio / se appo la niuna che farà l’imbroglio / a carocar la renda e la nidiata. // Se poi chi rema convien con portafoglio / io non sapria volgere in picchiata / osso di lire e rape d’ammucchiata / venisse a me l’inserito dello scoglio. // A pianger corbe e rime d’altre ere / simulacri anneriti di fanzaglia / come se non ci fosse che il mestiere // a ricordar la messa e il buon forccone / con aulenti bisticche sul balcone» (p. 464). Il plurilinguismo usato in senso connotativo è una cifra importante, nel *Poema totale*, almeno quanto lo è la rinuncia al dire ermetico e la voglia di raccontare delle storie.

C

Calabria (colonna sonora)

«La Calabria era il luogo dell’Idillio / e gli ulivi erano complici degli abbracci» (p. 62). «Dùce dùce se sbròglien i sùnne / i cùnte cùriuse i fàcche a fàcche / nta nu prète annevrechèt’i gabejizze addùrmesciute. / Nta chèpe fènn’a còrse accidaminte / tempèste scùse pe parlè / de quille cann tu fùche da Cite / se nnè jide pe cùnte sùje lùntene da vite» («A poco a poco si dipanano le visioni / gli aneddoti gli incontri / in un prato cupo di riverberi assonnati. / Nella testa si rincorrono eccidi / uragani pretesti per parlare / di ciò che nel fuoco della City / andava per suo conto lontano dalla vita», p. 369–370). Un omaggio alla sua Calabria è anche un omaggio alla poesia in dialetto. Che nel Novecento diventa tutt’altro da quello che ha rappresentato nei secoli più addietro: da lingua della realtà, da descrizione bozzettistica, voce anonima di un popolo, diventa lingua della poesia, lingua endofasica e privata, voce di un solo che si riconosce parte della terra natale. Lingua madre, nel senso di “lingua della madre”: la prima lingua sentita, che parla al cuore e alla culla. Le liriche scritte in calabrese del *Poema totale* sono, significativamente, ambientate lontano, in America, come se la distanza acuisse la vicinanza con la sua terra e annullasse la

distanza insieme alla mediazione della cultura e del raziocinio, per tradire la sua dimensione privata, ambientata in un posto dove nessuno può capire, eppure, proprio per questo, rivolta tutti.

Ma nel *Poema totale* non ci sono solo voci distinte che parlano linguaggi alfabetici: è specificata la colonna sonora di ogni sezione fatta di strumenti, oppure di voci, oppure di oggetti, oppure di fenomeni atmosferici, oppure di suoni per così dire "corporali". È proprio grazie alla colonna sonora suggerita che il lettore capisce se la sezione sia elegia o invettiva.

D

Dio (Dante, dissolvenza)

«Quando Dio creò l'olivo e lo radicò / per restare secoli e secoli all'addiaccio, / al sole e alle tempeste, lo rese sacro / e stabili che fosse / l'albero dell'amore. / Benedisse le fronde / e affidò al suo frutto / l'immagine del Figlio» (p. 478).

Il *Poema totale*, come si è detto, è una storia raccontata. Ha una dimensione che si potrebbe definire, senza esagerare, decisamente *epica*. Però, volendo, il lettore potrebbe anche considerarlo un'opera talmente enciclopedica da poterlo leggere "ad apertura di libro", senza piegarsi al peso — fisico — delle sue settecento pagine. Ebbene, anche così si accorgerebbe della centralità della parola Dio. Dio è in tutte le cose, ribadisce Mafia, anche se ci sono parti vicine a quella che è stata chiamata «patoteologia», ad esempio, di un Caproni. Dio è in tutte le cose e la sua apparente latenza fa soffrire infinitamente l'uomo — e la poesia. Dio è in tutte le cose anche quando meno ce lo si aspetta: «Il vagone a quest'ora / è vuoto e silenzioso. / Dio s'è seduto in un angolo, / è dispiaciuto per le troppe cicche / sparse ovunque, per l'odore stantio. / Scende alla fermata successiva; entra / una donna scura, troppo vecchia, / la voce da rapace».

Certo, al centro dell'Empireo l'aveva riconosciuto, nel suo

viaggio, nella sua *Divina Commedia*, un altro Dante. A lui, all'Alighieri, Dante Maffia si richiama continuamente. Il *Poema totale* è una *Commedia* del dopo: verso la consistenza la prima, verso la dissolvenza la seconda. Almeno, in apparenza. Il tentativo di non lasciarsi sfuggire «la ragione dei fatti», dopo aver attraversato la poesia, il mondo, l'uomo, il tutto, sembra riuscito. E quella “dissolvenza” ha forse in sé implicita una parola in più a seguirla: “e ritorno”. Nell'andare verso la dissolvenza, Maffia trova una consistenza robusta che gli viene incontro, senza cercarla, di cui non resta che felicemente prendere atto.

