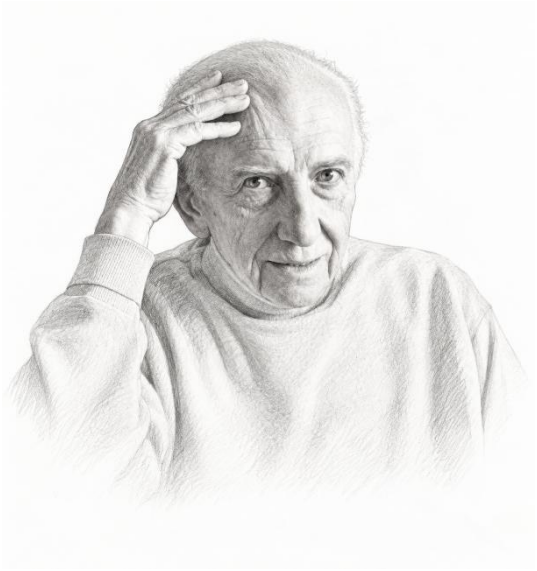
ADAM VACCARO

Majoriniana. Un incontro di vita e scritture



Emanuele Sica, *Ritratto di Giancarlo Majorino*,
rendering digitale su fotografia originale

Il primo contatto con Giancarlo Majorino si svolse nel 1978, nella sua casa di quel tempo, in via Melloni, dopo la lettura dell'antologia da lui curata, *Poesia e Realtà*[1] (Savelli, 1978), E fu un momento che congiunse da subito, empatia personale e passione di una ricerca espressiva che fosse animata da una lingua libera e ignota, capace di rivelarsi e rivelare l'ignoto dell'apparente noto dell'ambito sociale. Sintetizzando, tra lui, autore già affermato, e me, con testi fino a quel momento solo nel cassetto, verificammo però la stessa visione e tensione a un Testo alimentato dalla complessità del Contesto, al quale poter poi restituire il suo alimento, alchemicamente trasmutato dalla e nella lingua-poesia, in una ricchezza di sapere emotivo e critico. Una visione che, partendo dai risultati della Neoavanguardia, cercava il superamento di un Testo appagato di sé, oltre forme di ideologia del Testo e disinteresse a scambi col Resto, in cui stavano crescendo problemi gravi. Un contesto definito di *anni di piombo*.
Attraverso questi primi passi di un lungo successivo percorso, col suo supporto di mentore, pubblicai il mio primo libro, *La vita nonostante*[2] (1978). E nel frattempo crebbero i nostri scambi e il livello di collaborazione, con cui concertammo e realizzammo iniziative e incontri pubblici, tra i quali, *Versi e grida*, una settimana di incontri in un centro socioculturale di allora, *Comuna Baires*, con nomi importanti, tra i quali, Fortini, Balestrini, Mariella Bettarini. Attraverso tali iniziative si aggregò un gruppo di lavoro che promosse anche iniziative editoriali, con la costituzione di una micro casa editrice, *Punti di mutamento*[3]. Un fervore che trovò un porto condiviso, negli anni successivi, nel *Progetto comunicazione* di Antonio Porta[4].
Entro tale intensa successione si sviluppò la mia ricerca, sempre più interdisciplinare, che sfociò nel saggio, *Se la ricerca di una forma è forma di un'altra ricerca*, dedicato al percorso poetico di Majorino. Saggio

[1] Due le antologie curate da Majorino: *Poesie e realtà*, Savelli, 1978 e *Cent'anni di letteratura*, Liviana, 1984.
[2] Vaccaro A., *La vita nonostante*, Studio d'Autore, 1978.
[3] Cooperativa Editrice Punti di mutamento, Bergamo 1984.
[4] Cfr. Vaccaro A, *Il giardiniere contro il becchino*, Atti del convegno su Antonio Porta svolto nel 2009 a Milano, Sala del Grechetto della Biblioteca Comunale Sormani.

