

LE PAROLE E LE COSE²

www.leparoleelecose.it Stampato su 14 Luglio 2024

Su "I morticani" di Francesco Maino

<https://www.leparoleelecose.it/?p=48333>

December 17, 2023



di Paris Bordon

Con la pubblicazione del romanzo *Cartongesso*, uscito per Einaudi nel 2014, Francesco Maino si era imposto all'attenzione generale come una delle voci più promettenti nel panorama della narrativa italiana degli ultimi anni: dotato di una verve linguistica esuberante, di un'inesauribile ricchezza lessicale, paragonabile soltanto a quella di Gadda o di Céline, ci aveva rivelato, sorretto da un senso del comico a un tempo fastoso e grottesco, le contraddizioni e gli abissi che si nascondono dietro l'ipocrita immagine di efficienza e di prosperità di una delle più opulente regioni d'Italia, il Veneto. E tuttavia, dopo un'opera prima così originale, che altro poteva restare al fortunato (o sfortunato) autore se non tacere per sempre e condannarsi all'oblio o, al contrario, accettare ancora una volta la sfida della scrittura? Benché non possa escludere che Maino sia stato a lungo tentato dall'ipotesi di un silenzio definitivo, dopo nove anni, finalmente, e per nostra fortuna, si è deciso a dare alle stampe un nuovo romanzo, dal titolo *I morticani*, pubblicato dall'editore Italo Svevo, scongiurando il rischio di trasformarsi in un epigono di sé stesso e dimostrando a tutti, se vi fosse stato qualche dubbio, di essere un romanziere nel vero senso della parola – e si intenda con questo termine: chiunque, nell'atto di narrare, consideri l'espressione di qualsiasi contenuto essenzialmente come un problema linguistico.

Ne consegue, prima di tutto, l'abbandono della formula del romanzo invettiva – che lo costringeva a un'immediata coincidenza tra autore e voce narrante e a subordinare l'articolazione di una trama all'espressione di stati d'animo e di giudizi – a favore di un intreccio più oggettivo, in questo caso quello del mito euripideo di Alceste, una scelta che non ha nulla di pretestuoso. Nella cornice introduttiva (intitolata *Preludio*), che serve a declinare in modo più armonioso e verosimile la mitica vicenda, l'avvocato Alfonso Della Marca, ricoverato in una clinica di salute mentale dopo una crisi avvenuta nel corso di un'udienza, si appresta a raccontare al medico Donadini la vicenda del magistrato Marcella Toffoletto, alias Alceste, che occuperà le 200 pagine della seconda parte, denominata, con terminologia desunta dal lessico della musica barocca, *Fuga*. Seguono, più brevi, la terza e la quarta parte (rispettivamente *Divertimento* e *Coda*) nelle quali, attraverso la rievocazione della crisi di follia del Della Marca, ci viene svelato il ruolo giocato, suo malgrado, dalla giudice Toffoletto e infine, sotto forma di finale aperto, il tentativo da parte del protagonista di restituire un'apparenza di normalità alla propria vita ormai definitivamente compromessa.

Ma questo non è altro che l'esile scheletro di una narrazione che acquista senso solamente a contatto con l'estrema vitalità della materia linguistica. Una lingua che solo convenzionalmente potremmo chiamare italiano, o meglio, di cui l'italiano è solo il necessario e inaggrabile punto di partenza. Infatti, come già in *Cartongesso*, ma questa volta in modo ancor più radicale, Francesco Maino introduce nell'impasto dell'italiano il lievito del dialetto; di quel dialetto parlato nel nord-est a cui, fin dalla prima opera, aveva negato il diritto di essere definito una lingua vera e propria, declassandolo a *grezzo*, sottolinguaggio proliferante, come una muffa, all'ombra della passiva accettazione della lingua istituzionale (l'italiano), da parte di un popolo che, in pochi decenni, ha liquidato qualsiasi valore appartenente alla propria tradizione per poter vivere "secondo leggi proprie". È solo a partire da questo parricidio linguistico che Maino analizza e dà coerenza artistica alla realtà in cui