E

espressionismo (epica impura)

Nel *Poema totale* c'è posto per tutto, e un posto considerevole è riservato all'invettiva esasperata, ai toni calcati, alla voce di chi non ci sta. Il bersaglio, significativamente, è chi e cosa vuole svuotare la voce letteraria per fare della letteratura solo merce, solo forma, svuotandola della vita che ci scorre dentro. Come se il contenitore contasse più del contenuto, come se tra le due cose ci fosse una sofferenza. Carne e sangue fanno la poesia, nel *Poema totale*: «E io che per anni e anno avevo viaggiato / fino a Torino per assistere al trionfo / della carta stampata! Quale orrore / quale nume sporco e infingardo ha teso / la trappola fatale? Io che nelle pagine / camminavo e bevevo, mangiavo e defecavo, / io che con le pagine riuscivo ad arrivare / all'inferno e oltre, a valicare / l'orizzonte d'ogni verità, dove potrò sostare ormai / senza riferimenti? Dovrò morire ancora, / sempre morire dannato nel silenzio?» (p. 425).

I toni devono accendersi, il registro deve diventare connotato fino al parossismo, i termini poetici devono sporcarsi. Se si misurasse la proporzione di poeti citati in modo palese o implicito, si vedrebbe che i preferiti sono quelli che hanno scelto di essere “poeti democratici”, quelli che Gianfranco Contini chiama “plurilinguisti” e Pier Vincenzo Mengaldo chiama

“antinovecentisti”. Le linee inaugurate da Dante e da Saba, insomma, la poesia che si abbassa a “livello strada” per prendere la rincorsa e arrivare più in alto che può. Una linea che rifugge ogni concezione elitaria, quella che procede per via di aggiunte e rifiuta la logica della sottrazione. Maffia parte dalla poesia per considerazioni che potremmo definire metaletterarie per prendere le distanze: «Tràemi d'este focoro, / puttana verminosa, / per te non àio abento notte e dia / (e non mi dir, filologo romposo / come debba riscriver la poesia)».

La poesia del *Poema* è una poesia che decide di raccontare, sia pure per simboli ed emblemi, come suggerisce Cesare Pavese nei suoi saggi in cui discute delle possibilità dell'epica nel Novecento, nei quali propone la definizione di “epica impura”.

F

famiglia (favola)

Eppure nel *Poema totale* non tutto è detto, esibito, raccontato. C'è spazio, nella totalità, per il pudore pieno di affetto. Quando parla di amore e di persone, la poesia di Maffia diventa evocazione, quasi reticenza, suggerimento. In controluce, i suoi affetti ci sono tutti, attraversando le generazioni:

«Madre, vorrei avere il rimpianto di te / meno acceso, e poter dire che t'hanno / preso in giro quando t'hanno fatto credere / che un figlio sarebbe stato il tuo futuro» (p. 558). Un dialogo nel presente che coinvolge il passato e, appunto, il futuro. «Figlie, se trovate un varco, andate in fretta / per la vostra strada. Ma c'è una strada?» (p. 572).

Un *Poema intimista*? Per nulla. La dimensione intima è pur presente, ma si carica di istanze che travalicano il particolare, anche se di esso si nutrono. Sembra che Maffia dai suoi affetti — dalla sua casa — tragga la forza per dare consistenza alla dissolvenza. «Chissà se posso paragonarti / alle nubi e alle altre cose vaganti, / so che mi fa crescere amarti, / so che detterai nuovi canti» (*Letterina ad Alice*, p. 274), «Ginevra è il sole, l'aria, / il profumo del gelsomino, /

l'ebbrezza del vino, / l'eternità del vento. / È la luna che cammina / di notte, un pugno di farina / per farne taralli» (*Ginevra*, p. 277), «Comincia un nuovo giorno / in cui il Sole è padrone. / La ressa delle nuvole sobbalza. / Campi immensi di favole, alberi / che hanno veci argentine. / La strada lunga, aperta. / infinita» (*Ludovico*, p. 279). Serve riportare tutte e tre le poesie dedicate ai tre nipotini perché in esse (e forse solo in esse) è aperto lo spazio della favola. Un Maffia inedito, si diceva, senza il giogo pesante dell'impegno, aereo e lieto come solo la poesia, a volte, può consentire, per dare spazio alla favola: quella vera.