che, a partire dall'ultimo libro, *Provvisorio* (Mondadori, 1984), si riconnetteva in un percorso a ritroso a quelli precedenti[5]: *La capitale del Nord* (1959), *Lotte secondarie* (1967), *Equilibrio in pezzi* (1971), *Sirena* (1976). Il saggio fu pubblicato nel n. 4/85 dalla Rivista *Testuale – Critica della poesia contemporanea*, da poco fondata da Giuliano Gramigna, Gilberto Finzi e Gio Ferri. Una pubblicazione che fu per me motivo di forte emozione, col mio nome affiancato ai ben più noti, di Sanesi, Ferri, Ermini, Guarracino. Ma soprattutto, quel saggio fu la mia prima messa in forma pubblica, della mia ricerca in corso e già sintetizzata col temine *Adiacenza*. È utile, ai fini di questo sunto memoriale, riportare i primi paragrafi di quel saggio:

> «E tutto il resto è niente. O così pare. La riga traccia segni, sporca li bianco, s'autoinvita in esso; che violentato ripiega su sé, comincia speculare a disegnare ricami, domande. Su tutte: è irrimediabilmente il niente il rapporto tra segno ed extrasegno? … O può essere ingenuità solvente… pensare l'eresia e tentare l'esperienza in cui *le plaisir du texte* non muoia in sé, ma diventi Altro, rapportando la complessità dei segni a quella ben più micidiale e *muta* dell'Altro-da-sé? … È insomma ipotizzabile l'accosto, reciprocamente utile, tra principio del piacere e principio di realtà? Tali domande, possono suonare eretiche a molti degli addetti (credenti del Significante e del dio Segno), inaccettabili per chi ritiene irrimediabili le separatezze tra pensiero e sensi, tra ragione ed estetica. Ma credo che gli esempi di più autentica ricerca espressiva, esperita dalla letteratura e dalla poesia, siano venuti da tale tensione di adiacenza… tesa a un'alterità… della complessità articolata fuori.»

Domande cui aggiungevo:

> «Se il primo intorno di un segno è quello dell'atto sincronico di un Soggetto Scrivente (SS), anche nel caso di Majorino ci porremo la domanda di quale soggetto SS sia traccia, ricordando che esso è parte di un Soggetto Storicoreale (SSR): anelli spesso travisati, o poco specificati, dalle varie metodologie critiche.»[6]

La metodologia di analisi applicata inizialmente ai testi di Majorino, cercava perciò di misurarsi con tali domande complesse, innervate nel concetto di *Adiacenza*[7], che articolava sensi, non solo nel rapporto che i suoi testi evidenziavano tra Testo e Contesto, ma anche tra SS e SSR, tra la molteplicità di lingue e relative modalità espressive di Io, Es e Superìo, infine tra linguaggi del corpo e dell'anima, tesi a restituire una comunicazione complessa della totalità[8]. I testi di Majorino furono perciò i primi che mi consentivano di mettere sul banco del mio laboratorio le pluralità di universi e relativi linguaggi, inter e intra soggettivi. Un banco che mi aiutò a costruire una metodologia di analisi testuale, utilizzata poi nei decenni successivi su centinaia di altri Autori, noti e meno noti.
L'elaborazione di tale innovativa metodologia interdisciplinare, pervenne poi, nel corso di due decenni a una più compiuta formulazione in, *Ricerche e forme di Adiacenza* (Asefi Terziaria, 2001). Testo cui è seguito,

---

[5] Majorino, G., *La capitale del nord*, Schwarz, 1959; Mondadori, 1967; *Equilibrio in pezzi*, Mondadori, 1971; *Sirena*, Mondadori, 1976; *Provvisorio*, Mondadori, 1984.

