



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

*«Mi restava quanto restava del mondo»: la
rappresentazione del lavoro nelle prose di
Giorgio Falco*

Relatore

Prof. Emanuele Zinato

Laureando

Nicholas Coppo

n° matr.1229792 / LMFIM

Anno Accademico 2021 / 2022

INDICE

Introduzione.....	5
1. Giorgio Falco: Giorgio Falco: caratteri della narrativa	
1.1. La letteratura del lavoro: qualche breve nota.....	11
1.2. Giorgio Falco in letteratura: Ipotesi di scrittura.....	24
1.2.1. Una scrittura esperienziale.....	24
1.2.2. La componente autobiografica.....	30
1.2.3. La <i>lateralità</i> : limiti e confini.....	46
1.2.4. Analisi delle sfumature.....	50
1.2.5. Per una prospettiva molteplice: la forma del testo.....	55
1.2.6. La condizione lavorativa nelle prose di Giorgio Falco.....	71
1.3. I legami con la tradizione: Elio Pagliarani.....	79
1.4. La funzione morale della letteratura.....	87
1.5. Strumenti critici e interpretativi per l'analisi.....	90
1.6. Il racconto dell'Italia.....	92
2. La rappresentazione del lavoro	
2.1. Impostazione del capitolo.....	95
2.2. <i>La compagnia del corpo</i>	95
2.2.1. Un primo elemento chiave.....	95

2.2.2.	Una panoramica dell'opera.....	97
2.2.3.	Lettura del testo.....	98
2.3.	<i>La gemella H</i>	106
2.3.1.	Un primo elemento chiave.....	106
2.3.2.	Una panoramica dell'opera.....	107
2.3.3.	Lettura del testo.....	109
2.4.	<i>Condominio Oltremare</i>	115
2.4.1.	Un primo elemento chiave.....	115
2.4.2.	Una panoramica dell'opera.....	116
2.4.3.	Lettura del testo.....	118
2.5.	<i>Sottofondo Italiano</i>	125
2.5.1.	Un primo elemento chiave.....	125
2.5.2.	Una panoramica dell'opera.....	126
2.5.3.	Lettura del testo.....	128
2.6.	<i>Ipotesi di una sconfitta</i>	136
2.6.1.	Un primo elemento chiave.....	136
2.6.2.	Una panoramica dell'opera.....	138
2.6.3.	Lettura del testo	140
2.7.	<i>Flashover. Incendio a Venezia</i>	154
2.7.1.	Un primo elemento chiave.....	154
2.7.2.	Una panoramica dell'opera.....	155
2.7.3.	Lettura del testo	157
2.8.	Un breve bilancio	168
	Bibliografia.....	173

INTRODUZIONE

Questo elaborato si propone di indagare la rappresentazione del lavoro nelle scritture di Giorgio Falco caratterizzate da una decostruzione del modello romanzesco tradizionale in funzione di una commistione profonda di materiali diversificati. L'obiettivo dello studio è cercare di leggere alcune delle sue opere più importanti e rispondere a una domanda specifica: in che modo viene rappresentata la condizione lavorativa contemporanea? Eppure un interrogativo così diretto può nascondere molti ostacoli da affrontare, infatti, data la complessità dell'argomento e considerata la coesistenza di elementi variabili, l'esame delle prossime pagine tenterà di focalizzare l'attenzione su temi e motivi, senza tuttavia trascurare gli aspetti formali e linguistici. In particolar modo lo stile freddo, preciso e lapidario unito a semplicità e chiarezza espressiva ritraggono le mutazioni storico-sociali in atto; a ciò l'autore unisce una ponderata riflessione che mantiene una distanza netta da possibili giudizi sui responsabili della decadenza odierna. Le ipotesi proposte nei capitoli che seguiranno l'introduzione sono determinate dall'indispensabile consultazione dei testi, fondamentale anche nell'esposizione dei caratteri della scrittura di Falco. Per quanto riguarda i contributi critici necessari allo sviluppo della seguente ricerca, le pubblicazioni di impronta più generale tra cui *Forme della narrativa italiana di oggi* (a cura di Luigi Matt), *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea* (a cura di Gianluigi Simonetti) e *L'estremo contemporaneo. Letteratura italiana 2000-2020* (a cura di Emanuele Zinato) sono state consultate al fine di redigere una breve nota sugli sviluppi della prosa nel corso degli ultimi anni. Per un'indagine più specifica sul lavoro sono state selezionate ulteriori fonti recenti tra cui *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche* (a cura di Paolo Chirumbolo) e la rivista «Allegoria» numero 82: gli articoli a cura di Marsilio, Pannella, Toracca e Zinato sono quelli maggiormente indicati. Gran parte della documentazione critica sull'opera di Falco è reperibile in rete, nello specifico una serie di interventi, conferenze telematiche e interviste sono presenti su alcuni siti riconosciuti tra cui «La letteratura e noi» e «Le parole e le cose»; si è infatti riscontrata una notevole produzione a opera di critici e critiche interessati alle opere dello scrittore, a cui si aggiungono interventi a cura di figure appartenenti al mondo editoriale e articoli di studiosi riconosciuti: a esempio Giglioli, Polenchi, Marsilio, Cortellessa, Tricomi. Sicuramente però i

contributi di Giacomo Raccis sono stati tra i più importanti per l'approfondimento della ricerca; l'attenzione dedicata a *La gemella H*, *Ipotesi di una sconfitta* e *Flashover. Incendio a Venezia* è cruciale per comprendere su quali livelli vengono strutturati i testi e il rapporto fra questi. La tesi si focalizza sulla componente tematica senza tralasciare gli aspetti formali, stilistici e linguistici che accompagneranno la riflessione soprattutto nella prima sezione; l'interesse posto nei confronti del tema del lavoro si delinea in alcuni motivi specifici che caratterizzano profondamente, da una parte, circa sessant'anni di avvenimenti, e dall'altra, l'esperienza personale dell'autore. A tale proposito, il titolo riporta un'interessante citazione derivata da *Ipotesi di una sconfitta*: «Mi restava quanto restava del mondo» è una frase posta in conclusione all'ultimo capitolo dedicato all'esperienza presso la multinazionale di telefonia, un periodo di circa di quindici anni durante il quale l'Io narrante è testimone di ogni cattiveria possibile e, congedato ufficialmente dal lavoro comune, si rende conto di aver galleggiato in una condizione di vuoto annichilente, in cui i valori vengono sacrificati in funzione del trionfo economico. La lettura critica è finalizzata anche ad attribuire un senso a questo vuoto, seguendo sempre i principi fondamentali della ricerca estetica ed evitando ogni possibile forma di giudizio o posizione civile. La struttura della tesi prevede un'impostazione semplice: a una sezione generale utile a proporre alcuni strumenti per procedere all'analisi, ne segue una seconda focalizzata sulle sei opere discusse; si tratta di due capitoli divisi in paragrafi che non possono essere consultati singolarmente poiché costituiscono parti complementari di un percorso unico. Il primo contiene un'introduzione generale sul tema del lavoro nel panorama letterario contemporaneo, l'interesse è rivolto principalmente alle prose (brevi e lunghe) pubblicate durante gli ultimi venticinque anni, salvo eventuali eccezioni; l'argomentazione in queste pagine riguarda anche la nascita della società del benessere e gli effetti collaterali del miracolo economico negli anni successivi. La letteratura permette di osservare cosa accade alla realtà degli ultimi decenni e ritrae il suo progressivo deperimento; già nelle brevi note proposte i temi del capitalismo, della speculazione edilizia e dell'esperienza aziendale risaltano nel racconto storico e letterario del secolo breve. Una simile riflessione può interessare il Duemila che viene svelato nelle sue dinamiche latenti a partire dalle pubblicazioni di alcuni autori, a esempio Aldo Nove e Michela Murgia. I caratteri fondamentali della scrittura di Falco vengono analizzati in diversi paragrafi: ciascuno propone alcune considerazioni eppure, data la loro complessità, non tutti si focalizzano unicamente sui temi. La forma infatti è considerata in relazione a due fattori rilevanti: la componente autobiografica e la commistione di generi sono dei punti cardine; la discussione cerca di fornire gli strumenti utili per una lettura chiara e profonda. Il vissuto personale e la condizione marginale rispetto alla contemporaneità costituiscono una chiave interessante per riflettere sulle modalità di osservazione dell'Io narrante (non sempre Falco): la *lateralità*, intesa come la volontaria distanza dai fatti necessaria a uno sguardo lontano dalla scena, e la ricerca delle

sfumature (quelle zone d'ombra liminari in cui l'oblio nasconde il senso delle cose), definiscono lo sguardo posto sulla realtà caratterizzata da spazi indefiniti, stabilimenti abbandonati e merci. Il primo capitolo fornisce successivamente una direzione più precisa allo studio, evidenziandone i motivi peculiari; questi vengono trattati anche nell'unico paragrafo dedicato al rapporto di Falco con la tradizione. La figura di Elio Pagliarani è centrale, di conseguenza si ritiene utile un breve confronto tra il poeta e lo scrittore per alcune ragioni, tra cui la volontà di ipotizzare un possibile legame tra due autori di spicco appartenenti a secoli diversi. Il confronto con *La ragazza Carla* e *La ballata di Rudi* è anche finalizzato alla ricerca di convergenze nella gestione di temi, forme e risorse linguistiche. Le ultime pagine servono a fornire qualche considerazione sulla posizione dell'autore in rapporto al proprio sguardo: estetica e riflessione confluiscono in un'analisi del mondo lapidaria e perentoria la quale però esclude ogni giudizio. La funzione "morale" della letteratura si distanzia dall'*engagement* dominante nel mercato editoriale, rifiutandone qualsiasi posizione civile o etica.

