DOPPIOZERO

Paolo Maccari, I ferri corti

Matteo Marchesini

23 Gennaio 2020

Uno dei tanti sintomi del fatto che la letteratura conta sempre meno, nella cultura generale, sta in una scissione curiosa quanto sinistra. Tra gli intellettuali sotto i cinquant'anni, i più dotati di idee e di gusto la considerano di solito un parco archeologico, un tavolo su cui i giochi sono fatti, e si compiacciono di maneggiare solo corpi ben morti: non sono interessati ai precari esperimenti estetici che restano possibili in quelli che Luigi Baldacci chiamava «tempi di proroga». Viceversa, coloro che si trovano direttamente impegnati nella narrativa o nella poesia sembrano tipi piuttosto inclini al bovarismo. Da una parte i nerd, insomma, dall'altra i velleitari. È quindi un sollievo imbattersi in un letterato consapevolissimo della storia e dei mezzi che usa, ma al tempo stesso indisponibile a rinunciare al rischio che esige la letteratura viva e intera, *in fieri*, come lo esige la vita che la nutre e ne è nutrita: una letteratura, cioè, che sia luogo di conoscenza e di responsabilità totale, anziché fuga nell'estetismo. Così la concepisce Paolo Maccari, classe 1975, che in *I ferri corti*, un'autoantologia pubblicata da LietoColle, raccoglie oggi «circa un terzo delle poesie e delle prose» pubblicate a partire dal 2000. Quell'anno Maccari esordiva con i versi di *Ospiti*, introdotti proprio da Baldacci. Il titolo allude, tra l'altro, alla sezione incentrata sul suo servizio civile in un ospizio, dove registra impotente il progresso del «male». «S'osservano, si chiamano», dice il poeta dei parenti in visita, «cercano a vicenda nell'altro un nuovo / specchio, la mossa giusta nella dama / del rimorso. Ma vanamente, un rovo / di timore punge. E si entra: la chiama // ha inizio. I vecchi vanno incontro ai figli, / ai nipotini, ai mariti e alle mogli. / Alcuni, impazziti, osservano i tigli // del parco, come se niente fosse. E cogli / negli occhi dei cari un breve sollievo. / "È inutile venire, lo sapevo"». Prevalgono qui le forme chiuse: ma gonfie, sbrecciate, come in suppurazione. L'onestà di Maccari sta nel descrivere le agonie con severa aderenza, senza fingere di poter comprendere ciò che è mostruoso e senza fingere di poter rinunciare alla mediazione culturale del dolore. Nella casa di riposo parlare è inutile, eppure farlo è giusto, come *giusta* è la preghiera del «Gesù in croce» che odia «il silenzio del Padre». Ma prima d'inquadrare questo male scultoreo, il poeta provava a circoscriverne uno meno

visibile, che gli sviluppi successivi avrebbero rivelato poi come il suo tema dominante.

Alludiamo alla sofferenza dei «nervi», termine ricorrente che indica il punto d'incontro e di scarico delle tensioni psicosomatiche e psicosociali. Dai primi testi fino agli ultimi inediti, Maccari ha rappresentato con sempre maggiore plasticità e sottigliezza questo «dolore paludoso», dai confini labili, di cui non si sa mai dire con certezza se venga dall'esterno o sorga dall'io: un male "ospite", nel doppio senso del termine, di una condizione esistenziale e universale di sfacelo. Spesso ne dà conto, con calcolato eccesso di allegorismo, attingendo al bacino semantico della guerra, della strage, ossia di quella lotta dichiarata fin nel titolo michelstaedteriano dell'antologia. E del resto anche i vecchi dell'ospizio, bloccati in un letto con le sbarre, vengono associati ai martiri dei circhi romani: la fiera che li divora è dentro, mentre fuori il pubblico assiste al «massacro». Si direbbe che il linguaggio bellico svolga due compiti opposti: dà forma e dignità a una malattia e a una battaglia che sembrano non averne, e che non concedono dunque *l'onore delle armi*, ma insieme, appunto per questo, suggerisce che qualunque forma è inadeguata a rendere la loro natura sfuggente, pervasiva e spettrale. Nessun paesaggio, tragico o idilliaco, riesce infatti a significarle, a trovare riscontro in un correlativo *soggettivo*. La nettezza metallica di certi scenari militari, allucinati e incolori, fa pensare ai modi con cui Fortini cercava di dar corpo ai propri fantasmi ideologici. Il suo primo libro si apriva sull'immagine di una «città nemica» e di un pugnale piantato nelle viscere; e così accade anche in *Ospiti*, dove Troia e i guerrieri nascosti nel cavallo accennano già a una ferita immedicabile, a un parassita interiore e a uno sdoppiamento.