[6] Benché tali termini siano già abbastanza autoesplicativi, aggiungerei qualche precisazione, in quanto sono da me portati come strutture fondanti, ineludibili, dell'azzardo, speculare al processo di formalizzazione espressiva, dell'interpretazione semiologica. Con l'espressione soggetto storico reale (SSR) intendo quella complessità soggettiva individuale che si realizza in una molteplicità di relazioni (economiche e affettive, culturali e politiche, utilitarie e ludiche) con un insieme dato, sincronicamente corrispondente, di alterità oggettive e soggettive, implicanti memoria culturale e storica, componenti del SSR che potremmo chiamare tensioni relazionali diacroniche, definibili in senso storico/ideale/metafisico: tensioni relazionali che fanno il soggetto non meno delle relazioni concrete e sincroniche. La complessità dei rapporti con l'esterno comporta un susseguirsi di tensioni, contraddizioni, raccordi, fratture, superate e no, risolte o meno, tra quelle entità intrasoggettive (Es, Io, Super Io) costituenti la struttura fondante di un SSR. Intendo pertanto come soggetto scrivente (SS) la temporanea combinazione delle entità soggettive, entro la sequenza di un SSR, al fine di soddisfare una necessità espressiva. Possibile alambicco di un liquore di metamorfosi, di relazioni e linguaggi tra diversità, intra e intersoggettive. (cfr. Jakobson, R., *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, 1966).

[7] Cfr. Vaccaro A., *Ricerche e forme di Adiacenza*, Asefi Terziaria, 2001; e *Percorsi di Adiacenza*, Saya, 2025, Antologia di ricerca critica dei linguaggi della Poesia e dell'Arte;

[8] Per minimi richiami, cfr. Segre C., *Semiotica, storia e cultura*, Liviana, 1977.

in un arco di 25 anni, *Percorsi di Adiacenza. Antologia di ricerca critica dei linguaggi della poesia e dell'arte* (Saya, 2025). Una restituzione antologica, in cui quel primo saggio del 1985 è ovviamente inserito, tra i testi fondanti la mia ricerca.

Al fine di dare minimamente conto di quanto detto, mi limiterò qui a riportare solo alcuni dei testi poetici citati nel saggio del 1985, sufficienti comunque a dare rilievo agli accenti della visione majoriniana, di un *poièin* del SS mai disgiunto dal corpo fisico – non a caso Majorino fondò nel 1965 la rivista «Il Corpo»[9]. Da ciò la tensione, esplicitata nella sua postfazione, a toccare con i sensi «per l'occhio; per l'orecchio»[10]. Il che *può* spingere il SS a una forma di comunicazione complessa.

È un testo che già come struttura è disvelante, nel suo procedere per costanti riferimenti tra testi e date e fatti (pubblici e privati). Così «la prima parte», con testi «dal '70 al '75», si rapporta a «una fase caratterizzata da trasformazioni di tempi e di ritmi», con i quali il SSR è sollecitato a resistere «con interesse acuto… tanto della vista quanto dell'udito»[11].

Dal '76 i fatti pubblici tendono decisamente al tragico. L'Io del SSR è violentemente pressato, ridotto. Perciò, il SS, oscilla tra «specie dolorosa e violenta testimonianza dal vivo, quale 'Denti di latte'», e una scrittura «di reattiva uscita nel nulla, quasi dipingendo nell'aria»[12]. Questa parte è rappresentata da *Ri di leggerezza*[13], che è una sorta di «allontanamento feroce, e insieme stranamente libero e leggero»[14]. Ma la tendenza di fondo non è la fuga del SSR, il quale cerca una sua «condensazione senza appigli», «o, meglio, nuovi esiti della cura per peculiarità di ascolto e vista… per bocconi ingoiabili». *Bocconi* che «diventano in poesia»[15] altre cose.

Da tali frizioni nascono forme di fratture verbali che si rapportano dialetticamente in un'antitesi ansimante, per oscillare tra tremori e speranze («un altro volto magari già presente»), insieme a demistificazione di una scrittura «proveniente da filante verso»[16].

C'è infatti un Io resistente dietro «un… volto… di numerose… e numinose devastazioni»[17], che torna a interrogare il «fare»[18] e le sue possibilità, «le molte braccia oltre queste mie»[19], dove può anche succedere qualcosa di speciale, aprirsi qualche fessura dove «musiche da sotto»[20] «limano il cragno sanguinoso», i «feroci delitti» di questo «immenso crepuscolo»; dove «un ronzio di grida, urla stampate» può coprire «un cucciolo composto di popolazioni stanche» verso «la luce di quel parto interminabile» [21].