Il secondo e ultimo capitolo è diviso in specifici paragrafi dedicati alle singole opere, da *La compagnia del corpo* a *Flashover. Incendio a Venezia*, discusse in ordine cronologico; tale criterio è stato adottato al fine di seguire nel modo più fedele possibile la volontà autoriale. Ciascuno è diviso in tre sezioni ben precise in cui l'analisi del testo viene effettuata in modo graduale: la prima si sofferma sul titolo e prova a isolare i concetti chiave necessari alla consultazione attiva; la seconda presenta l'opera da un punto di vista generale, mantenendo comunque la focalizzazione sul tema del lavoro; la terza è forse la più importante poiché in essa l'interpretazione è centrata quasi totalmente sulla trama e sui fatti raccontati. L'analisi dei temi considera anche l'azione della lingua grazie alla quale lo sguardo dell'autore sulla realtà cambia al mutare del contesto storico-sociale; a esempio il lessico utilizzato per raccontare la costruzione della Riviera Romagnola in *Condominio Oltremare* è diverso rispetto alle sfumature del linguaggio aziendale in *Sottofondo italiano* o *Ipotesi di una sconfitta*. In funzione di questo studio l'attenzione è diretta nei confronti di alcune pagine specifiche: in *La compagnia del corpo* la giornata di congressi in occasione del lancio sul mercato della Nuova Merendina e il pomeriggio di Alice e Diego trascorso nella ditta appartenente al padre del giovane; in *La gemella H* l'esperienza di Hilde in Rinascente e, soprattutto, la critica al sorriso artificiale delle commesse. *Condominio Oltremare* argomenta profondamente la questione della speculazione edilizia, tuttavia solamente il primo capitolo (non autofinzionale) racconta i fatti inerenti la nascita della tradizione vacanziera italiana; invece nel paragrafo dedicato a *Sottofondo italiano* il periodo trascorso come militante nei rapporti conflittuali tra sindacato e azienda consente di scrutare con più lucidità diversi accordi privati e logiche fraudolenti. In *Ipotesi di una sconfitta* il tema del lavoro è dominante in quanto profondamente legato al dato privato dell'io narrante: si tratta di un'autobiografia in cui Falco racconta diverse esperienze fallimentari; il paragrafo dedicato si conce

ntra su uno dei primi colloqui collettivi affrontati in gioventù e sul quindicennio trascorso in qualità di impiegato presso una rinomata multinazionale di telefonia mobile. *Flashover. Incendio a Venezia* ricostruisce l'incendio del teatro La Fenice come conseguenza inevitabile della sottomissione al capitale: la lettura è indirizzata alla prigionia di Carella nel mondo del lavoro autonomo, inteso come una forma di schiavitù mascherata da un'indipendenza illusoria. La tesi termina con un breve bilancio nel quale si riassumono i nuclei concettuali fondamentali dello studio e si cerca di collocare l'autore nel panorama letterario contemporaneo.

1. Giorgio Falco: un'introduzione

1.1. La letteratura del lavoro: qualche breve nota

All'inizio del nuovo millennio, tra le numerose pubblicazioni supportate dall'industria del mercato editoriale, alcune opere di valore emergono per la capacità di ricerca estetica e critica posta nel compiere una profonda analisi di carattere socio-politico ed economico: gli strumenti della critica permettono infatti di sondarle nella loro complessità, al fine di conferire voce a ciò che spesso è taciuto. Tuttavia, data la necessità di rientrare entro certi limiti dettati dall'affinità al tema generale dello scritto, in particolare all'autore oggetto di ricerca, l'attenzione sarà limitata (molto brevemente) alla prima opera di Giorgio Falco: *Pausa Caffè* (2004). L'interesse nei confronti del testo indicato è motivato dalla capacità dei racconti contenuti di fornire uno sguardo tagliente, chiaro ma anche complesso alla condizione lavorativa in Italia vagliandone le dinamiche vigenti, i rapporti di potere, l'estremo individualismo, il conflitto con i colleghi. Doveroso specificare due questioni: la prima riguarda la continuità del lavoro di Falco, che raggiunge risultati anche più alti di *Pausa Caffè*, un esempio tra i tanti è *Flashover. Incendio a Venezia*, testo su cui si soffermerà in seguito; la seconda concerne l'interesse nei confronti di questa raccolta di racconti. Non sarà oggetto della ricerca ma, come anticipato, è un'eccellente sonda utile ad affrontare ciò che Cortellessa definisce una «dispersione» letteraria intesa come una fase «del primo rilascio: espansione e deriva, senza direzione apparente, dei materiali vari ed eteroclitici¹»: una diffusione di testi incontrollabile riscontrata da almeno due decenni. Se gli anni Duemila sono caratterizzati da una variabilità che rende impossibile individuare delle *tendenze*², l'unica possibilità di orientamento consiste nel partire da un testo chiave riconosciuto dalla critica e iniziare uno scavo seguendo alcune direttive già fissate. *Pausa Caffè* racconta il lavoro precario, in particolare la dimensione dei centralinisti e operatori telefonici, pedine di multinazionali e aziende coinvolte nel mondo della telecomunicazioni il cui *boom* risale al periodo corrispondente alla pubblicazione dell'opera stessa; vengono messe in evidenza tutte le dinamiche di

¹ A. Cortellessa. (a cura di), *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, Roma, L'Orma editore, 2014, pp. 64.

² *Ibidem*.

sfruttamento, personale e lavorativo, le forme di precaria contrattazione, le diverse sfumature dei rapporti interpersonali (a esempio, nei confronti dei clienti), gli effetti dell'individualismo a cui si è condotti complice l'alienazione delle mansioni le quali talvolta sfociano in pratiche ai limiti della legalità. La riflessione introduttiva cercherà di mantenere costante il punto in comune delle questioni appena proposte, ovvero la dimensione lavorativa, salvo poi ampliare leggermente il raggio d'interesse nei confronti di alcuni caratteri peculiari della prosa caratterizzante la *Letteratura italiana postindustriale*³.

Le opere facenti parte dell'estremo contemporaneo (o l'*ipermodernità*⁴) focalizzate sul tema del lavoro pongono le loro basi sul contesto storico e politico del secondo Novecento italiano, il miracolo economico. Viene socialmente riconosciuto come un periodo prolifico durante il quale lo stile di vita delle popolazioni incrementa in modo notevole: si creano molti posti di lavoro nuovi, la circolazione di risorse le possibilità di realizzazione dell'individuo aumentano sensibilmente. Il 3 Gennaio 1954 la Rai inizia le trasmissioni televisive dando inizio a una fase di informazione diretta all'intera popolazione, o almeno la parte che ha accesso al comfort televisivo. Sullo sfondo di tale miglioramento il lavoro acquisisce sempre più un valore socio-culturale, vitale, su cui gettare le basi della propria esistenza; vivere significava lavorare la maggior parte del tempo in funzione di uno stipendio utile a trascorrere la stessa esistenza, investita totalmente nell'occupazione per cui si veniva retribuiti. Gli anni del *boom* sono caratterizzati dalla creazione di bisogni e desideri sempre nuovi improntati al consumo di oggetti e risorse materiali, le merci, a favore di un'economia che deve scorrere inesorabilmente al fine di mantenere costante l'offerta di lavoro. La parola chiave per analizzare questo processo è *consumo*: i desideri creati aumentano la domanda di merci, a cui segue un corrispettivo aumento dell'offerta; si tratta di una circolazione che tende a crescere esponenzialmente. In particolare, la speculazione edilizia è un tassello chiave che caratterizza sia il secondo Novecento sia gli anni Zero. L'aumento dello stile di vita influenza l'espansione della popolazione a tal punto da trasformare radicalmente l'ambiente circostante attraverso il cemento: il bisogno primario di un'abitazione viene trasformato in un desiderio; case più ampie e confortevoli, le residenze estive oppure invernali, le villette a schiera e i condomini con appartamenti in serie per chi ricerca un alloggio più comodo ma ugualmente efficiente. Inoltre la speculazione edilizia è fortemente collegata al turismo, il quale aumenta soprattutto grazie agli arrivi dall'estero, supportati dallo sviluppo dei trasporti: i viaggi in aereo e in treno, principalmente gli spostamenti avvenivano in automobile, uno dei simboli riconosciuti dell'epoca. Logicamente l'aumento dei manti stradali

³ Espressione coniata da Filippo La Porta in occasione di uno scritto dal titolo *Albeggia una letteratura postindustriale*, in *Tirature 2000*, Il Saggiatore, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2000, pp. 97-105.

⁴ R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014.

(tangenziali, superstrade, autostrade) risulta inevitabile, di conseguenza il lavoro, tanto nei suoi risultati materiali quanto negli effetti collaterali, domina le persone in ogni sfera dell'esistenza: la dimensione lavorativa costituisce l'unica opzione di vita e il contatto con la natura, rappresentante dell'interiorità umana in quanto ecosistema dove tutte le componenti sono in equilibrio, viene annegato dai rifiuti del consumo compulsivo. L'economia basata sullo sfruttamento delle risorse garantisce le offerte di lavoro, favorendo in tal modo la necessità di profitto; nel corso dei decenni continua a essere il denaro, sottoforma di capitale, a dettare le regole e le norme della società, ridefinendone anche i confini. Il commercio si espande a dismisura avvalendosi di ogni mezzo al fine di aumentare il fatturato e provvedere all'abuso di merci: trasporto terrestre, marittimo e aereo; la globalizzazione dell'economia mette a contatto paesi distanti tra loro e garantisce un flusso di scambi senza limiti, dai consumi più basilari alle tradizioni culturali, che trasforma il tutto in merce sul mercato. Il lavoro domina la quotidianità e ne definisce le regole in base alle proprie leggi, costantemente in mutazione:

L'idea moderna di lavoro fa la sua comparsa con il capitalismo manifatturiero. Nel moderno si verifica una radicale cesura perché "il tempo diventa denaro" nel senso più pieno dell'espressione: è l'epoca in cui acquista rilevanza, ai fini dell'arricchimento e del potere della classe dominante, l'accorciamento dei tempi di lavoro per unità di prodotto⁵.

Il «fondamento della cittadinanza e dell'identità sociale⁶» mostra la propria implicita precarietà nel momento in cui, complice l'innovazione tecnologica, il sistema della distribuzione espande il raggio d'azione a livello mondiale: la rapidità della consegna è determinata dall'ammontare della domanda di merci, pertanto il problema viene affrontato dagli industriali facendo ricorso ai meccanismi di produzione internazionale e all'automazione, talvolta in modo congiunto. La delocalizzazione permette lo spostamento delle sedi in altri paesi al fine di ridurre i costi di produzione e creare un punto di produzione e vendita più vicino ad alcuni punti specifici (nella maggior parte dei casi l'interesse riguarda il risparmio economico); l'automazione favorisce una maggiore produzione in tempi minori e riduce la manodopera necessaria alla creazione delle merci. La velocità diventa un

⁵ E. Zinato, *Il lavoro non è (solo) un tema letterario: la letteratura come antropologia economica*, in E. Zinato (a cura di), *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015, pp. 60-61.