agiscono i suoi personaggi. Una realtà in cui l'ostentazione del proprio successo economico e il culto idolatrico della ricchezza, convivono con i fantasmi, invano esorcizzati, dell'antica colpa, la quale continua a insistere fastidiosamente nella cadenza di chi parla ("Popolazione spolpata, poiché gonfia di *palanca* ma priva di parola", p. 182). Allo stesso modo, nella lingua creata da Maino, il lievito di questo idioma perduto, inattingibile nella sua purezza, agisce sull'italiano e lo trasforma, gonfiandolo, ricoprendone la superficie di bolle, ecchimosi e tumefazioni, che oltrepassano il testo propriamente detto per riversarsi nelle numerose note a pie' di pagina. Nulla viene risparmiato dal dilagare di una simile infezione linguistica: lo stesso mito di Alceste, mito celeste del sacrificio, che a suo tempo aveva stimolato la sensibilità illuministica del compositore Gluck, sotto l'aggressione tellurica del "sugo ctonio del Veenetken", subisce una violenta metamorfosi: la moglie devota non si sacrifica più per amore del marito, ma in odio del marito e del proprio matrimonio fallito. Marcella Toffoletto sceglie la morte perché morire le pare la soluzione più naturale per far cessare una non vita, una vita da cani, una vita da *morticani* a cui sono condannati anche tutti gli altri protagonisti umani (D'Elia Adamo-Admeto, gli psicopompi Busolin e Aureliano *Tutorial Sfalci*, Plutomaso Coreini, la cameriera Gottinga e l'inservente nana, insieme ai loro cinghialeschi clienti, la stessa voce narrante Alfredo della Marca e il suo autista collaboratore Ferrari ecc.), sotto l'occhio beffardo "del taccagno Giobatta, dio degli dèi" e di suo figlio, Filippo Apolloni, "dio dello scazzo", "dio dell'amore scialacquante", "di quella stronza di Cipride", ma anche delle tre parche, incarnate dalle tristi e grigie zitelle Ramonda ("Risultato: tutti scontenti, arci-sconcertati, traditi dal caso capriccioso, e ovvio, dagli dèi-merde", p. 240).

L'anticlassicismo di Francesco Maino, aggredendo il mito su entrambi i fronti, sia su quello narrativo che su quello linguistico, provoca un sistematico abbassamento del livello eroico e sublime della vicenda a favore del comico, col risultato, semmai, di ricondurre l'Alceste alle sue origini di dramma satiresco: "Nulla era ancora accaduto", scrive Maino, "eppure tutto dava l'idea di poter compiersi nei modi più impreveduti ma soprattutto più stupidi" e, ancora più lapidario: "Che cos'è *un fatto?* Il conato del destino". Per reazione, anche il ritmo narrativo subisce un rallentamento quasi letargico: sulla base di pochi eventi posti a enorme distanza l'uno dall'altro, si offre alla voce dell'avvocato Della Marca l'opportunità di saturare lo spazio con le proprie infinite parentesi, divagazioni e descrizioni che si susseguono senza soluzione di continuità, realizzando quel tipo di narrazione ondivaga, refrattaria a qualunque linearità che ha gli antecedenti più prossimi nella pagina marmorizzata del reverendo Sterne o nella labirintica parodia epica di Joyce. Altrettanto interessante è la geografia del romanzo: sebbene la vicenda possa essere circoscritta all'ambito ristretto delle province di Venezia, Treviso, Belluno e Vicenza, questo spazio chiuso, limitato e provinciale, ma senza centro ("Il domicilio di Sfalci è posto a Belluini, zona centro, anche se *centro* a Belluini pare un ossimoro", p. 194), caratterizzato dalla presenza di piccoli paesi (Fava sul Dose, Farra d'Alpezzo, Muletto Vixentino), da cui i protagonisti fanno fatica a emergere, come incerti profili dal fondo di un bassorilievo ("son corsi gli anni: Zweite ripiega oggi nel suo sugo ctonio, ove olezzano le arie tiepide del culo natale", p. 58), e che potrebbe far erroneamente pensare al disperato radicamento dei personaggi verghiani, è costantemente contraddetto dalla presenza di un altro spazio, molto più ampio e globalizzato, su cui gli abitanti e le istituzioni proiettano, grottescamente, il loro imperiale delirio di grandezza economica: come "nel più che ambizioso progetto dell'ippovia Cönisbergo → Coneglione" (p. 168) o nei numerosi riferimenti, disseminati un po' dovunque, a un fantomatico, onnipotente Imperatore di un "Impero Generico" o "Impero Insaccato ovvero Insaccabile" (p. 184-185) o "Proseccoidale" (p. 197), caratterizzato dagli appellativi più vari ("Imperatore Radio Birikino", "Imperatore dei Banner", "Imperatore degli Ombreggianti", "Imperatore dei Problem Solver", "Imperatore dell'Apericena", "Imperatore Gigione") – "Perché nel Veenetken bullimperiale *Magical Luxury of Venice in the Universe* non si avevano ambizioni imperialistiche, i sudditi vivevano agiati nel central park dell'Eurozona: München, Coneglione Berlino Valdiblādeen, ove s'intersecano felicemente le bisettrici dell'Ötzidente degli Uomini-Ötzi." (p. 73-74)