Ecco, se il SSR si spinge all'accosto del proprio inferno fino a toccare le spinte generatrici del mutamento e della provvisorietà di *Tutto* e, magari tremante, riesce a trasmettere tale attiva mobilità agli esercizi dell'inventato e forse presuntuoso SS, la provvisorietà corrode la scrittura e la penetra, la rende attimo minimo e brillante, la congiunge alla mobilità di senso dell'Es. Mentre l'Io, più o meno cartesiano, se riesce pur sottile a sopravvivere in tali incessanti affanni di carne e di carta, «per primo»[22] «non… può lasciare… l'esatta perentoria frase». Solo un Io compresente alla fase stessa della *cucitura*, benché ridotto e balbettante, non naufraga nella illusione de «l'innamorata parola», «sempre solo / innamorata di sé / è sempre sola». È la sola entità parziale soggettiva che può odiare la precarietà di cui è fatta la vita, eppure capirla, dicendo dolente e con/vinta: «nulla si può lasciare / così com'è morirebbe / per sempre»[23].

Dunque il «ridi leggerezza» della parte centrale di *Provvisorio*, «riprecipita» e diventa gradualmente *Ridi* precipitazione rinnovata, nella «fedeltà partecipante a ciò che accade»[24]. Conferma che nella poesia più

---

[9] Due le riviste dirette da Majorino: «Il corpo» (anni 1965-1968), reprint Moizzi, 1976, e «Incognita» (anni 1982- 1984), S.E.N.
[10] In Majorino, G., *Provvisorio*, op. cit., p. 100.
[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem*.
[13] In Majorino, G., *Provvisorio*, op. cit., p. 45.
[14] In Majorino, G., *Provvisorio*, op. cit., p. 100.
[15] *Ibidem*.
[16] *Ibidem*.
[17] In Majorino, G., *Provvisorio*, op. cit., p. 95.
[18] In Majorino, G., *Provvisorio*, op. cit., p. 88.
[19] *Ibidem*.
[20] In Majorino, G., *Provvisorio*, op. cit., p. 91.
[21] *Ibidem*.
[22] In Majorino, G., *Provvisorio*, op. cit., p. 94.
[23] *Ibidem*.
[24] In Majorino, G., *Provvisorio*, op. cit., p. 91.

ricca, i sensi immediati sono spesso da rovesciare. In sintesi la «fedeltà», l'adiacenza, sono anch'esse da vivere nell'unico modo possibile, cioè frammentato e complesso, «con e contro»[25].

Tale scrittura di poesia può dunque acquisire tutto il suo valore quale segno di azzardo, quale ponte precario e oscillante che sfida una gola terrificante. E partendo dai presupposti qui sintetizzati, faccio seguire la poesia da me scelta ai fini di una più approfondita esemplificazione, densa di sensi e forza attuali. Poesia che è opportuno trascrivere integralmente[26].

avanti avanti avanti

proseguono, implacabili, coatti,
rasaerba
mentecatti che siamo, circondati
da flussi di petrolio, urlandoci ti amo

o isole di mota
l'anarchia del globo, gomitoli disfatti,

luride animelle

ripeti gesti liberi tamburo
ripeti gesti liberi ripeti gesti liberi ripeti

luride animelle sbatacchianti
tamtamburo motoso tamtamburo

ma tu
Bianca, lo sai
che non ci
vedremo più?
che finiremo remo
io li tu là
tre metri sotto
tu bocca nera spa
lancata come
bambola nera
rotta per sempre
na bambola come nera
rotta per sempre
na bambola
come nera rotta per sempre
ripeti gesti liberi tamburo
ripeti gesti liberi ripeti gesti liberi ripeti
tu con la bocca nera spalancata
io io coi denti e basta
lo sai Bianca?
tu che sei l'amica dell'Enrica
e ieri parlavamo allegri mangiucchiando la tavola fiorita
sotto la lampada lustra di plurima luce
tavola ferita rima luce

[25] *Ibidem*.
[26] In Majorino, G., *Provvisorio*, op. cit., p. 15-16.