⁶ *Ivi*, p. 60.

aspetto fondamentale sul mercato dato che la competizione delle aziende e delle industrie si costruisce sul minor tempo investito per rispondere alla richiesta delle masse; inoltre la riduzione non concerne solo il tempo di produzione, coinvolge anche l'investimento di risorse economiche, i materiali di costruzione, la precisione e l'efficacia dell'oggetto prodotto. Il *tempo diventa denaro* nei medesimi termini per i quali le persone diventano una risorsa (il capitale) da sfruttare in funzione di un profitto. Un «vertiginoso rincaro d'astrazione e di feticizzazione delle cose⁷» testimonia l'inesorabile smaterializzazione della dimensione occupazionale, dell'atto lavorativo in sé; una dissoluzione che successivamente riguarderà le persone stesse coinvolte nelle mansioni.

L'eredità del lavoro “novecentesco” persistente negli Anni Zero concerne soprattutto la dissoluzione dell'individuo, una condizione estremamente diffusa nell'epoca contemporanea, della «fine del lavoro⁸»:

Una cosa si deduce subito: a dispetto di ogni previsione ottimistica, le nuove politiche del lavoro incentrate sulla flessibilità- politiche imposte da un mercato globale schizofrenico ed imprevedibile- lungi dal risolvere il problema dell'occupazione, lo hanno al contrario acuito, generando, al contempo, fragilità e precarietà- di natura professionale, sociale, politica, individuale- talmente pervasive da diventare oramai congenite. Non è assolutamente un caso allora [...] che questo senso della fine di un modello sociale, della morte di un mondo dato per immutabile, sia stato intercettato, consciamente o meno, da diversi scrittori italiani contemporanei le cui storie sono profondamente segnate da atmosfere funerarie, piene di malcelata ansia, angosciata e angosciante⁹.

Fragilità, precarietà, paura e ansia sono radicate nell'Io del nuovo millennio, il quale sembra condannato a un'esistenza frammentata e instabile a causa delle condizioni lavorative a cui è sottoposto. Chirumbolo sottolinea il ruolo imprescindibile del testo letterario che, grazie ai suoi «strumenti polisemici e ambivalenti¹⁰», riesce ad analizzare in profondità questa condizione pluridecennale; l'atto lavorativo, secondo Zinato e Toracca, si caratterizza di una natura «bipolare e bifronte¹¹»: da una parte, questo permette la costruzione di un'identità sociale, di partecipare al

⁷ *Ivi*, p. 61.

⁸ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 17.

⁹ *Ivi*, p. 18.

¹⁰ E. Zinato, *Il lavoro non è (solo) un tema letterario: la letteratura come antropologia economica*, in E. Zinato (a cura di) *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 65.

¹¹ T. Toracca, E. Zinato, *Introduzione*, in «Allegoria», 82, luglio/dicembre 2020, pp 7-16:12.

mondo attivamente creando una realtà valida per se stessi in cui accogliere l'Altro e renderlo partecipe della materializzazione della propria essenza; dall'altra, nel momento in cui il lavoro «funziona solo per garantire la riproduzione sociale ed esclude l'autoaffermazione dell'identità soggettiva¹²» corrode l'interiorità dell'individuo, condannando quest'ultimo a un'esistenza *fordista*, ovvero immersa nell'alienazione. Le opere letterarie di questi anni affrontano la profondità di tale questione in modo ambiguo, a esempio Vitaliano Trevisan in *Works* argomenta l'idea della dimensione lavorativa considerabile come «un luogo in cui è possibile creare legami secondo una qualche forma di solidarietà e comprensione» che permette di «pensare la vita come una traiettoria dotata di una qualche forma, per quanto sgangherata, di coerenza¹³»; l'occupazione all'età di quindici anni in una fabbrica per uccelli è la prima occasione per l'Io di esteriorizzarsi e costruirsi una realtà e un'identità sociale. Al contrario, nelle opere di Giorgio Falco viene fornita una spietata quanto lucida prospettiva dell'inganno perpetrato nei confronti dei dipendenti delle aziende, la cui alienazione è mascherata da una finta inclusività:

Il padrone diceva, *mi fate 5000 Duran Duran, mi fate. 5000 Spandau Ballet*. Se solo avesse avuto un minimo di empatia e furbizia, avrebbe detto, *ragazzi, facciamo 5000 Duran Duran, facciamo 5000 Spandau Ballet*, invece era così rozzo da farsi smascherare da uno studente diciassettenne con velleità operaiste. E tuttavia, meglio la sua grossolana modalità gestionale rispetto a ciò che avrei incontrato negli anni seguenti: più onesto dire *mi fate* e non *facciamo* e ancora, Duran Duran e non abbreviativi da piccolo fan, il padrone mai avrebbe detto Spandau o peggio Spands, cercando di creare una falsa vicinanza, lo slittamento del linguaggio lavorativo verso quello obnubilato del fan, utile per creare un gergo produttivo intimo e falso, che in realtà mascherava il pop per evitare lo svelamento di ciò che era: una piccola merce replicabile in singole varianti tutte simili, se non proprio identiche, dal valore infinitesimale¹⁴.

L'utilizzo della prima persona plurale da parte delle figure di spicco nei confronti dei dipendenti non è altro che un meccanismo, linguistico e sociale, utilizzato per trasmettere la percezione di trovarsi in un ambiente familiare, nonostante le vessazioni, lo sfruttamento; il *noi aziendale* cerca di rendere concreto il ruolo sociale all'interno della dimensione lavorativa, falsificando le mansioni

¹² E. Zinato, *Il lavoro non è (solo) un tema letterario: la letteratura come antropologia economica*, in E. Zinato (a cura di) *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 64.

¹³ N. Siri, *Che cos'è il lavoro oggi. "Works" di Vitaliano Trevisan e "Ipotesi di una sconfitta" di Giorgio Falco*, 4 Maggio 2018, in «Le parole e le cose», <http://www.leparoleelecose.it/?p=33580> [consultato il 17 Novembre 2021].

¹⁴ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 70.

alienanti (e talvolta disoneste) con una sorta di maschera familiare che simula la possibilità di un vero rapporto sociale instillando nel dipendente la credenza di essere un «soggetto che opera¹⁵». Nel frammento riportato sopra, tratto da *Ipotesi di una sconfitta*, Falco mette in luce quanto l'apparente costruzione delle identità sociali sia in realtà un'alienazione mascherata, artificiale, «una piccola merce replicabile». L'illusione dell'individuo immerso nell'atto lavorativo è quello di poter ancora vivere l'ebbrezza della «sfida, la fatica, e il piacere che l'opera dà, vale a dire il *lavoro ben fatto*¹⁶», centrale in *La chiave a stella*¹⁷ di Primo Levi; tuttavia nella contemporaneità ciò è difficilmente immaginabile, poiché una condizione esistenziale del genere conduce a un unico inevitabile destino comune, l'annegamento dell'interiorità. Cosa s'intende con annegamento? La partecipazione in azienda è determinata da rigide strutture gerarchiche su cui vengono impostati i consueti rapporti lavorativi; bisogna considerare che nella situazione odierna di massima capitalizzazione delle risorse l'unica cosa che conta è il denaro e ciò che ne permette il profitto. I dipendenti appaiono come le risorse più importanti, ed è proprio qui il punto chiave: il personale è trattato (e gestito) come fosse il flusso del capitale da indirizzare verso certi obiettivi al fine di generare altri profitti (sotto la medesima forma), i quali successivamente dovranno essere destinati a determinate necessità. Ci si trova immersi in un circolo infinito, estremamente alienante, in cui si seguono direttive imposte dall'alto prive di concretezza e soddisfazione; di fronte al conclamato risentimento per una situazione lavorativa spoglia di caratterizzazione sociale, nella quale tutti hanno un «valore infinitesimale¹⁸» identico, il principale bisogno delle imprese è quello di mantenere costante la massima prestazione possibile delle risorse e contemporaneamente ridurre l'attenzione di queste verso le condizioni inaccettabili delle rispettive posizioni. Tali risorse, ovvero le persone in funzione del capitale, vengono quindi sommerse da questa ondata menzognera di senso collettivo, quasi familiare: il *noi aziendale* rinchiude gli individui in una zona intermedia in cui la dissoluzione interiore non è ancora avvenuta, ma in corso d'opera e l'unica cosa che rallenta il processo è questa maschera linguistica e sociale, la quale viene indossata (volontariamente o involontariamente) da chi la riceve per avere accesso a un'identità sociale vuota. A fronte di tutto questo, è necessario ricordare un aspetto che riguarda il lavoro negli Anni Zero: il precariato, già citato precedentemente, mette in discussione qualsiasi assetto su cui può autodeterminarsi socialmente ed economicamente la persona; il posto di lavoro nel nuovo millennio accusa innanzitutto una fragilità tale da ripercuotersi immediatamente nell'individuo, a volte prima

¹⁵E. Zinato, *Il lavoro non è (solo) un tema letterario: la letteratura come antropologia economica*, in E. Zinato (a cura di) *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 64.

¹⁶ *Ivi*, p. 69.

¹⁷ P. Levi, *La chiave a stella*, Torino, Einaudi, 2014.

¹⁸ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 70.

di immergersi nell'ambiente aziendale. Paolo Chirumbolo espone chiaramente il pericolo del precariato nella deumanizzazione del soggetto:

Vi è innanzitutto l'impossibilità di progettare il proprio futuro: il soggetto precario [...] è costretto a vivere sempre al presente, in bilico tra un passato oramai scomparso, quasi mitico, ed un futuro che non sembra arrivare mai. In secondo luogo, un mercato del lavoro dominato dall'incertezza e dalla competizione globale non può che dare vita ad un conflitto tra deboli [...]. Infine, ed è questo un punto su cui è essenziale soffermarsi, l'incertezza sociale ha dato luogo ad una «destrutturazione» esistenziale dell'individuo e delle sue coordinate spazio-temporali di straordinaria gravità. Privato di stabilità professionale il lavoratore del ventunesimo secolo vive la propria vita in maniera episodica, frammentaria, decontestualizzata¹⁹.