A oroscopo della vicenda maccariana potremmo prendere i versi precoci di *Codice d'onore*. In un crepuscolo per nulla crepuscolare, ma anzi cupo e straziante, ci si propone di architettare un duello. Purtroppo mancano le regole alle quali attenersi, e la sagoma dell'avversario è inafferrabile come la propria. Eppure in questa frustrazione, sulla quale aleggia l'ombra del suicidio, sta anche la prova forse più nobile dell'esistenza, quella di chi affronta la battaglia sapendo di non poterla rivendicare, ovvero di non potere esibirsi in un'arena che risarcisca almeno il narcisismo: «Non è esattamente così, tra luci / flebili e incerte, che combatte / l'eroe più valoroso?». La solitudine di un tale combattimento, e il rimuginio da cui questa solitudine è occupata, sono rimessi in scena poco più avanti in una collana di sonetti che registra *L'ultima voce* di un prigioniero, unico

superstite di un gruppo terroristico senza volto come il potere che l'ha sterminato. In cella, nella mente tutto gli si confonde: ogni verità si rovescia di continuo nel suo contrario. Ed è appunto questa trappola dell'autocoscienza, che se non vuole mentirsi non può evitare di farsi lo sgambetto, a fiaccare qualsiasi resistenza: nel mondo di Maccari si vive come in una «camera / dove i pensieri rimbalzano / e quando si urtano provano / per se stessi pena e rabbia / senza bersaglio». Le forze si disperdono in un ballo nervoso simile a quello del ragazzino protagonista di una prosa commovente, che vessato dal coro dei compagni non sa mai su chi scagliarsi. Ogni moto, in questa ressa intestina, si affloscia su sé stesso o si perde in un moto più vasto e indistinto; e così succede alla sofferenza da cui è generato e che genera, alla riflessione da cui è innescato e che innesca. Anche quando un dolore appare a prima vista nuovo, originale, «ricade nel suo capitolo di storia», è subito affiancato da una consapevolezza che «non infiamma, / non lenisce il male», si esprime «con le parole / del vocabolario universale». Non se ne esce, ma «Nemmeno il saperlo / è un nuovo dolore». Siamo di fronte alla burrascosa staticità di un mare nel quale onde e maree consumano i relitti, li rivomitano levigati, e intanto si cancellano a vicenda come nella virtuosistica *Correnti*. E come le pance dei pesci morti senza lottare di un'altra notevole allegoria marina, questo spazio che nega l'attrito ha per colore «Un bianco omertoso senza segnali».

Nelle liriche di Maccari spiccano anche tinte da fosca pittura secentesca, «Scarti violenti di luce e vaste ombre» che si stemperano in tramonti di un rosa sfatto; ma servono ancora a dipingere una realtà dove la vitalità più cruda e la dolcezza più nauseante si fanno indistinguibili come lo sono nei fiori, topos della poesia moderna di cui un testo coglie tutta la cieca e candida volontà d'infestazione. Se si cerca di reagire a questi segni doppi e reversibili, si finisce fatalmente per replicarli. O si sconta lo stallo «fermi», lasciandosi scivolare nella pania dei legami, morbidi in apparenza ma in fondo non meno costrittivi dei letti con le sbarre, o si è presi dalla «foga» di strappare alle sabbie mobili di vergogna e paura almeno qualche brano di «emozione sconosciuta» – la stessa emozione che il bambino della prosa citata sopra, con una violenza fuori controllo, ruba rompendo la normalità che gliela nega. Vivere allora, come dichiarano le due parabole animali di *Un banchetto* e *I modi della volpe*, significa o uccidere per non essere uccisi o esercitare un sadismo gratuito, lasciarsi andare a un'ingordigia efferata che serve a raggiungere una momentanea ebbrezza con la quale far fronte ai «tempi grami»: mentre si ferisce e ci si ferisce, si dà corpo a ciò che altrimenti si prova a stringere invano come un'ombra.



E così abbiamo definito il problema morale di Maccari, le cui mosse e contromosse derivano dallo strenuo tentativo di non cedere alle mistificazioni che appaiono quasi indispensabili alla sopravvivenza: non a quelle romantiche della gioventù, magistralmente fissate nella prosa di *Era luglio*, né a quelle più infide dell'età di mezzo, terra prosciugata di eventi e speranze dove la freccia del tempo inverte il suo corso. Il rigore del poeta non gli permette di aderire alla «mondanità» (titolo di una sua plaquette che evoca scenografie frivole e terrori gnostici), cioè in sostanza di rimuovere la pena immodificabile della vita; ma non gli permette nemmeno di adagiarsi nel gesto altero del rifiuto, perché negli opachi compromessi mondani siamo invischiati tutti, e tutti ci scivoliamo torpidamente in un gioco senza fine di autocommiserazioni e alibi che forse è una cosa sola con la coscienza.