Ma è negli innumerevoli virtuosismi di cui è composta la scintillante partitura del romanzo di Francesco Maino che il testo ha modo di esternare pienamente la propria vocazione all'amplificazione o alla degenerazione comica del reale. La deformazione linguistica, con l'effetto di comicità che ne deriva, comico orrore o "orrore comico" (p. 191), non è altro che il precipitato di quell'aggressione oscena del fondo impulsionale, mai del tutto rimosso, verso la pretesa di ordine ed efficienza che caratterizza la società borghese post-capitalista. Particolarmente significativo è, infatti, il ricorrere di deliranti accumulazioni, che in certi casi riempiono addirittura più pagine, come nel caso in cui, a partire dalla parola *sacchetti*, l'elenco si allarga per variazione di tipologia, salvo concludersi introducendo bruscamente un elemento che smentisce tale logica, ma che si giustifica sulla base dell'omonimia: "I sacchetti di *ricambio* dell'aspirapolvere, i sacchetti per gli *alimenti-congelati*, i sacchetti dell'*umido*, quelli del *secco*, i sacchetti di *essenze* profumate per armadi ani abitacoli logge lunotti, i sacchetti dei *tamponi* struccanti, i sacchetti per *deiezioni* canine, i sacchetti del *drenaggio* renale, i sacchetti di *plasma*, le *novelle* di Franco Sacchetti." (p. 73). In un tessuto verbale plurilinguistico, che spazia con disinvoltura dall'italiano al veneto, al romanesco, all'inglese, al francese, al latino, al greco antico, non si contano i giochi di parole disseminati a profusione in ogni pagina. Da semplici bisticci quali "le sue condizioni erano apparse subito reazionarie" (p. 258) oppure "ormoni alle stalle" (p. 192), si passa a termini tratti dai lessici specifici dell'ambito legale o di quello medico (un solo esempio: "tomografare" a p. 243), a neoconiazioni, soprattutto a livello verbale, come per esempio "rappattumare cassazioni" (p. 135), "dromedare" (p. 158), "slavinare" (p. 175), "catalevitare" (p. 177), "colombare" (p. 192), "slatentizzare" (p. 193), "uscioiare di scena" (p. 151),