Già nel titolo, la ripetizione, l'enfasi, diventa (auto)ironia, critica di trionfalismi e moto di ricerca di accosto al nocciolo più duro (e vero) di quel Tutto che impasta «anarchia» e «gomitoli disfatti», «flussi di petrolio» e «luride animelle sbatacchianti»; con dentro noi, «coatti», «mentecatti», a urlarci «ti amo», «isole» e «tamburi» «di mota» che rimbombano e ripetono-fingono «gesti liberi». Dovrebbe in contemporanea cominciare a distillarsi pianto impotente, scolo neoromantico-crepuscolare, eppure la disperazione si muta in azione, con un alone autoironico, estratto dal parlato: il ritmo e scivolato dal maestoso (dodecasillabo e presumibile ottonario di un secondo verso includente anche «mentecatti») si spezza e diventa trocaico, proprio con l'imposizione di un quaternario al secondo verso.
Così la precedente ricchezza di relazioni adiacenti tra diversità intra e intersoggettive, conduce le entità soggettive a quell'esplosione di fraseggio colloquiale – complessa e vitale in un *tu* antistante e distante, contornato da un nome e iterazioni rimanti, «finiremo remo»; figuralità infantili, «na bambola»[27]; fratture verbali, ansimazioni, talché la tensione adiacente non si siede nel pianto: «tavola ferita», boccone ultimo di panico, capace eppure di un sospeso sbocco in una «rima» di «luce».
È un esempio di quel tipo di immagine formalizzata, capace di ri-creare un senso che non domina dall'alto la scena. L'immagine non acquisisce perciò caratteri da simulacro. Potrà beninteso sempre fare carriera e diventare simbolo, ma dipenderà dalla sua forza di circolazione sociale[28].

Avviandomi a una pur *provvisoria* conclusione, risalta come, per la costruzione della mia identità poetica, critica e culturale, Majorino sia stato per me incontro con sollecitazioni primarie senza le quali non sarei quello che sono. Eppure, gli intensi e articolati scambi creativi e critici fin qui ricordati, sono solo un primo tratto del versante di relazioni, sia personali che culturali, che sono proseguiti in iniziative e pubblicazioni, sia personali, sia nel magma della caldera di centinaia di progetti realizzati con l'Associazione Culturale Milanocosa. Fondai l'associazione nel 2000, e Majorino fu fraterno compagno sin dall'inizio di un'ardua scommessa, avviata con il convegno *Scritture / Realtà*, con un centinaio di autori di tutte le discipline (e *Atti* poi pubblicati da Milanocosa), crogiuolo di un quarto di secolo di innumerevoli realizzazioni, che mettevano in atto la suddetta visione tra Testo e Contesto, tra linguaggi diversi di arte, musica, scienze e poesia, tra convegni, concerti e pubblicazioni multimediali.
Il percorso condiviso con Giancarlo prosegui con periodici incontri conviviali, sia nella sua nuova casa di Via Scrosati, in zona Lorenteggio, sia in trattorie o bar, condividendo e gustando da soli o con altri, su un crinale *tetrallegro*, composto verbale che era la sua postura nel mondo, e che diede titolo infatti a una sua raccolta successiva, appunto *Tetrallegro*, degli anni '90. Raccolta cui dedicai un altro saggio, *Pietre siderali e Acquari metropolitani*, anche questo pubblicato su *Testuale*, n. 25 del 1998.
Di tale saggio riporto solo la conclusione, che richiama un SSR rimasto come a girare sulle scale per un guasto all'ascensore, che tuttavia ricompare in squarci fulminei di autocoscienza, come ad esempio in questi tre versi:

chiamata sviene ricomparirà
forse più avanti
la poesia sana e salva

Tre versi che sono un gemito, un bagliore e una sintesi, sia del libro, sia (forse) di questa proposta di analisi semiologica. Tre versi che infatti riaffermano, da un lato tutta la presenza e determinazione del Soggetto-motore; dall'altro che l'espressione, la poesia, esistono solo in una provvisorietà di oscillazione tra il luogo-altro dell'invenzione e il *qui* dei fruitori. Senza l'uno o l'altro dei suoi punti di ritorno, non esiste e non ci dirà mai nulla del cosiddetto reale. Un avviso di coscienza, del rischio di suscitare operazioni mentali di alterità estranee, che lascino come sospeso il salto dalla meraviglia alla bellezza. Se