G

gioco (guerra)

«Un giorno sognai una bizzarra filastrocca / che camminava furiosa sopra una vacca / dicendo incomprensibili parole / sulla tenerezza e sulla freschezza / dei fiori appena nati». Viene da chiedersi: ma la poesia è la perdita definitiva, o piuttosto è recupero dell'innocenza dell'infanzia e del gioco? Nel *Poema totale* è evocata molte volte, resa fantasma per poi materializzarsi in suoni che non riescono ad essere discreti. Con parole, come si è già detto, che talvolta possono essere solo suono («S'arrissa e poi s'incolpula la strassa / come d'imbo che copula il fagiolo / nel mentre adonta il cul della matassa / e grebe il sol con tresca di piolo», p. 486), un suono alla ricerca di significato e di senso. Alla fine della ricerca l'autore raggiunge la sua meta: una parola consapevole, una parola davvero in grado di e-vocare, nel senso di tirare fuori, chiamare —talvolta disperatamente— il suo senso più vero. Verso la dissolvenza significa allora andare verso l'essenza, senza che il termine “essenza” abbia nulla di astratto. La ricerca — anche giocosa — disperata di Maffia verso quel “mot juste” di flaubertiana memoria raggiunge un punto in cui la lingua non può essere che la “lingua della poesia”: quella della culla, quella sentita in culla, forte però di tutta la consapevolezza che il rischio di perderla ha reso ancora più salda e forte.

Un combattimento, certo, la riconquista della lingua della

poesia — confusamente ma così naturalmente percepita dall'infanzia — non può non costare vittime. Ma cosa si lascia sulla strada, nel *Poema totale*? L'espressione che non serve, la parola approssimata e preconfezionata: «Visioni sbiancate / e vizzate di cartapesta, con le stelline d'oro». Se sono rimaste inerti sulla strada, se sono state le pur necessarie perdite, allora, forse, non era poesia: «Il canto deve arrivare a destinazione / il come e il quando / sia tua cura» (p. 490).

I

identità, io (ingorghi)

E così, al servizio della poesia, l'io sembra scomparire. Eppure è chiaro fin dal titolo: l'io poetico sta parlando di sé. Di sé all'estenuazione, di sé fino alla dissolvenza. In mezzo, in gioco, alla gogna, anche, ci sono tutte le referenze, le implicazioni, la vita, gli amici; coinvolto *in toto*, Maffia lascia però parlare il mondo. L'io è un filtro osservante, talvolta implicitamente giudicante, che prende posizione solo quando non ne può proprio più. Senza risparmiarsi staffilate quando deve, mosso innanzitutto dall'empatia con le cose, i luoghi, la tradizione letteraria, le persone. Tutto è vivo, nel *Poema totale*, e tutto è in movimento. Un'osservazione che parte dal sé per lasciare subito spazio a tutto il mondo intorno, con il quale l'io è talmente impegnato da parlarne da sdegnato o da innamorato.

Infatti di «ingorghi umani» si parla nel saggio semiserio a firma Ludovico Ariosto (del gioco delle recensioni al termine del *Poema totale* si dirà dopo, alla voce "Recensioni"). Ci sono tutti, nel *Poema*: amici, qualche raro nemico, familiari; amori di prima, poeti e narratori della tradizione letteraria italiana e straniera. A ognuno la sua dedica, perché nel *Poema totale* nulla è lasciato all'indistinzione.

L

lirismo (Leopardi)

A questo punto, la cosa più sensata, ora, sarebbe interrogarsi sul significato della poesia, in assoluto. Una formula non c'è, tanti poeti della nostra tradizione letteraria si sono interrogati e hanno provato a dare una risposta. Nel *Poema totale* c'è invece una domanda, in controluce, che permea di sé tutte i momenti: perché tradurre in poesia ogni porzione di reale, e non solo di reale? Ha un senso, oggi, quando la «ragione delle cose sfugge», ha senso dare un corpo di versi a un'identità? E davvero, come ha detto Dostoevskij, una verità può essere espressa solo in poesia? E ancora: qual è la materia, qual è il materiale, quanto immaginario si incarna, fisico, nei versi del *Poema*?

Probabilmente la risposta è come la mappa di Borges: l'unica scala di rappresentazione possibile è quella dell'I.T. E cioè che la poesia del *Poema totale* non spiega: la poesia del *Poema totale* rappresenta, indica; la poesia — e non solo quella del *Poema* — è un infinito riflesso di deittici.

Infatti, uno dei nomi che si legge in controluce, essenza, sostanza, è quello di Giacomo Leopardi. Nel suo essere l'iniziatore del nuovo canto italiano, il poeta che per primo ha intuito la crisi dell'uomo e della poesia: «E lascio ai poeti / la sovranità della vita, / ché essi soltanto / sanno che cos'è veramente / una melodia che possa squarciare i veli / della malinconia e fare arrivare / lassù, dove non c'è consorzio umano, / ma alberi azzurri, forse, e occhi di cieli, / non rovinati da mestizia alcuna» (p. 586).