Il soggetto non può più osservare e vivere il lavoro nelle relative fatiche e soddisfazioni ma solo nella privazione e nella rimozione, una condizione di sofferenza totalizzante che spoglia di ogni capacità emotiva, privando l'individuo della propria interiorità; l'unica conseguenza deducibile da questo scenario è quello della morte, da intendere come una condizione universale di disagio, «reale, simbolica e allegorica²⁰». A esempio, la morte connota la Milano del lavoro di un «cielo colore di lamiera²¹» in una delle opere maggiormente riconosciute di Elio Pagliarani e descrive la riviera romagnola vittima delle logiche di speculazioni italiane degli anni del miracolo economico nell'immagine, essenziale e struggente, del «mare impoverito²²» in *Condominio Oltremare*. Pagliarani scrive *La Ragazza Carla* tra Settembre del 1954 e Agosto del 1957 mentre il testo di Giorgio Falco esce per i tipi de L'Orma nel 2014: nel corso di sessant'anni la morte ha interamente avvolto l'individuo rendendolo prigioniero di una instabilità paradossalmente statica, uno stato apparentemente vincolante al quale però si presta sempre attenzione. La condizione di morte che caratterizza la società contemporanea, in particolar modo quella del lavoro, merita di essere analizzata con il giusto interesse; gli strumenti della letteratura servono a osservare questa oscurità profonda e impenetrabile in tutte le sue componenti e, soprattutto, da prospettive diverse. Chirumbolo conclude sul tema sostenendo che «I cantori della nuova epica del lavoro comprendono che qualcosa di epocale

¹⁹ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 21.

²⁰ *Ivi*, p. 36.

²¹ E. Pagliarani, *La Ragazza Carla*, in A. Cortellessa (a cura di), *Elio Pagliarani. Tutte le poesie (1946-2011)*, Milano, Il Saggiatore, 2019, pp.121-138:128.

²² G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 132.

sta accadendo, che un mondo sta svanendo e che un modello culturale si sta disgregando, e raccontano storie segnate dal lutto, dalla depressione, dalla violenza, dalla emarginazione individuale e dalla frammentazione sociale²³».

La letteratura degli Anni Zero manifesta l'esigenza di raccontare i fatti del reale comunemente intesi e vissuti al netto di ogni possibile retorica, utilizzando i propri strumenti per elaborare una risposta esaustiva alla richiesta condivisa di autenticità e di istanze di verità; ciò probabilmente, tra le innumerevoli cause, è anche dovuto ad alcuni traumi che hanno segnato un'effettiva cesura nella cultura «postmoderna²⁴». L'attentato alle Torri Gemelle e le rivolte avvenute durante il G8 di Genova, a esempio, costituiscono una profondissima cicatrice per la nostra epoca, la quale richiede una presa di posizione, una ricerca di senso; inoltre i dispositivi della comunicazione di massa continuano a rinnovarsi quotidianamente, condannando i fatti a maschere mediate che ne minano le fondamenta. La conoscenza degli eventi quotidiani attualmente non sembra più possibile, soprattutto quelli rilevanti, senza che questi vengano distorti immediatamente e riproposti attraverso *format* di ogni genere: televisivi, giornalistici, cinematografici e digitali; il capitalismo dell'industria dell'intrattenimento soffoca le facoltà cognitive e contemporaneamente dissolve gli avvenimenti, proponendone solo qualche barlume. Uno dei concetti-chiave utilizzati per nominare le scritture è quello di *ritorno della realtà*, espressione che permette «di ripensare il ruolo dello scrittore e della narrativa nella società del nuovo millennio, reattivo in particolar modo al contesto mediatico²⁵». Il nuovo interesse nei confronti della realtà è maturato attraverso un rapporto attivo con la vita pubblica e nell'adozione di forme di responsabilità etica. Gianluigi Simonetti affronta la questione e argomenta la presenza di un insieme di componenti tematiche, linguistiche, stilistico-formali che dovrebbero caratterizzare un testo afferente alla corrente definita *ritorno della realtà*:

Dal Duemila in poi, la tendenza sembra effettivamente invertirsi: a proliferare sono i tratti di autenticazione, in una esibita ricerca di qui-e-ora. L'accento cade sui dati extratestuali, su situazioni convenzionalmente realistiche perché legate a fenomeni sociali evidenti e diffusi. Soprattutto cade sull' «è successo veramente», e sull' «è successo a me»: su una complessiva *notificazione di realtà* che collega il testo a ciò che gli è esterno attraverso un ingombrante filtro soggettivo (che è a sua volta garanzia di veridicità)²⁶.

²³ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 36.

²⁴ M. Marsilio, *La narrativa italiana del Duemila*, in E. Zinato (a cura di), *L'estremo contemporaneo. Letteratura italiana 2000-2020*, Roma, Treccani, 2020, p. 40.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2018, p. 91.

Questi «effetti²⁷» caratterizzano molte scritture attuali basate sulla registrazione della pura realtà, attraverso un congruo riferimento a strumenti non riguardanti la sfera letteraria; la soggettività imposta ridefinisce il rapporto tra i generi e le contaminazioni con altre fonti: tra i possibili esempi, la componente giornalistica di Roberto Saviano, i contributi del mondo cinematografico in Davide Starnone, la fotografia in Giorgio Falco. Un pericolo è costituito da gran parte delle scritture effimere stampate in cui avviene una crasi tra componente letteraria e materiale mediatico destinato alla pubblicazione di testi storici o giornalistici, i quali sacrificano una struttura impegnata in nome dello *storytelling*; è questa ricerca «dell'autentico-meraviglioso» che interessa così radicalmente il «*realismo dell'irrealtà*²⁸». Si argomenta brevemente la questione della responsabilità etica degli scrittori del Duemila, al fine di porre l'accento su un'istanza che rischia di corrodere la genuina posizione morale di testi su cui effettivamente si può intravedere una prospettiva di questo tipo: si tratta di un atteggiamento circostanziale mantenuto da numerosi scrittori civili italiani concernenti la sfera politico-sociale e culturale, la quale talvolta sfocia nell'opinionismo sciatto, molto diffuso anche nei programmi televisivi odierni e mascherato da coscienza democratica. L'«etichetta dell'impegno» di certe pubblicazioni che

Tendono a prendere posizione sul terreno della società, vogliono avere ragione. Il modo più sicuro e spesso anche più semplice è farle identificare con la vittima; mentre il romanzo non disdegna di flirtare ambiguamente con i carnefici, le scritture ibride, comprese le più riuscite, sono spesso al servizio di qualche vittimismo. [...] La scrittura di frontiera si configura così come il laboratorio privilegiato di una coscienza progressista problematica, spesso manichea, istintivamente «di sinistra», pronta, per eccesso di realismo, a sostituire il giudizio estetico con quello morale²⁹.

L'*engagement* eccessivo pone in serio pericolo la validità di un'opera, poiché la scrittura viene assoggettata alla proposizione di alcune linee di pensiero e motivi quasi ovvi e banalizzanti, i quali tuttavia conducono alla libera scelta di trascurare la forma in nome di un riconoscimento pubblico.

²⁷ *Ivi*, p. 90.

²⁸ *Ivi*, p. 93.

²⁹ *Ivi*, p. 126-127.

Numerosi testi rinunciano quindi a «essere responsabili di se stessi³⁰» e rinnegano l'intento critico che dovrebbe sottostare a una qualsiasi presa di posizione attivamente morale, etica, o civile.

La narrativa del nuovo millennio prende direzioni diverse per quanto riguarda l'impianto formale e questo aspetto risulta chiaramente legato ai temi proposti. Nel caso della letteratura del lavoro, ci si trova di fronte a opere che tendono a prediligere il frammento, il racconto, a rispecchiare la condizione destrutturata in cui imperversa l'individuo nella società contemporanea, la figura del precario, il cui status instabile viene trasposto nella lingua, nella forma e nello stile. Le raccolte di racconti sul mondo lavorativo contengono storie brevi che si esauriscono in poche pagine e sono prive di collegamento con le altre; il protagonista mette in luce la propria esperienza in quanto testimonianza di una condizione complessa e ambigua, interpretabile solo attraverso la sonda della letteratura. L'io si mostra solitamente nel tentativo di sopravvivere in ambienti e condizioni dove l'unica possibilità è quella di subire sulla propria pelle i meccanismi attualmente vigenti nella dimensione lavorativa, descrivendo le angherie sopportate e gli impieghi saltuari attraverso i meccanismi del montaggio: un'azione d'impianto stilistico efficace nel tessere le fila di una vita spezzettata in più sezioni. Il racconto è quindi capace di restituire forma e senso alle frammentarie esistenze di chi scrive: la componente autobiografica è infatti presente nella maggior parte delle opere circoscritte attorno a questo tema. Ciò non vale però solo per le prose brevi; a partire da i primi anni del Duemila un numero non indifferente di prose lunghe sul tema trovano spazio nel mercato editoriale e, principalmente, nel raggio d'azione della critica. Le opere sul lavoro interessano anche per il rapporto intrattenuto con il sistema dei generi, il quale rende vana la perentoria opposizione tra *fiction* e *non-fiction*, dando prova concreta delle «multiformi testualità³¹» della prosa italiana contemporanea:

Molti dei testi che rappresentano il lavoro si collocano infatti sul territorio intermedio, ibrido, tra finzione e non finzione. Sarebbe opportuno saggiare, dunque, di volta in volta, il diverso «tasso di finzionalità di queste prose e il loro dialogo con i generi della tradizione. Veridicità e invenzione, vero e convenzionale nella letteratura italiana del Duemila come in quella del secolo che la precede, si possono infatti considerare due modalità coesistenti (sia del testo che della sua ricezione), che richiedono al lettore intensità diverse di fedeltà al patto romanzesco (per dirla con Coleridge, diversi gradi di sospensione volontaria dell'incredulità)³².

³⁰ W. Siti., *Contro l'impegno*, Milano, Rizzoli, 2021, p. 51.

³¹ M. Marsilio, *La narrativa italiana del Duemila*, in E. Zinato (a cura di), *L'estremo contemporaneo. Letteratura italiana 2000-2020*, Roma, Treccani, 2020, p. 42.

³² T. Toracca, E. Zinato, *Introduzione*, in «Allegoria», 82, luglio/dicembre 2020, pp 7-16:10.