Eppure, proprio per questo, non c'è precauzione che tenga: nella durata informe della quotidianità si cede mille volte al giorno. Ogni «tana» in cui si cerca riparo è

una «docile» «resa» – con l'aggravante che spesso non si sa a chi ci si arrende, chi si sta tradendo; e d'altra parte, ogni rivolta si scontra coi «traditori» che dentro e fuori di noi ci avvisano di «non crederci migliori». L'«impresa» agonistica è retorica e lusingatrice quanto la pigrizia; o se si preferisce, il «grande oceano della consuetudine» non è meno pericoloso di quella ribellione che di solito si rivela nient'altro che «languida infantile ammirazione / per noi stessi». «No, non saranno esaudite promesse / e preghiere invischiate con presagi / disperati, e non sono ammessi plagi // di altrui spensieratezze», si ammonisce la voce che ci parla dalle pagine dei *Ferri corti*, e che evita quindi sia la recita di un interventismo muscolare negli affari del mondo, sia la recita di un Aventino troppo facile e sdegnoso. Anche la sua opzione, però, si traduce in uno scacco. La battaglia su tutti i fronti sfocia in un caos statico, nell'allarme perenne e confuso del già citato «bianco (…) senza segnali».

In un modo o nell'altro, insomma, si manca inevitabilmente a ciò che sarebbe dovuto, mentre la vita passa nel rimorso. Si potrebbe rispondere che se l'umanità è tanto debole, e la realtà al tal punto irredimibile, non può esserci colpa. Ma Maccari, riconosciuta la credibilità delle due osservazioni, non ammette la conseguenza. Per questo scrittore dostoevskiano, il peso dei destini generali grava comunque ogni momento intero su ogni nostra decisione. Se «tutti siamo colpevoli / vuol dire allora / che siamo tutti innocenti?», ribatte alla voce che lo invita a considerare le sue inadempienze come un prezzo necessario dell'esistenza. Nel caso, l'io del poeta sta condannando il rapido oblio di un cane avuto nell'infanzia, per cui ha disposto l'eutanasia e che ha visto spirare. Non si tratta dunque nemmeno di un peccato commesso davanti agli uomini; ma appunto perché quella creatura può testimoniare di sé meno ancora dei vecchi dell'ospizio, tanto più forte avverte il dovere di ricordare il suo passaggio sulla terra. Invece basta poco e si torna a vivere dimenticando, incapaci di tener fede alla memoria, ai sentimenti, ai propositi e ai rapporti; perfino il rimorso si riduce a un vizio, a una discarica di pensieri mozzi che si neutralizzano a vicenda. È così che ci si inoltra in una maturità senza maturità e si tocca la stagione nella quale è impossibile invocare il perdono per le proprie mancanze, perché ormai «sappiamo / ciò che facciamo. Ne siamo / persuasi. Noi bambini ubbidienti a noi vecchi». Nessuna scelta è libera dalla cattiva coscienza, e nessuna offesa inflittaci dalla "bestia sociale" ci autorizza ad assolverci. Non possiamo neppure trovare pace in una resa da saggi orientali al Tutto, dato che è evidentemente falsa quando in quel tutto non comprendiamo anche il male leopardiano, il male *senza ragione*. Se la vita va presa intera, commenta il poeta, allora «Perfetto: ne colgo

intimamente l’unità, / richiamo alla mente ciò che è empio dimenticare. // Dopo tutto, / rimane che tu soffri, e appena esisti, / e io ti immagino, e furiosamente / sono con te e fuori è notte».