M

metrica (Montale)

Tutte le strade metriche vengono percorse, sperimentare da Maffia nel *Poema totale*. Come ci si può attendere da un poema, l'inizio, rigorosamente, è in endecasillabi. Che però fin dalle prime liriche si stemperano, zoppicano volutamente, forse, si allungano e poi si rastremano in un verso libero corto e franto.

Anche la metrica scelta non si sottrae alla logica della criptocitazione: quando Maffia parla il linguaggio di poeti della tradizione, il metro che sceglie è conseguente, fino alle sperimentazioni meno consuete nella poesia italiana. Prendiamo Si consideri, per esempio, la sezione “Ritorni”, significativamente dedicata al critico Fabio Pierangeli, pavesista (e non solo). Il metro è quel verso di tredici sillabe, nuovo (fino a Cesare Pavese) alla tradizione letteraria italiana, probabilmente un *blank verse* rimodulato sulla lingua ’italianoa, o un endecasillabo aumentato, o ancora un alessandrino eccedente. Nella sua ricerca di far vivere chi è vivo, cioè i poeti della tradizione, Maffia quel metro lo riprende: «Le strade son quelle di un tempo, di quando / ragazzo correvo gioioso gridando» (p. 155). E così, via, per tutti gli altri. Ma nel *Poema* non c’è posto per i rifacimenti: all’occhio, anzi, all’orecchio del lettore arriva il canto di ciascuno, evocato, sempre sottotraccia, quasi come nume tutelare.

Il nome che probabilmente risulta più riconoscibile, nume di tutto il *Poema*, e non solo di sezioni, invece, è quello di Eugenio Montale. Con lui il rimando è esplicito: ogni poesia è un’Occasione, il canto nasce spesso da cose, si fa oggettivo, e allo stesso tempo rimanda a un tempo metafisico, come si è avuto modo di osservare più sopra.

N

natura (*nonsense*)

«Sullo sfondo c’è il bosco di sempre / e in alto il Monte Pollino innevato / e verso destra la strada chi corre al paese / e a sinistra il dirupo e in alto... in alto // il terrapieno del cielo e la casa del vento / con le sue fauci aperte e una piccola città di nuvole / che allevano alberi da piantare / nel giorno della festa della Frutta» (p. 66). Il *Poema totale* è intriso di natura. Maffia conduce la sua poesia in modo quasi polisensoriale: il lettore si trova accerchiato dalla musica, dai colori, dai profumi, dalle immagini evocate. Se c’è la natura non compare nessuna

diffidenza, nessuna reticenza, nessun sospetto di ambiguità. Una natura confortante, dunque, anche quando — spesso — è “addomesticata”, inserita, come nel caso dei versi riportati, entro immagini antropiche. Paesi, costruzioni in cui l'uomo appare piccolo e si fa piccolo per lasciare il posto.

Tutto quello che non si concilia stride, svuotato di senso. C'è largo spazio, nel *Poema*, per il *nonsense* e per il nonsenso: «Io sono triste, / un giorno dopo l'altro / sono triste e confuso, vedo / aprirsi il mondo alla frenesia / del nonsense, / e trovo la malattia / che si sbraca nelle piazze / con pazze / risate da ebete scaltro» (p. 139). Il contrario della poesia: è cubismo, disarmonia, germe malato e foriero di dissonanze; spesso è provocatorio: ne abbiamo già parlato, anche se il discorso è ben lungi dal concludersi, alla voce “espressionismo”.

O

ora (Orfeo, Ofelia)

Non c'è posto, nel *Poema totale*, per quella istanza che viene chiamata ucronia. La poesia trae linfa dalla specificazione: indicare l'ora esatta equivale a trovare la parola esatta. Ogni momento, spesso proteso verso un tempo infinito, deve partire da una scintilla che ha origine in un determinato tempo e in un determinato luogo. Il *Poema totale* è pervaso da un sentimento del tempo scandito, che sottolinea il suo carattere di essere ponte e, un senso “montaliano” dell'ora:

«C'è un'ora a Roseto / in cui le cose si annullano / e si cancellano i colori del mare e dei campi. / Un'ora in cui gli uccelli sono stanchi / e le finestre del cielo non cullano / gli oleandri che occhieggiano sul greto. Un'ora morta? O la sola ora viva e reale? / Dura il battito d'una ciglia / eppure violentemente scompiglia / la dolcezza del nostro segreto, / quel bisbiglio lieto di favola, / la rosa che origlia / e sfida il sole a tressette».
(p. 113).

Popolano il *Poema*, talvolta solo come comparse, figure sullo

sfondo, i personaggi perfetti del mito. Quello classico, e non solo: sono personaggi della poesia, che abitano, da sempre, i versi. Dopo essere passati attraverso la tradizione, dopo essere stati piegati a mille — nuove — avventure, letture, attraversato secoli si offrono a Maffia e diventano materiale per il suo *Poema*, efficaci, dirompenti come se fossero creature appena appena arrivate: «Infallibile il mio canto / e tu sei morta per sempre... / Eterna la mia parola, / ma tu ne giaci fuori / in un immobile fiume imbalsamato».