La variabilità delle forme testuali inerenti al tema discusso invita a prestare molta attenzione non solo al tasso di finzionalità, ma anche alla presenza, e coesistenza, di altre possibili componenti che possono influire in modo determinante sul contenuto; la domanda a cui è necessario trovare risposta riguarda il senso di queste opere oggi, è utile quindi osservare ogni dettaglio in grado di comunicare qualcosa, soprattutto avendo di fronte tutta la complessità del mondo contemporaneo all'interno della pagina scritta. Le prose lunghe della letteratura del lavoro si caratterizzano in gran parte per la presenza della componente autobiografica, la quale appare dominante nell'interesse delle opere stesse: similmente alla forma-racconto, il protagonista si presenta come un Io costretto a subire la maledizione dell'instabilità lavorativa ed esistenziale, in certe occasioni nemmeno protetto da un apparato legislativo (è il caso del lavoro "nero"); oltretutto la passività costante di queste figure si traduce nell'unica possibilità di osservare se stessi, raccontandosi, mentre si fallisce occupazione dopo occupazione. La volontà di fornire una testimonianza vivida persiste in modalità differenti: riprendendo brevemente il caso *Works* di Vitaliano Trevisan, è necessario notare l'istanza propositiva dell'autore nel mostrare il lavoro come parte fondamentale della vita quotidiana, solida base per crearsi un'identità sociale (l'«esteriorizzazione del soggetto che opera»³³). Una prospettiva diversa si ritrova in altre scritture, delineata da alcuni testi riconosciuti dalla critica per il tema trattato, la componente sociale, la prolifica convivenza tra racconto e voce autoriale: a esempio, con *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese*³⁴ Aldo Nove illumina zone d'ombra del precariato difficili e pone l'accento sugli ostacoli economico-sociali di chi è costretto a questa instabilità. A partire dal testo di Nove, inteso come un insieme di testi brevi legate tra loro indissolubilmente, nel corso degli anni successivi verranno pubblicate altre prose lunghe che affrontano il tema in modo innovativo e autonomo. Doveroso citare uno dei più importanti romanzi di carattere autobiografico pubblicato nello stesso anno, *Il mondo deve sapere*³⁵ di Michela Murgia, il quale tratta le condizioni lavorative di un'operatrice telefonica riportandone l'esperienza personale in una prosa lunga, sottoforma di diario; le tecniche di persuasione utilizzate con i clienti e gli inganni psicologici sono riportate dall'autrice esplicitamente: questo tratto e l'esperienza aziendale in presa diretta caratterizzano altri testi pubblicati successivamente. Si ricorda brevemente il caso di *Ipotesi di una sconfitta* di Giorgio Falco, ovvero una selezione di lavori precari e sottopagati svolti dallo scrittore

³³ E. Zinato, *Il lavoro non è (solo) un tema letterario: la letteratura come antropologia economica*, in E. Zinato (a cura di) *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 64.

³⁴ A Nove, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese*, Torino, Einaudi, 2006.

³⁵ M. Murgia, *Il mondo deve sapere*, Torino, Einaudi, 2006.

nel corso di oltre venti anni: un'autobiografia del lavoro che propone uno sguardo essenziale nel tentativo di descrivere una complessità che sta lentamente spogliando le persone della propria essenza. L'attenzione deve essere posta soprattutto nei confronti della sezione del testo riguardante l'esperienza aziendale, analizzata attraverso le gerarchie tipiche della struttura piramidale, le angherie perpetrate nei confronti dei dipendenti, le tecniche psicologiche per convincere i dipendenti a sfruttare al massimo il proprio potenziale (il testo è suddiviso in capitoli sulla base delle esperienze riportate). La narrativa del lavoro propone un impianto formale determinato dalla coesistenza di più modelli, un aspetto discusso anche da Chirumbolo in riferimento a un concetto elaborato da Gregorio Magini e Vanni Santoni, il «realismo liquido»:

I due scrittori- che riprendono da un lato il dibattito scaturito dal saggio *New Italian Epic* di Wu Ming e dall'altro le teorie di Zygmunt Bauman sulla modernità liquida - hanno parlato di un realismo che sappia adattarsi ai continui mutamenti del reale, un realismo cioè capace di cambiare continuamente pelle, anche all'interno del medesimo testo [...]. È, insomma, il realismo del ventunesimo secolo, della postmodernità, che, necessariamente, dista anni luce dalle tradizionali grandi narrazioni di tipo naturalistico-mimetico (l'onniscienza tranne in alcuni casi come *Acciaio* di Silvia Avallone, è abbandonata)³⁶.

Il bisogno di raccontare la realtà sonda nuovi orizzonti alla ricerca di possibilità e significati costantemente rinnovati; il contesto in cui sono immerse le opere afferenti alla letteratura del lavoro muta radicalmente senza sosta, di conseguenza anche gli strumenti per rappresentarla variano. La forma è certamente uno dei primi a cui riferire poiché questa permette di osservare altre componenti di carattere interdisciplinare. Si riconoscono da anni gli sconfinamenti di generi e forme artistiche, a testimonianza dell'interdisciplinarietà determinante in un numero di scritti sempre maggiore; i legami tra prosa e poesia di sicuro meritano menzione, tuttavia l'accento deve essere posto nei confronti dei rapporti tra arti: scrittura e fotografia, scrittura e disegno a mano, scrittura e fumetto, per citare qualche esempio. Oltretutto, da considerare rilevanti i risultati ottenuti dalla commistione di altri tipi di produzione scritta, tra cui il giornalismo o il saggismo, infatti diversi testi presentano una gestione efficace di registri diversi, a fronte di un interesse critico nei confronti della lingua intesa come vero

³⁶ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 31.

oggetto di discussione³⁷ e quindi spettro di analisi della condizione lavorativa contemporanea: le dinamiche tipiche della mansione impiegatizia richiesta nelle aziende viene analizzata attraverso l'utilizzo dell'inglese commerciale, mentre l'artificiosità vuota della creazione di desideri indotti (volti a favorire l'aumento della richiesta di consumi) è sottolineata tramite l'inserimento nel testo dei linguaggi dell'*advertising* (o *spot* pubblicitari).

Un'ultima costante appartenente alla letteratura del lavoro del Duemila è la *figura della perdita*, espressione che indica un senso di perdita legato alla rappresentazione della dimensione lavorativa; in alcune scritture lo sviluppo industriale del Novecento viene rappresentato oggi nella condizione di una mancanza inconcepibile, una lacuna nei confronti del passato che concerne sia aspetti concreti sia aspetti sociali: da una parte, fenomeni come la precarizzazione e la dismissione industriale hanno radicalmente cambiato qualsiasi prospettiva, rendendo difficile ogni previsione per il futuro; dall'altra, l'evaporazione della vita comunitaria e dei rapporti sociali determinati dalla vita in fabbrica crea un senso di smarrimento negli animi nostalgici di chi ha vissuto attivamente il mondo dell'industria:

Si tratta di testi in cui gli impianti, la tecnica, le masse umane dei reparti, le forme di solidarietà e di lotta di classe, l'organizzazione sindacale operaia sono avvertiti come traumaticamente evaporati, perduti, divenuti oggetto di nostalgia: si rappresentano insomma una sparizione e una perdita che hanno lasciato un vuoto, una crisi di identità epocali³⁸.

Il termine chiave attraverso cui leggere la costante è quello della rimozione, dell'evaporazione di valori riconosciuti caratterizza profondamente la maggior parte delle opere pubblicate sul tema nel corso degli ultimi venti anni. La percezione del vuoto di fronte allo smantellamento della fabbrica dell'Ilva di Bagnoli in *La dismissione* di Ermanno Rea, la quale traspare dall'avvilimento nei confronti di un passato attualmente irrecuperabile, si presenta nella disgregazione dell'individuo contemporaneo: quest'ultimo vive nel vuoto di un presente che rimuove certezze e valori su cui fare affidamento e limita lo sguardo a pochi istanti che confermano tale condizione, poiché non appare alcuna possibilità di un futuro. L'unico tempo in grado di ospitare l'individuo resta il presente, in

³⁷ Cfr. nota a piè di pagina in A. Cortellessa (a cura di), *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 17.

³⁸ M. Marsilio, *Figure della perdita. La scomparsa del lavoro industriale dalla Dismissione allo Stradone*, in «Allegoria», 82, luglio/dicembre 2020, pp. 17-38:17.

attesa delle prossime rimozioni, su cui costruire la propria testimonianza di essere “dismesso”. Le testimonianze però non devono mai esaurire la propria portata polemica, di confronto, in particolare nelle pagine di opere riconosciute come *Lo stradone* di Francesco Pecoraro, in cui «un io-narrante disilluso e cogitabondo³⁹» dialoga con la propria epoca attraverso la forma del romanzo-saggio. Il sentimento di malinconia dominante caratterizza la postura arresa assunta dall’Io- narrante, un uomo settantenne che osserva dal settimo piano del palazzo in cui risiede le vicende dello «Stradone»; le numerose figure su cui pone l’occhio che incarnano diverse sfumature del «Ristagno» della nostra società, oramai immobile e priva di vitalità. Il dibattito critico sul sistema dei generi, in particolar modo l’impossibilità di mantenere posizioni (e opposizioni) nette, è da considerare valido anche nel caso delle opere di Rea e Pecoraro: *La dismissale* unisce la ricostruzione dello smantellamento dell’Ilva di Bagnoli alle memorie e vicende personali del narratore, legando saldamente istanze documentaristiche e finzionali; *Lo stradone* adotta invece la forma del romanzo-saggio per congedare il Novecento tramite la tecnica del montaggio. La variabilità delle risorse nelle opere afferenti alla narrativa del lavoro richiede ogni volta un grado di attenzione specifico nei confronti di ogni singolo testo; temi, forme, stile e lingua costituiscono i principali strumenti, a uso di scrittori e critici, per rappresentare una società tanto immobile quanto prolifica.

1.2. Giorgio Falco in letteratura: Ipotesi di scrittura

1.2.1. Una scrittura “esperienziale”

Giorgio Falco è un autore caratterizzato sin dall’esordio con *Pausa Caffè* da una scrittura complessa, la cui difficoltà è dovuta all’essenzialità: la chiarezza, la spietatezza, l’analisi del dettaglio sembrano le chiavi fornite per interpretare la condizione contemporanea, economica e socio-culturale, basata principalmente su un assunto, il lavoro. L’autore sperimenta personalmente la fragilità e l’insicurezza della precarietà, argomentando il proprio *status* di non-appartenenza al mondo del lavoro, inteso nelle dinamiche contemporanee:

³⁹ *Ivi*, p. 24.