“dodecafonizzare” (p. 227) oppure aggettivale, quali “popolo grattinvitto” (p. 152), “carriera controfagottistica” (p. 225), “plasticlavio rotellifero” (p. 271). Non mancano nemmeno arcaismi toscani quali l’uso della parola “busse” o meridionalismi (“zite” a p. 142) o espressioni iperletterarie (“e le gambe belle che s’intortolano come vigne vereconde che diverranno il succo di *pastorali imenei*” a p. 122) o estremamente rare (“usmare” per odorare a p. 170; “ofidica” a p. 117; “cecuziente” a p. 246); per non parlare poi delle numerosissime rime, assonanze e allitterazioni che punteggiano la prosa assicurandole una costante musicalità. La vis comica di Francesco Maino si scatena con particolare insistenza nelle sistematiche deformazioni dei toponimi, con l’intento di conferire alla geografia del territorio un aspetto grottesco e allucinato. Si passa da creazioni originali come “Veenetken” (per Veneto), alla semplice enfattizzazione della pronuncia dialettale “Venessia” (per Venezia), “Xilea” (per Silea), “Xegusino” (per Segusino); all’italianizzazione di toponimi stranieri (“Cönisbergo”), alla deformazione burlesca (“Fava sul Dose”, “Coneglione”, “Belluini”, “Pordentone”, “Möonzelixe”, “Mestremineoica”). In ultima, una trama piuttosto fitta di citazioni letterarie, musicali o artistiche più o meno esplicite o deformate attraversa, come una serie di lampi, il testo: da quelle evidenti di Pasolini (“Le piazze di questi paesi brulicano di un cattivo veneto che potrei veramente chiamare immorale, appunto perché privo di tradizione”, p. 91), a Zanzotto, Comisso, Sandro Penna, Euripide, al Don Giovanni di Mozart, alla pittura veneta del cinquecento, fino a un sorprendente e lirico Guido delle Colonne (p. 272).

In questo spazio tragico aperto dall’opposizione tra il lieto fine del mito euripideo e l’energia tellurica prodotta dalla rabbia e dall’angoscia per una colpa inesplicabile, cui corrisponde la contraddizione, già rilevata, fra le possibilità di arricchimento garantite da un’economia globalizzata e il trinceramento aggressivo nel proprio localismo provinciale, si snoda la ricerca, da parte di Marcella Toffoletto, di un modo per uscire da quella condizione di morte in vita a cui è stata condannata e che tuttavia un decreto del destino vanifica, costringendola a ritornare al punto di partenza. Parrebbe dunque che per Francesco Maino non vi sia speranza di riscatto: non l’ottimismo che sottende l’invettiva o la denuncia – forse ancora presenti, magari sotterraneamente, in *Cartongesso* – ma l’eterna ripetizione del mito dove, a rendere ancora più lancinante la percezione della sua dura necessità, concorre, finché ancora è possibile, la capacità di illudersi e di sognare. Ed è proprio quello che avviene alla protagonista nel momento culminante della sua storia, poco prima di essere sacrificata. La prosa di Maino, fino allora beffarda e impietosa, si concede inaspettatamente l’unico squarcio lirico della vicenda: il ricordo (o sogno) del soggiorno della protagonista a Corfù, in occasione del matrimonio di una compagna di studi. Nel contesto incontaminato, mitico, di una natura mediterranea, di un mare che abbraccia e protegge, circondata dagli altri invitati, che nell’irregolarità delle loro esistenze le appaiono così diversi da lei eppure così pacificati, Marcella Toffoletto prende atto per la prima volta della possibilità di una vita diversa, più istintiva e sensuale, la cui prossimità è reale, ma da cui la separa una distanza ormai divenuta incolmabile. Anche la vicenda di Alfonso della Marca sembra non risolversi del tutto e risulta difficile credere al successo dei suoi velleitari tentativi per garantire, dopo la cura, un equilibrio alla propria vita quotidiana. Se l’orizzonte narrativo ed esistenziale è senza scampo, se viene meno anche la speranza nell’intervento di un *deus ex machina* che ci possa salvare, dove si situa allora una via di fuga che renda possibile la liberazione dionisiaca? Né dentro di noi, in uno sforzo di volontà, né fuori di noi, nell’adesione a un culto, a un sapere o a un’ideologia, ma nella vitalità della lingua, nel legame che si crea tra scrittore e lettore, tra narratore e ascoltatore; un legame capace, attraverso le torsioni impresse al linguaggio, di far sorgere all’improvviso, grazie alla comicità, la sospensione del tragico, quello stato di euforia che in una delle numerose note del suo romanzo Francesco Maino definisce: “la dimensione dinnanzi alla quale il *lettore-zero* si scioglie in un riso sfrenato, vale a dire *boresso*”.