P

poesia, *pietas* (Pavese, Pascoli, Palazzeschi, Petrarca e tanti altri)

Ogni parola di commento sarebbe un di meno. Le cose eterne ed effimere insieme, come si è già detto, si possono dire solo in poesia: «E lascio ai poeti / la sovranità della vita / ché essi soltanto / sanno che cos'è veramente / una melodia che possa squarciare i veli» (Testamento, p. 586)

Il lettore potrebbe pensare, immergendosi, di trovare una conclusione che va verso il nulla. Quel titolo, in cui c'è così netta - quanto graficamente sfumata in copertina — potrebbe far prevedere una catabasi senza ritorno. Eppure non è così. Se l'altro Dante riesce a vedere le stelle, neanche per Maffia il senso delle cose è completamente svuotato: «Pietà chiedevi e pietà hai avuto. / Pietà per una cosa assurda, e pietà / per non so nemmeno io se poi / è valsa la pena e non c'erano altri vincoli, / altre violazioni / per ritrovarti?» (p. 421).

Q

questo (quello)

Sono le “porzioni di reale” indicate che permettono di rendere infinito il contingente. Solo partendo dall'occhio che guarda e dalla mano che indica il poeta può cogliere il verso significato

delle cose, o la loro inconsistenza. Nel *Poema totale* l'uso del deittico è pervasivo, insistito e totalizzante, che sembrerebbe una contraddizione in termini: «Sono stato testimone di eventi / colossali, di terremoti e maremoti, / d'incendi di vulcano ferocemente accesi / e decisi a distruggere l'universo. / Ho ascoltato tutto ciò che è musica, / rumore, boato e silenzio, / e ho testimoniato con il massimo di lealtà, / e ciò mi ha permesso di tenere allenati / orecchie, lingua e occhi, tanto / che nessuno mi dà gli anni che porto» (p. 46).

R

recensioni (racconto)

Forse la chiave per comprendere appieno il *Poema totale* è alla fine. In appendice, Maffia ha voluto prendersi in giro, e in tono semiserio ha inventato recensioni sulla sua poesia. I redattori hanno nomi illustri: Ludovico Ariosto, Jorge Luis Borges, Dino Campana, Elias Canetti, Benedetto Croce, Marina Cvaetaeva, Emily Dickinson, Saffo di Lesbo, T. S. Eliot, Serghei Esenin, Wolfgang Goethe, Kostantin Kavafis, Giacomo Leopardi, Federico Garcia Lorca, Eugenio Montale, Francesco Petrarca, Rainer Maria Rilke, Torquato Tasso, Paul Valéry, François Villon,. Anche anche loro in ordine alfabetico, . Maffia affida a ciascuno, emulandone l'eloquio, diverse caratteristiche del suo *Poema totale*. Nulla di dissacrante, però, compare in questo gioco: si tratta di un omaggio alla poesia, un riconoscimento del canto, un modo di dissimulare che non ha, per nulla o quasi, a che vedere con la parodia. Il bersaglio, caso mai, è se stesso, per ridere. Sono notazioni però che dicono molto dal punto di vista interpretativo. Altrettanto fanno le tre recensioni, altrettanto finte, ma allo stesso tempo beneauguranti, che seguono: quelle a firma Ludovico, Ginevra e Alice, tutti menzionati per nome e cognome, come critici veri. Sono i nipotini dell'autore, quelli stessi di cui ha parlato in diversi punti del suo *Poema*. Insomma: dopo aver parlato dei poeti del

passato e dei bambini, e quindi del futuro, in tutto il *Poema*, in controcanto alla fine l'autore da parlare loro. Il diritto di parola, in tutta l'opera, è stato concesso alla natura e alle cose: la dissolvenza è anche questo, permettere che ciascuno, vivo o morto poco importa, possa dire raccontare la sua versione. , facendo intravedere, sullo sfondo, la sua storia.

S

sogno (strada)

E così il sogno, il mondo onirico, non è una scusa buona per sottrarsi al mondo e alle cose. Anche la dimensione dell'io parallela, notturna, è motivo di indagine sulla realtà.

«O, sì, la cupa acqua del sogno / e le ricette della madre / e i lumi che andavano e venivano / dalla cucina sempre aperta e piena / di fumo / di voragini» (p. 536).