Ma in questo passaggio dal cielo astratto della metafisica a un tu fantasmatico eppure vicino, urgentemente evocato, s’intravede con la disperazione anche uno spiraglio di luce, senza il quale la disperazione stessa non avrebbe motivo di essere. Al di là del miscuglio di disattenzioni e soprusi che gli uomini dimostrano di essere quotidianamente l’uno per l’altro, un’altra umanità preme per emergere. Su tutto il libro di Maccari trascorre l’ombra calda, l’attesa coraggiosa e palpitante di quello che Vittorio Sereni chiamava il «grande amico». A un certo punto, nei *Ferri corti* si sostiene che l’amicizia o la complicità «esistono / tra due felici o due infelici». Ma poi nella prosa più lunga, dove il narratore ricorda un amico morto a sedici anni, in un capoverso di straordinaria penetrazione psicologica e morale (le due cose non sono separabili: il che testimonia già della statura di Maccari) si accenna a un’intimità diversa e pure possibile, quella che sorge quando ognuno accetta di riconoscere e affrontare le parti dell’altro con cui non può conciliarsi. I due ragazzi giocano insieme in una squadra di calcio, esultano e si difendono a vicenda in campo, escono accoppiati con le moto. Un giorno, per il bisogno di condivisione totale dell’adolescenza, il narratore affida all’amico una cassetta di Janis Joplin sperando che la ami quanto lui. Ma l’amico l’ascolta in macchina con un gruppetto di ragazzi che deridono quella voce urlante, e seppure con imbarazzo si associa allo scherno. Poi però, accortosi della delusione del compagno, gli si rimette goffamente accanto, gli fa sentire «una carezza di calore»; e il narratore capisce quel giorno «che la musica, e tutto il suo giro di mozioni e risonanze sentimentali, era – per i ragazzi come me – una sublime scorciatoia, che unisce un momento, per poi svaporare come i fumi dell’hashish dentro cui si fraternizza, e dopo l’estraneità torna a aggredirti. Ancora di più: è tollerabile ogni differenza se l’affetto non nega che è dolorosa, ma rilancia se stesso come altra via, più accidentata, faticosa, per ritrovarsi».

Basti questa citazione a dimostrare che nei *Ferri corti*, oltre a molte poesie bellissime, si trovano prose degne di figurare nella più intransigente antologia della migliore prosa italiana contemporanea. Anche e soprattutto di quella narrativa. Non si tratta infatti di prose poetiche, ma quasi di torsi romanzeschi, capitelli di architetture che l’autore non ha sentito la necessità di costruire. I racconti aumentano via via verso la fine, in dialogo stretto con i versi; i quali versi

a loro volta cambiano a poco a poco, e dopo un attraversamento delle forme chiuse né inerte né parodico, cioè affrontato col consueto senso di responsabilità di chi vuole scontarne l'intero peso, si liberano e sfrangiano nella mobilità sapiente del finto appunto, dei «Pensieri sceneggiati» (vedere *Quasi trent'anni*, *Il foglio sotto la giacca*, o *Mattina*). Tra distensioni farraginose e contrazioni taglienti, nominali, la metrica qui resta in sordina, secondo la lezione di Raboni; e ne risultano suggestivi effetti oratori. Spesso il poeta ribatte sugli stessi termini, li rimescola in differenti assetti sintattici: procedimento che insieme con l'accumulo di aggettivi e avverbi sontuosi, ingombranti ma mai pleonastici, mira a far sentire come tutto nella palude del pensiero e del reale si trascini ossessivamente. Con questo stile misto, nel giro di vent'anni, Maccari ci ha dato forse il romanzo più libero e più vero di una generazione, di un mondo che tutti abitiamo.

E lo ha fatto con esperimenti che non sono mai messi al sicuro sotto l'insegna di qualche etichetta sperimentalista, dato che chi li compie, nella sua onestà, non può mai sapere prima di cosa dovranno dar conto. La preferenza va sempre più ai ritratti, cioè agli sguardi da fuori, ma di un fuori che può essere lo stesso io trasposto in *teatro*; e quest'io, avvisa Maccari, non coincide per forza con quello immediatamente autobiografico: precisazione non inutile, se è vero che malgrado l'overdose di metaletteratura troppi studiosi di lirica sembrano dimenticarlo. Concludiamo allora segnalando uno dei ritratti più riusciti. Il personaggio è al centro della paginetta narrativa che s'intitola *Madri coraggio*, e che ci pare rifletta al meglio quello sguardo maccariano in cui, senza mai conciliarsi, convivono l'accensione sentimentale per un'umanità inerme e la coscienza del fallimento al quale è destinato qualsiasi tentativo umano di sottrarsi alla complicità col male. In questo capolavoro, piccolo solo per misura, troviamo una madre che entra «nel bar dove vendono la droga» e strepitando acciuffa il figlio sedicenne, offende il barista, ingiuria gli avventori. Ne nasce un battibecco di grida infuriate e di sfottò, che prosegue finché lei «sente che la disperazione la sta calmando». Allora lascia sciogliere la tensione, ride con qualche ragazzo, si fa offrire un martini, e a poco a poco «perdona tutti un po' accetta che sia tutto sbagliato, ma proprio tutto, suo figlio, il concepimento del figlio, l'uomo che l'ha ingravidata, la donna che fu gravida di lei». Spia il barista che le fruga con gli occhi lo scollo, se ne compiace appena. Poi il locale ricade nel torpore, finché la madre «miagola al figlio una protesta d'amore, e svuotata si dirige verso casa».

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