A due cose ha creduto il Novecento, il secolo che ci ha lasciato più orfani che eredi. All'importanza irriducibile della singolarità, non sostituibile, non rimandabile, non compensabile con promesse oltremondane (sono nati da ciò tanto l'individualismo più sfrenato quanto il totalitarismo più ferreo: ci giochiamo tutto qui e ora, la nostra vita è irripetibile, decisiva, epocale). E al lavoro come misura del valore, come potere, come compartecipazione della singolarità alla creazione del mondo. Secolo del soggetto e secolo del lavoro (e che molte fasciose dottrine si siano scagliate contro questa coppia non fa che confermarne la centralità, come sempre le eresie ribadiscono l'ortodossia). Una metafisica con tutti i crismi: non il mero riscontro di ciò che è ma il tentativo di estrarne tutto il possibile che vi è implicito⁴⁰.

Falco riporta nelle pagine dei propri testi la condizione personale, la «singolarità», a fronte di un contesto in cui tutto sta andando incontro a inevitabile collasso: le concezioni novecentesche sul lavoro, i valori sociali e politici implicati, i rapporti interpersonali e le strutture gerarchiche risultano estremamente magmatiche e offuscate, a tal punto da rendere impossibile qualsiasi forma di approccio attivo da parte di chi entra nel mondo di oggi. L'immaterialità del flusso capitalistico e della digitalizzazione tendono a dissolvere i pochi punti di riferimento utili all'individualità umana all'emancipazione e al rapporto con la collettività; l'atto lavorativo non traspare come manifestazione potente di compartecipazione sociale, bensì come sopraffazione e sfruttamento, consumo delle risorse. L'interesse è rivolto ai capitali, intangibili, di conseguenza l'unico modo per agire su di essi e ri-produrli (in un ciclo infinito) è quello di lavorare sulla materia a disposizione, ovvero le persone. Lo sfruttamento della singolarità di ciascuno viene corrotta e corrosa, fino a quando essa sarà sacrificata in nome di un'immersione totale nel flusso capitalistico, conducendo alla dissoluzione interiore dell'individuo stesso. Falco racconta la dimensione evanescente del lavoro grazie agli strumenti di cui dispone: l'esperienza personale della non-appartenenza e la scrittura; l'impossibilità a dissociarsi dalla vita è la sua condanna in un mondo dove esistono solamente «categorie umane»:

Mentre parlavamo, gli addetti del supermercato sfrecciavano accanto a noi, i bancali pieni di merce da sistemare in fretta sugli scaffali. Sembravano appartenere a un'altra categoria umana, più adattabile di me alla lotta per la sopravvivenza: niente di nuovo, pensavo, ma gli addetti parevano molto più idonei anche delle mie ex colleghe, che, ormai quarantenni, erano relegate alla qualifica di ex. Le ex colleghe giustificavano qualsiasi azione aziendale. Eppure, con i soldi risparmiati grazie all'espulsione - già

⁴⁰ D. Giglioli, *Soggetto, lavoro, precarietà. "Ipotesi di una sconfitta" di Giorgio Falco*, 28 Gennaio 2018, in «Le parole e le cose», <http://www.leparoleelecose.it/?p=30835> [consultato il 16 Gennaio 2022].

programmata da tempo – di un migliaio di lavoratori, i manager avevano costruito un'unica grande sede, vanto dell'architettura contemporanea e «segnale tangibile di fiducia nel futuro»⁴¹.

In un frammento dell'opera *Sottofondo Italiano*, in cui si riporta l'incontro casuale le ex colleghe al supermercato, l'instabilità dell'individuo nell'eventualità di fare parte di qualcosa (la collettività ormai ammuffita nelle gerarchie aziendali) è posta in risalto dalla presenza irriducibile della merce, rappresentazione certa e inamovibile della materialità vuota costitutiva della crescita sociale, focalizzata sull'andamento del mercato. Mentre le ex colleghe cercano di confermare la propria esistenza attraverso il richiamo a un legame oramai corrosivo e dissolto (il rapporto con l'azienda), l'io-narrante osserva le mansioni degli scaffalisti del supermercato in cui si trova, constando una capacità di adattabilità alla vita inconcepibile per se stesso, un'idoneità comune che tuttavia preclude la costruzione dell'identità sociale (l'«esteriorizzazione del soggetto»⁴²). La scrittura di Giorgio Falco analizza il vissuto della contemporaneità capitalista adottando uno sguardo rivolto principalmente verso il secondo Novecento e gli anni Duemila; la frammentazione e l'instabilità sia degli eventi sia del percorso personale vengono analizzati attraverso una presa concreta nella realtà che sappia conferire voce al dettaglio e al particolare, dato che il modo più efficiente per raccontare la «destrutturazione»⁴³ risulta essere, paradossalmente, percorrere la materialità superficiale dell'esistenza e constatarne il progressivo deterioramento. Nei due testi in cui non sono presenti riferimenti autobiografici diretti, *La compagnia del corpo* e *La gemella H*, la scrittura continua ad affidarsi ai caratteri già citati fino ad ora, in particolare l'attenzione al concreto traspare nella percezione della corpi e oggetti: il primo costruisce una riflessione attorno alla corporatura di Alice e alla crudeltà con cui vengono ritratte le torture e il brutale assassinio di Lucy nel cortile della ditta appartenente al padre di Diego; il secondo mantiene costante la focalizzazione sui dettagli, attorno ai quali successivamente struttura alcune considerazioni:

Christa prende le misure, s'inginocchia per segnare la lunghezza degli abiti, taglia, imbastisce, cuce. Porta con sé Maria e Peter. Maria guarda la forbice che affonda nei tessuti, negli scarti di stoffe, i fili bianchi

⁴¹ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, p. 74.

⁴² E. Zinato, Il lavoro non è (solo) un tema letterario: la letteratura come antropologia economica, in E. Zinato (a cura di) *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 64.

⁴³ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 21.

come larve. Fissa il volto di Christa, serio per gli aghi o gli spilli stretti tra le labbra, come d'abitudine per le sarte professionali. Maria teme una distrazione della madre, uno starnuto, un sospiro improvviso, spilli e aghi dalle labbra in gola, nella trachea, in pancia, la morte materna nelle case dei ricchi, tra pareti lisce e tinteggiate di bianco. Sulle mura sono appesi quadri in cui accadono fatti antichissimi, uccisioni di santi e animali, banchetti di ubriachi, timidezze di madonne. Christa non sa capire questi eventi incorniciati all'interno di abitazioni e non in una chiesa spoglia e fredda. Le case sono calde, hanno i termosifoni, le stufe in maiolica, di ceramica, sui tavoli di marmo o di legno intarsiato da ebanisti splendono centrini d'uncinetto ricamati nel 1700: i vasi di fiori non muoiono mai⁴⁴.

L'interesse per il particolare conduce la riflessione dell'io-narrante nell'evidenziare la condizione sociale, a inizio secolo, di una madre che lavora come sarta anche a domicilio, presso le dimore di famiglie benestanti. Il rilievo concesso ai particolari della cucitura, al mobilio della casa, ai quadri servono per elaborare una lucida prospettiva sullo spaccato sociale (e lavorativo) che caratterizzava la popolazione di inizio secolo. Inoltre è necessario considerare che tutto ciò avviene in un contesto fittizio: la città di Bockburg non esiste, l'analisi oculata attribuita alla voce di Hilde risulta maggiormente spietata e scrupolosa in virtù del tratto finzionale del romanzo, il quale permette di esercitare una «forma di sospetto e di critica alla società⁴⁵» presente, in modalità differenti, anche nelle altre opere di Falco. La scrittura dell'autore può essere definita “esperienziale”, termine con cui si riferisce al vaglio di avvenimenti e fatti⁴⁶ inerenti alla dimensione lavorativa tramite il ricorso a una serie di strumenti formali, linguistici, stilistici in grado di raccontare il lavoro in quanto esperienza estremamente concreta ma pericolosamente instabile.

Nei testi ampio spazio viene dato all'azione modellatrice della lingua, alla quale si affida il compito di riportare le situazioni ritratte nella pagina con la massima fedeltà possibile; l'abbassamento linguistico, eredità del maestro dichiarato Elio Pagliarani⁴⁷, non nasconde la variabilità dei registri riconosciuta nel *corpus* di Falco utile a tracciare le dinamiche della dimensione lavorativa, proponendo un'analisi degli eventi basata sull'inseguimento delle ambiguità e delle linee d'ombra che la letteratura propone. Il rapporto con la lingua è cruciale poiché permette di «arricchire

⁴⁴ G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, p. 11.

⁴⁵ R. Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carrocci, 2019, p. 42.

⁴⁶ R. Riba, *Figlio della storia- Giorgio Falco*, 12 Novembre 2020, in «Scrittori in città» (Cuneo), <https://www.youtube.com/watch?v=Wii-wxcOBC0> [consultato il 24 Dicembre 2021]: in *Flashover. Incendio a Venezia* l'autore dichiara l'esplicita attenzione a creare una nuova visione dei fatti, senza trasformarli in eventi.

⁴⁷ G. Falco, *Un cielo di riporto*, in E. Zinato, G. Lupo, R. Ricorda, «Studi novecenteschi. Rivista di storia della letteratura contemporanea», 98, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, luglio-dicembre 2019, pp. 251-261:251

e complicare l'esperienza⁴⁸» attraverso uno scavo nell'esperienza stessa il cui fine è quello di indagare l'oscurità dei processi osservati. Nelle opere di Falco i linguaggi tecnici e professionali, le volgarità, i dialetti vengono proposti con l'obiettivo di conferire concretezza alle vicende e, contemporaneamente, svelano l'instabilità di una condizione che richiede molteplici strumenti per essere osservata. Uno dei testi a cui riferire per argomentare la questione della variabilità dei registri è *Flashover. Incendio a Venezia*, uno scritto difficilmente collocabile nel sistema dei generi che ripercorre i fatti inerenti all'incendio del teatro La Fenice di Venezia nel 1996, di cui si propongono un paio di frammenti:

Il toluene è un idrocarburo aromatico la cui molecola deriva dal benzene: si versa su una trave o su uno straccio, il solvente accelerante passa dallo stato liquido a quello di vapore, il legno e lo straccio diventano grandi cerini pieni di energia sufficiente a bruciare il teatro [...] Adesso il cannello è ciò che è: un'arma⁴⁹.