Ci sono sogni, nel *Poema*, che assomigliano a flash della memoria. Non sono quelli i «sogni che rovinano»: possono offrire una lettura in controcanto del reale e contribuire a leggere quel “senso delle cose” che così facilmente si perde di vista. Quello che resta è l'aver presente che c'è comunque una strada, da percorrere deliberatamente o più spesso portati dagli eventi: «Non sappiamo la strada / comunque restare inerti assomiglia / al canto della perdita e ai sogni che rovinano». E la strada è viaggio su grandi distanze, oppure stradina del paese tanto amato.

T

totale (terra)

Il *Poema totale* è, volendo fermamente esserlo, una *summa*. È un punto di raccolta, un riepilogo fecondo di tante esperienze letterarie e umane, una — falsa — conclusione. Falsa, o meglio impossibile: il detto poetico di Maffia potrebbe avere ancora

tanta strada da percorrere. L'impressione, anche alla luce della struttura stessa del Poema, sulla quale non ci si è soffermati nello specifico, è che si stia parlando di un autore che *crescit eundo*, come è stato detto di alcuni altri poeti (penso come a Pascoli, penso come a Caproni, per esempio): per il quale una raccolta poetica, anche se si definisce «totale», è sempre un trampolino per arrivare più avanti (o nel profondo, che è lo stesso). Il senso di quel «totale», forse, sarebbe più esplicito se l'autore avesse aggiunto altre due parole: «fin qui». Non l'avrebbe fatto, credo, probabilmente mai: ma si lasci immaginare a chi scrive che quell'andare verso la dissolvenza preveda un ritorno, preveda un rafforzamento nel senso della concretezza.

Proprio l'attenzione piena di affetto e di sdegno nei confronti della terra (intendendo la parola in senso lato, come uno dei quattro elementi antichi) è filo conduttore di tutto il *Poema*. Terra, si diceva, in tutte le sue accezioni: terra della nascita e dell'appartenenza — quando si è percorsa tanta strada, dice Tonino Guerra, fa piacere trovarsi avvolto nelle parole che si sono udite nell'infanzia —, terra degli uomini, terra lontana e raggiunta, terra immaginata.

U-V

Ulisse (viaggio)

Parlare di Ulisse rimanda all'idea del viaggio. Come tutti sanno, però, il viaggio di Ulisse si complica di altri significati. Non c'è nel *Poema totale*, se non forse nella parte centrale, quella della «disperazione» e della disillusione, nessuna idea che assomigli alla condizione del *wanderer* novecentesco, del viaggiatore irrequieto che cerca un luogo che sia suo, senza trovarlo. I tanti viaggi poetici di cui il *Poema* è intriso hanno una cifra comune: quello quella che Mircea Eliade chiama *l'abbraccio di Ulisse*: «il sentimento profondo di essere emersi dal suolo, di essere stati generati dalla terra», come le piante, i fiori, le montagne, i fiumi e il mare. Un viaggio per riconoscere:

basti per tutto l'esempio delle sezioni del *Poema* in dialetto, che parlano di New York in calabrese.

Certo, i tempi sono cambiati. Frequente nel *Poema* è la sofferenza per l'esclusione da questo meraviglioso processo naturale, ma è come se il viaggio stesso — poetico e fisico allo stesso modo — verso la dissolvenza, di per sé, garantisse l'armonia e l'unità finalmente recuperata.

Cristiana Lardo

Dante Maffia poeta dialettale

TULLIO MASNERI

Col mio intervento intendo tornare su alcuni concetti che riguardano la poesia dialettale di Dante Maffia, sulla quale mi sono già espresso sia pure con tocche marginali che, comunque, intendo approfondire in questa sede. Va detto che il “poeta dialettale”, presente nel titolo della mia relazione, non costituisce un elemento riduttivo della produzione in versi di D. M., ma un carattere di primaria importanza della sua personalità di uomo appartenente alla sua terra e di poeta; d’altro canto, il dialetto è stato per secoli l’anima non solo popolare della Calabria e del Sud e, nonostante le sollecitazioni ambientali che da più parti provengono a farne esaurire la parabola già discendente, torna e si afferma in maniera decisa nell’espressione poetica, facendoci confidare in una rinascita, anche dei dialetti dei centri meno fortunati e più dimenticati, come avviene in alcune regioni d’Italia ove le istanze legate alla terra natia e alla tradizione storica locale sono più sentite e stimolanti.

Non parlerò espressamente di ognuna delle cinque raccolte di versi in dialetto di D. M. che, evidentemente, dimostrano il costante interesse del poeta per l’espressione dialettale di provenienza ma, iniziando dalla lingua/dialetto, mirerò direttamente a considerarne gli aspetti contenutistici, che intendo privilegiare in stretta correlazione con l’ambito dialettale.