[27] Piaget, J., *Il linguaggio e il pensiero del fanciullo*, Giunti-Barbera, 1967; S. Freud, S., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Boringhieri, 1971.
[28] Cfr. Gombrich, H., *Freud e la psicologia dell'arte*, Einaudi, 1967.

questa è tale perché ci tocca e ci penetra con un senso, un significato. Se il fascino dell'incomunicabile e dell'indicibile è quella delizia degli impotenti, di cui abbiamo avuto abbastanza[29].
Ho voluto richiamare solo due della serie di analisi critiche dedicate a Majorino, al fine di non superare limiti ragionevoli di questo memoriale. Che sarebbe rimasto monco se non avessi ricordato anche la sequenza di incontri, di cui avevamo bisogno, da soli o con la moglie Enrica, per scambiarci commenti sul declinante orizzonte che si palesava, sempre più disgregato e disgregante. Incontri da cui sono nati idee e testi, iniziative e progetti, miei e suoi, o di Milanocosa, ai quali Giancarlo diede sempre contributi di testi e riflessioni, partecipando a quasi tutti gli eventi, milanesi o nazionali, in particolare a quelli di maggior rilievo, quali: Il *Bunker poetico* alla Mostra internazionale di Venezia del 2002, curata con Nereo Rotelli; *La 1ª Carovana di Poesia e Musica*, del 2003, organizzata con Maria Jatosti di Roma e Anna Santoro di Napoli, che attraversò 25 città con migliaia di Autori; la serie tra arte, poesia e musica a *Quintocortile*, storica Galleria milanese; la serie di *Poièin*, concerti di Poesia e Musica con Giuliano Zosi e altri musicisti del Conservatorio di Milano; la serie seguente, *Segni, Sensi, Suoni*; il Convegno del 2009 dedicato ad Antonio Porta.

Ma devo chiudere questa sintetica cavalcata su un tappeto di relazioni e scambi molteplici, non solo di testi, sottolineando che questi ultimi non sarebbero mai stati sollecitati senza un atteggiamento generale, di peregrinazione incessante di curiosità conoscitiva. Con una sorta di pellegrinaggio laico di conoscenza, cui non bastavano i libri, gli amati libri, perché rimaneva come astratta e libresca senza il complemento di tragitti metropolitani, inventati e rinnovati nel tempo e nel corpo vivo della Milano accesa di quei decenni. Contesto concreto, che illuminava momenti di pur *provvisorio* affrancamento dalle precedenti tensioni. E oggi, quelle esperienze umane e culturali condivise con Giancarlo, suscitate dal tessuto socioculturale di allora, è triste dirlo, sarebbero più difficili, e non credo dipenda dalla mia tarda età.

È che Milano era per noi un a sorta di labirinto aperto, che trasmetteva la percezione di un (im)possibile infinito, dov'era dolce naufragare in sbocchi sfolgoranti, all'aperto o al chiuso, oggi poco immaginabili nella trasmutazione della città-metropoli attuale, frutto del vento di una *hybris* ornata di grattacieli e supponenze di *Magnifiche sorti e progressive*, che da *Capitale morale* l'ha condotta a essere vetrina di luci al neon, della trionfante *morale del Capitale*.
Concludendo, questo memoriale ha anche il senso di utilizzare le esperienze vissute per misurarsi, pur senza rimpianti, con un altro orizzonte, di involuzioni e cambiamenti intervenuti non solo a Milano, e che ci impongono la responsabilità di una più resistente passione, anche poetica, di pensiero critico.

[29] Trovo rispondente in proposito, una precisazione di F. Orlando, in *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi, 1973, p. 18: «Un messaggio obbligatoriamente ricondotto alla (sola) biografia o alla psicologia individuale per essere compreso, non sarebbe un messaggio letterario… non comunicante perché privo di autosufficienza».