(Cossa? El caneo acceso? Dài, no ga senso!)⁵⁰

Entrambi riguardano il cannello acceso utilizzato come innesco per incendiare il teatro. Nel primo la voce dell'Io-narrante descrive la sostanza utilizzata per inumidire il legno e favorire la propagazione del fuoco attraverso il linguaggio della chimica; il secondo riprende le parole di uno degli operai assunti per eseguire i lavori di ristrutturazione: il registro cambia, lo svelamento è affidato al dialetto parlato dal dipendente. Il punto cruciale riguarda la truffa organizzata da Enrico Carella, il proprietario dell'azienda vincitrice dell'appalto: l'inganno costruito per non dover pagare l'assicurazione e guadagnare del tempo in più per completare l'incarico è ancora oggi un trauma dell'Italia contemporanea. L'Io-narrante cerca di scavare in profondità per dare voce alle sfumature e ai punti non chiari della vicenda tramite il supporto di numerose risorse in tutto il testo; limitandosi ai frammenti riportati è interessante notare come la concretezza dei fatti e l'instabilità che ne impedisce la totale comprensione vengono poste in risalto. La nettezza del linguaggio scientifico e il

⁴⁸ F. La Porta, *Filippo La Porta (il dibattito)*, in E. Zinato (a cura di), *L'estremo contemporaneo. Letteratura italiana 2000-2020*, Roma, Treccani, 2020, p. 173.

⁴⁹ G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, p. 24.

⁵⁰ *Ivi*, p. 59.

dialetto permettono una presa quasi diretta della realtà attorno ai fatti e, contemporaneamente, la variabilità delle risorse evocate sottolinea il tentativo di rendere chiara la dinamica di una truffa scaturita da un'occasione di lavoro economicamente importante. Carella, vittima del capitalismo, organizza l'incarico solo in funzione del compenso ed esercita la professione in modo precario: l'atto lavorativo si dimostra così instabile e pericoloso, basato sullo sfruttamento delle risorse e l'inganno del prossimo (infatti Carella coinvolgerà nelle indagini anche i propri dipendenti inconsapevoli). Tra i testi pubblicati da Falco, un ulteriore spunto di riflessione si trova in *Ipotesi di una sconfitta*, opera che racconta alcune esperienze lavorative dell'autore affidandosi a un congruo e accurato utilizzo dei registri linguistici appartenenti al mondo delle aziende; in uno dei capitoli dedicati all'impiego in multinazionale di telefonia l'Io-narrante entra in contatto con la lingua del mercato:

La lingua delle informazioni commerciale era standardizzata, cautelativa. Immaginavo il redattore intento a scrivere resoconti in qualche ufficio della periferia di Milano. Ripeteva sempre le stesse frasi: *forte concorrenza settoriale, significativa contrattura del mercato, sensibile esposizione, frequente utilizzo del credito esterno, tendenza a impostare i pagamenti in tempi lunghi*. Davano l'idea di un copia e incolla adattabile alla maggioranza delle aziende⁵¹.

Espressioni specifiche del settore si ritrovano anche nelle pagine successive, a imprimere su carta un periodo lungo trascorso dentro una serie di uffici in cui ogni procedura risultava apparentemente precisa, concreta, efficiente, ma era in realtà vuota («standardizzata»): le mansioni svolte vengono ricostruite nella pagina con la massima precisione per rappresentarne il carattere alienante e, in particolare, l'impossibilità di trovare un senso in operazioni talvolta inutili per le quali i dipendenti risultano solo dei mezzi. La lingua del mercato occupa quasi la totalità dei discorsi uditi in azienda e questo permette una riflessione nei termini già proposti precedentemente: l'esperienza in multinazionale risulta estremamente concreta grazie alla gestione dei registri, la realtà lavorativa viene riportata in modo scrupoloso e chiaro in una riflessione che evidenzia la ripetitività delle mansioni e lo svuotamento di significato di quest'ultime. La gestione di risorse intangibili tramite procedure sempre uguali, in un ambiente gerarchizzato nel quale lo sfruttamento e l'interesse per il

⁵¹ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 254.

profitto costituiscono le uniche direttive, evidenziano l'instabilità del lavoro in azienda e la conseguente dissoluzione dell'individuo. Questi viene svuotato dalla quotidianità ormai inesistente e compie inevitabile dissociazione, vive in ufficio e parla la sola lingua con cui può permettersi di esistere, quella del mercato. La competitività e la spinta illusoria da parte dell'azienda (l'artificioso *Noi aziendale*) induce un ingannevole senso di comunità che trasforma paradossalmente il lavoro in una competizione individuale, o meglio una carneficina mortale che accentua la dissoluzione interiore del lavoratore.

Il tema del lavoro in Giorgio Falco è oggetto di riflessione molto profonda, per la quale si ricorre a una scrittura essenziale e chiara, tuttavia estremamente complessa e profonda; le strategie dell'autore a livello contenutistico, linguistico e formale non permettono una totale comprensione del testo, poiché la complessità non viene risolta nei termini descritti, bensì viene arricchita. L'analisi sul mondo del lavoro si affida a una scrittura "esperienziale" la quale attraversa la materialità dell'esistenza per sondarne la reale instabilità, tuttavia è necessario sottolineare il fatto che questa considerazione è solo una tra le numerose direzioni in cui leggere i testi dell'autore: la complessità della scrittura di Falco non manca mai di affrontare il dubbio attraverso ciò che è posto di fronte allo sguardo comune, ovvero quello spettro visivo unico, privo di altri riferimenti o spunti secondari da considerare. L'importanza di una scrittura calibrata sulla rappresentazione netta dell'esperienza risulta cruciale al fine di riuscire nella difficile analisi della superficialità, tanto una condanna dell'epoca contemporanea quanto una risorsa per la scrittura.

1.2.2. La componente autobiografica

La letteratura del lavoro degli anni Duemila presenta delle costanti formali mescolate, tuttavia alcune persistono da circa un quindicennio in tutto il panorama e caratterizzano testi apparentemente distanti tra loro; a tale proposito serve ricordare l'opinione della critica sulla collocazione delle opere entro posizioni nette nel sistema dei generi, un'operazione «impropria» corrispondente «a un sommario packaging editoriale⁵²» il quale precluderebbe la ricezione stessa del testo da parte dei fruitori e non ne permetterebbe una giusta interpretazione formale. In particolare la matrice autobiografica e testimoniale non è facilmente saggiabile; sulla questione Claudio Pannella si esprime chiaramente:

⁵² M. Marsilio., *La narrativa italiana del Duemila*, in E. Zinato. (a cura di), *L'estremo contemporaneo. Letteratura italiana 2000-2020*, Roma, Treccani, 2020, p. 42.

Pur potendo ascrivere un qualche primato alla dialettica con l'extra-letterario, all'origine manifestamente autobiografica e all'uso della prima persona grammaticale che caratterizza *memoir* e romanzi sul lavoro, è preferibile piuttosto inquadrare la pervasività di tali elementi in un fenomeno più ampio: quello che negli ultimi due decenni ha visto affermarsi in modo trasversale narrazioni autodiegetiche in cui a fare esibizione di esperienze è una voce in molti casi non riconducibile solo a un soggetto fittizio che narra ma a una presenza (infra e paratestuale) dell'autore, che secondo molta critica e narratologia recenti, anche italiane, si fa sempre più ingombrante⁵³.

L'autore attinge sempre di più al proprio bagaglio di esperienze e riporta sulla pagina un numero di eventi selezionato a cui può accedere grazie alla memoria. Tuttavia serve una considerazione: l'autobiografia non è la via di accesso più sincera e reale all'esistenza dell'io-narrante, il contenuto biografico privato si trova in un passato che può risultare prossimo oppure molto remoto; gli strumenti per attingere ai ricordi sono la memoria⁵⁴ e la scrittura, necessaria a conferire loro una forma. Il panorama contemporaneo presenta grande variabilità nella gestione di questa componente: si tratta di narrazioni nelle quali il dato personale viene selezionato e trattato in modo differente; molte opere risultano esplicitamente autobiografiche, eppure alcuni scritti presentano riferimenti privati senza però rientrare nel genere omonimo. L'invito di Pannella ad analizzare la pervasività di questi elementi deve essere esteso anche alle scritture di Giorgio Falco, il cui *corpus* risulta variabile; tra le opere oggetto di analisi *La compagnia del corpo* e *La gemella H* non contengono elementi autobiografici: il primo testo è tratto da un fatto di cronaca reale che non riguarda direttamente l'autore; il secondo è un romanzo finzionale. Pertanto l'interesse deve riguardare gli altri testi in cui il tema del lavoro oppure i motivi afferenti sono trattati in stretto legame con la componente autobiografica. La prima opera da considerare è *Condominio Oltremare*, un iconotesto autofinzionale, l'unico pubblicato fino a ora in cui il riferimento all'esperienza individuale è mediato attraverso la componente fittizia; lo stesso Falco nel corso di una conferenza definisce l'autofinzione un «aperitivo rinforzato⁵⁵»,

⁵³ C. Pannella., *Voci che (non) sono la mia: strategie enunciative ibride e ambivalenti nella narrativa del lavoro italiano*, in «Allegoria», 82, luglio/dicembre 2020, pp. 51-67:54.

⁵⁴ M.A. Mariani, *Sull'autobiografia contemporanea. Nathalie Sarraute, Elias Canetti, Alice Munro, Primo Levi*, Roma, Carrocci, 2012; Mariani dedica un intero volume contenente più saggi in merito all'autobiografia, concentrandosi sul rapporto tra passato e memoria.