D. M. ha utilizzato il dialetto di Roseto Capo Spulico, più che un dialetto una lingua, complessa di fenomeni e carica naturalmente d’intensa espressività. Una lingua ancestrale, l’ho percepita e definita in me stesso, una lingua che parla alla coscienza che, nella classificazione glottologica, fa parte di un

gruppo definito, appartenente maggiormente all'influsso lucano più che calabrese; una lingua difficile da pronunciare e capire per l'inserimento di fenomeni linguistici di semplificazione, di assimilazione e di corruzione del volgare che, per prima cosa richiedono una forte presa di contatto col contesto dialettale e, nell'esposizione poetica, si quantificano e si susseguono vertiginosamente prendendo il lettore per mano e conducendolo al contesto natio (e non solo a questo), soprattutto per adesione intellettuale attraverso l'immersione in un mondo antico e nuovo nello stesso tempo, il mondo della prima età, la cultura della lingua materna nella quale è avvenuta la crescita adolescenziale con l'acquisizione dei caratteri linguistici e psicologici che solo la forza del ricordo può far emergere.

Dare un nome alle cose e alle idee, quel primo nome che con l'espressione linguistica che ne è il significante rimane per sempre impresso nella coscienza!

Certamente, se nella redazione scritta si anteponesse la resa in lingua italiana corrente a quella dialettale, si raggiungerebbe immediatamente l'effetto poetico e non sfuggirebbe la parola alta e significativa che caratterizza la poesia maffiana. Nel nostro caso il verso già 'barbaro' di D. M. viene a essere infiorato dalla forma dialettale: la *koiné* del parlare rosetano arricchita da espressioni non esclusivamente popolari; un linguaggio colto calato nel dialetto che risente al tempo stesso della grecità serpeggiante qua e là, come *cunne di ròse* o di francesismi come 'mère', nella poesia *Ppe fförze* (D. M., *Papaciomme*, Venezia 2000, p. 71); il tono di una lingua/dialetto che si arricchisce della 'e' chiara, come nelle canzoni del menestrello lucano Matteo Salvatore, che appartiene alla stessa area linguistica di D. M.

Non proseguo oltre nell'analisi linguistica della lingua/dialetto di D. M., per non farne oggetto di esclusiva indagine glottologica, che andrebbe al di là dell'indirizzo del mio intervento, che intende cogliere alcuni fondamenti della sua poesia in vernacolo.

Un aspetto che recepisco a una prima lettura del Maffia dialettale è l'“enigma” della parola.

La parola lungamente pensata, non è gettata lì nell'immediatezza dell'espressione o dopo un primo e frettoloso approccio: la parola ha un significato evocatorio due volte tale, perché il suo uso poetico asseconda un momento sotterraneo e misterioso e poi la sua redazione nella lingua/ dialetto rosetano non è la stessa cosa dell'italiano. Si pensi alla differenza che intercorre tra 'parola' e 'parògue' nella poesia *Ppe fforze* (D. M., *Papaciomme*, Venezia 2000, p. 71) e a tutto un mondo di impressioni, al tratto di vita che c'è dietro 'parògue': ci troviamo a confrontarci, certamente, con un termine ricorrente nel linguaggio comune rosetano, ma che nella poesia acquista un significato tutto suo, misterioso, sensibile, magico.

In Maffia si verifica l'enigma della parola! Nella poesia ermetica 'conosciamo i significati profondi affidati alla parola; nella lingua/ dialetto rosetano la parola è di per sé un soggetto misterioso, lascia trasparire più ombre che luci; è una forma di comunicazione per pochi eletti, di una società di poche persone che possono estrarne i codici e non vi è traduzione che tenga, perché il codice dialettale è l'esplicitazione della comunità dei parlanti locali e, inoltre, contiene altri e profondi elementi legati all'ambiente culturale di origine, alla società dei parlanti, che sono ignoti alla più ampia schiera dei lettori. La 'parògue' non è la semplice parola ma molto spesso comprende diverso significato: è metafora.

La distanza che intercorre tra la 'parola' e la 'parògue' la si percepisce attraverso la figura del vecchio Rohlfs nella poesia *Record' i Rohlfs* (D. M., *I rùspe cannarùte*, Milano 1995, p. 61) che, seduto tra i vecchi del paese, li interroga per chiarire con la loro testimonianza parlata i fenomeni lessicali e sintattici del dialetto rosetano. Il grande linguista, che va alla scoperta del segreto della lingua di Roseto, autore della resurrezione del dialetto, cui il poeta non sa se dire grazie o mandarlo al diavolo perché va riscoprendo, da scienziato austriaco, un altro mondo, da sottoporre al suo metodo germanizzato, lontano da quello della sua anima:

Rohlf s assettète, nnànt' a chiàzze
 parle cu i vicchie, jè sempe cchiù nòtte
 se pùre stu bbène jè marchète crùcche
 [...]
 Che n'eggia dice gràzzie a stu segnùre
 o na stampète a lu mànne nda còste?

Si può affermare che l'enigma 'è': il poeta rosetano, errabondo nel mondo della cultura e dell'arte, degli interessi economici, della politica, della storia, non trova che l'espressione autentica, incondita e talora selvatica per dispiegare la coscienza e farla uscire alla luce, come un novello Omero, cieco per gli accadimenti che lo distornano dall'intimo mondo materno, ma veggente, che interroga gli 'avelli' degli eroi quotidiani e comuni e ne dà luce al mondo.

Il dialetto rosetano in Maffia non è soltanto 'enigma': è 'libertà', uscire dalla parola ammuffita, ritornare al mondo ancestrale dell'infanzia, dell'adolescenza e delle assidue frequentazioni del nostro, ormai maturo ed 'esule' di ritorno a Roseto: gli amici, i parenti, gli ambienti vicini e, inoltre, in senso più lato, le voci che hanno dato lustro alle realtà culturali e linguistiche locali. In proposito, non si può fare a meno di richiamare la grande tradizione della poesia dialettale italiana, Biagio Marin, fra tutti, e l'ambito lucano di Albino Pierro, che bene s'inserisce nel filone rosetano caratterizzato dalle voci di Rocco Salerno, Rocco Franco e in oriolese da Giacinto Luzzi. D. M. è rispettoso della tradizione e si confronta spesso con queste voci, alle quali presta adesione sentimentale come in una nuova scuola stilnovista.

L'espressione dialettale sostiene fortemente la poesia degli affetti, come le relazioni con gli amici, il compianto di defunti che il poeta esprime nella lingua vernacolare senza affettazione di sorta, ma utilizzando il codice dell'adesione spontanea, l'espressione semplice e incondita, originaria di un'esperienza personale ed esclusiva.

Libertà in D. M. non è solamente essere autentici rispetto

alla tradizione italiana, ma consiste nell'approdare al paese fortemente impresso nell'anima, al suo ambiente umile e sentito che, comunque, porta stampato in sé millenni di cultura, di guerre, di passaggi di uomini, rimasti impressi nei cromosomi e si ritrova nel cromosoma/idioma.

Libertà è seguire il piccolo e non il grande, *mirycae*, per raggiungere grandi orizzonti di cultura, ove la poesia possa dispiegare le tematiche più alte dell'esistenza in componimenti in cui l'umile è il terreno su cui prosperano le grandi cose; libertà è staccarsi da un mondo stantio e legato, per ritrovarsi innocenti e bambini all'interno del proprio mondo che è racchiuso nell'anima. L'intellettualismo, la citazione dotta di personaggi insigni, di vicende importanti si pensi al riferimento di G. Rohlfs si risolve nella vita di tutti i giorni; i personaggi del mondo intellettuale si trasformano in uomini comuni che si affacciano sulla realtà del paese e sono filtrati dagli uomini che s'incontrano per le strade, che sostano nella piazza, che oziano e lavorano.

Si può parlare di momento universale per questo linguaggio maffiano diviso tra antico e nuovo, tra paese e mondo?

Certamente, perché al centro del linguaggio dialettale non vi è la realtà paesana o la stagione giovanile della vita, ma è la vita stessa la protagonista della poesia di Maffia che, quasi come il profetismo dei decadenti, proviene da un mondo ancestrale, personale, unico e rappresenta le idee del presente. Il valore del ricordo, la vita attuale colta per ogni dove, per l'appunto dal paese natio al mondo, dal micro al macro-cosmo, perché D. M., nella sua vastissima espressione poetica ha toccato tutte le corde e occorre dirlo con esiti positivi ed esaltanti e, come mi ha confermato l'intervento, precedente al mio, di F. Bernardini, in alcuni momenti, sublimi.

Tullio Masneri

AREE SCIENTIFICO-DISCIPLINARI

AREA 01 – Scienze matematiche e informatiche

AREA 02 – Scienze fisiche

AREA 03 – Scienze chimiche

AREA 04 – Scienze della terra

AREA 05 – Scienze biologiche

AREA 06 – Scienze mediche

AREA 07 – Scienze agrarie e veterinarie

AREA 08 – Ingegneria civile e architettura

AREA 09 – Ingegneria industriale e dell'informazione

AREA 10 – **Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche**

AREA 11 – Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche

AREA 12 – Scienze giuridiche

AREA 13 – Scienze economiche e statistiche

AREA 14 – Scienze politiche e sociali

Il catalogo delle pubblicazioni di Aracne editrice int.le è su

www.aracneeditrice.it

Finito di stampare nel mese di ottobre del 2014
dalla «ERMES. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»
00040 Ariccia (RM) – via Quarto Negroni, 15
per conto della «Aracne editrice int.le S.r.l.» di Roma