⁵⁵ A. Benedetti, *Leggere per non dimenticare XXIV*, 29 Novembre 2018, comune di Firenze, <https://www.youtube.com/watch?v=AHUyw3Ebi4w> [consultato il 24 Dicembre 2021].

espressione che indica una riflessione ponderata dell'impianto formale circa l'inserimento di informazioni personali e il loro utilizzo. A livello contenutistico si nota che l'elemento autobiografico viene esplicitato in determinate zone del testo, in modo abbastanza limitato; un aspetto rilevante concerne l'analisi di tali sezioni, possibile solo in rapporto ad altri contributi da parte di Falco, sia interventi sia opere. Quando l'Io-narrante arriva nell'appartamento estivo dei genitori presso il Condominio Oltremare, comincia a descrivere le stanze e giunge alle camere da letto:

Alla vista della spugna ho dovuto sedermi sul letto, non sono riuscito a sfiorare gli accappatoi, il rimando più prossimo al corpo, al cadavere pronto alla vestizione. Mi sono sdraiato con indosso il giaccone, il copriletto a fiori, rose rosse dai petali così grandi da contenere un bambino. Il materasso ha risucchiato il mio corpo nel centro, ho tradito tutte le aspettative dei miei genitori, non sono stato il figlio che si aspettavano potessi diventare⁵⁶

Le descrizioni puntuali dell'autore si caratterizzano per la grande capacità di scaturire riflessioni a partire dai dettagli osservati; talvolta acute considerazioni inerenti alla vita personale sono determinate dalla precisione con cui si riportano i particolari, i quali però risultano spesso oscuri oppure espliciti ma difficili da comprendere. In queste poche righe di testo, nell'elencazione dei vestiti e degli immobili della casa, l'autore inserisce un richiamo al percorso lavorativo svolto fino a quel momento. L'autofinzione permette una gestione della componente autobiografica basata sull'impossibilità di comprendere il rapporto tra veridicità e finzione della opera in questione, tuttavia è possibile ricorrere a fonti esterne; l'esattezza dell'ultima frase nel frammento riportato può essere saggiata tramite l'ausilio di un testo dichiaratamente autobiografico: *Ipotesi di una sconfitta*, uscito nel 2017. Una delle conferenze⁵⁷ tenute da Falco, in seguito alla pubblicazione del testo, contiene una dichiarazione utile a fare luce sulla presunta mancanza argomentata molto brevemente nel frammento di *Condominio Oltremare*: le esperienze di formazione e lavoro vengono raccontate come un fallimento, un tradimento nei confronti dei propri genitori, i quali auspicavano che il figlio seguisse il tradizionale percorso diviso tra l'Università e la ricerca di un impiego. La strada frammentata, spesso precaria, alla ricerca del proprio posto nel mondo è allusa attraverso la morbidezza del

⁵⁶ G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 46.

⁵⁷ A. Benedetti, *Leggere per non dimenticare XXIV*, 29 Novembre 2018, comune di Firenze, <https://www.youtube.com/watch?v=AHUyw3Ebi4w> [consultato il 24 Dicembre 2021].

materasso, che risucchia il corpo dell'io-narrante per rinchiuderlo in una morbida (autofittiva) oscurità. Un'altra sezione di *Condominio Oltremare* presenta un dato personale, esplicitato dall'autore nitidamente, in merito all'impiego in azienda di telefonia mobile, occupazione stabile per diversi anni. L'apertura di questa parentesi è dovuta al logo aziendale presente sulla valigia posta sopra uno dei materassi nelle camere:

Era semplice fingere per tutto il giorno dentro il palazzo di vetro, l'azienda aveva bisogno della nostra giovinezza, si faceva carriera senza sgomitare troppo. Ripetevo parole magiche, formule sacre che raggiungevano il massimo della complessità nella loro breve concatenazione: start up, obiettivo sfidante, nuovi orizzonti. [...] Era giusto così, benché fossi visibile, avevo trovato già da allora un cantuccio dove nascondermi, e la multinazionale, molto più dei lavori precedenti, era il luogo perfetto, dava tutto ciò che occorreva⁵⁸.

Rispetto al caso precedente, in questa sede le possibilità di riscontro sono maggiori: il rapporto con l'azienda, la multinazionale di telefonia, e le dinamiche interne vengono riportate chiaramente facendo riferimento alla lingua del commercio («start up, obiettivo sfidante, nuovi orizzonti») e al ruolo ricoperto dall'io-narrante/Falco nella gerarchia che definiva i ruoli e posizioni di potere. Una prospettiva simile caratterizza nuovamente *Ipotesi di una sconfitta*, nel quale una sezione molto congrua del testo viene dedicata all'esperienza in azienda, analizzata attraverso lo smascheramento delle dinamiche di potere a cui soggiacciono i rapporti lavorativi (i «manager, minimanager e teamleader⁵⁹»), l'utilizzo di un linguaggio artificiale finalizzato all'inganno dei clienti e dei dipendenti stessi, le mansioni alienanti e talvolta disoneste. L'interesse è rivolto soprattutto al «cantuccio» in cui si nasconde l'io-narrante/Falco, per il quale si propone un cenno agli ultimi mesi trascorsi in multinazionale dall'autore, periodo in cui la postazione ufficiale di lavoro è sostituita da una stanza minuscola:

⁵⁸ G. Falco., *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 54.

⁵⁹ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 262.

Era uno spazio di cinque metri quadrati, sufficiente per una scrivania, due sedie, una minuscola libreria di truciolato bianco, un appendiabiti simile a una palma nana. Tre delle quattro pareti - smontabili e componibili – erano grigie, di plastica; la quarta, di vetro smerigliato, affacciava sul corridoio che dall’open space lavorativo conduceva alla sala caffè e all’uscita. Il mio nuovo spazio era uno sgabuzzino illuminato da un’unica e potente luce al neon, spropositata rispetto alle dimensioni del luogo. [...] accendevo la luce al neon e chiudevo la porta, rintanandomi dentro lo sgabuzzino ribattezzato Sgabuzzis⁶⁰

Il cantuccio potrebbe riferire allo sgabuzzino nel quale si rifugia per sfuggire a colleghi e superiori nel corso dell’ultimo periodo in azienda, certamente non felice poiché la nevrosi a breve lo costringerà a rivolgersi a una clinica specializzata. La componente autobiografica in *Condominio Oltremare* è soggetta ai tratti di finzionalità che rinforzano⁶¹, e determinano, la struttura generale del testo, eppure gli inserti proposti dall’autore sono determinanti nell’attribuire alle riflessioni la profondità che le caratterizza: le analisi spietate e taglienti dell’Io-narrante circa la situazione della speculazione edilizia, gli scontri tra forze opposte e attentati nel corso degli anni Ottanta, l’impoverimento ambientale e lo sfruttamento delle risorse, vengono precedute da queste precise note circa la vita lavorativa personale. Il tema generale entro il quale rientrano tutti gli elementi discussi è quello del lavoro, da cui partono una serie di lucide osservazioni sugli aspetti socio-economici e politici della contemporaneità. Un ultimo spunto di riflessione concerne un frammento in cui il dato personale svelato riguarda la giovinezza dell’autore; l’Io-narrante/Falco ricorda il soggiorno con un amico e racconta l’avventura di una mattinata spesa a viaggiare alcune ore gratuitamente all’interno di un pullman che trasportava possibili acquirenti di case estive; la traversata della località balneare è dovuta a una delle agenzie immobiliari che pubblicizzano le residenze da vendere nelle emittenti televisive private:

Avevo proposto la gita al mio amico Benz. Un giretto al mare, gratis, fuori stagione. Lui aveva aderito entusiasta, pregustando il suo programma: una canna prima di salire sul pullman, patatine, una lattina di aranciata, quattro ore di viaggio, la spiaggia, un’altra canna, un fritto misto, vino bianco frizzante, caffè,

⁶⁰ *Ivi*, p. 298-299.

⁶¹ Cfr. nota 56.

un'ultima canna e il ritorno. Beh, avevo detto io, non sarà proprio così, ci vorranno mostrare un po' di case⁶².

L'occasione di una gita mattutina diventa un viaggio tra i vari prodotti della speculazione edilizia iniziata durante il *boom*, un'immersione di quattro ore nel cantiere di moltissimi operai vissuti tra il Novecento e il Duemila; l'esistenza dell'amico Benz costituisce un saldo punto di riferimento nella cernita di ciò che rientra nel novero dei dati personali concessi da Falco, ovvero un'informazione grazie a cui è ipotizzabile un rapporto con la realtà effettiva della sfera privata dell'autore. In *Condominio Oltremare* questo frammento spicca tra molte pagine del testo proprio in virtù dell'accezione profondamente autobiografica che la caratterizza, arricchendo così la complessità di un'opera la quale continua a tessere legami con le altre. La figura di Benz, il cui ruolo è d'accompagnatore, getta luce su alcune abitudini poco sane di chi scrive; l'interesse però è dovuto unicamente alla precisione riconosciuta di Falco nel descrivere e rappresentare i dettagli e i particolari delle azioni dei due giovani, impostate nella struttura a elenco, una costante della sua scrittura. Una suggestione per saggiare la veridicità del dato autobiografico proviene ancora da *Ipotesi di una sconfitta*, in cui l'autore racconta di uno dei numerosi viaggi compiuti per svolgere dei colloqui; tra i tanti, uno prevedeva una trasferta a Torino con un'automobile Autobianchi Y10, alla quale si unisce Benz:

Il colloquio decisivo si sarebbe svolto a Torino. Un paio di giorni prima avevo incontrato il mio vecchio amico Benz, studente fuoricorso di Agraria. Vado a Torino per un colloquio, avevo detto. Se vai in macchina vengo anch'io, così facciamo un giro, aveva detto Benz, al ritorno ci fermiamo a pranzo, lungo la strada, conosco una trattoria buona ed economica. Pensavo di andare in treno, molto meno stressante, ma alla fine Benz mi aveva convito⁶³.

Si notino i tratti di similarità tra questo e il frammento precedente: Benz ricopre anche qui il ruolo d'accompagnatore e convertito la trasferta a fini lavorativi in un viaggio il cui programma risulta

⁶² G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, pp. 63-64.

⁶³ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 226.

simile a quello immaginato per la gita in corriera. La componente quasi ludica, che anela alla spensieratezza fa parte della riflessione dell'autore sul tema lavorativo, il quale viene intriso di una venatura scomoda e politica⁶⁴. La gestione della componente autobiografica in *Condominio Oltremare* non è facilmente identificabile, tuttavia la matrice autofinzionale dell'opera consente ai fruitori di operare un'indagine attraverso l'ausilio delle altre pubblicazioni, in vari modi profondamente legate a questa; la proposta formulata deve essere ritenuta come una delle molteplici possibilità, nelle rispettive prospettive e limiti. Un'ultima considerazione prima di procedere con il vaglio delle opere: la riviera romagnola con la vitalità estiva del turismo di massa è un motivo centrale nelle opere di Giorgio Falco, inoltre sembra legato a trascorsi personali dell'autore sulla base della lettura di *Condominio Oltremare*. Tuttavia è doveroso specificare che l'interesse nei confronti della località balneare si motiva dall'attenzione posta nei confronti del lavoro legato alla speculazione edilizia, pertanto non sarà trattato in questo paragrafo come dato autobiografico poiché il pericolo di sovrainterpretazione rischierebbe di minare la ricezione stessa del testo. L'opera pubblicata l'anno successivo è *Sottofondo italiano*, un saggio narrativo in cui il dato autobiografico proposto dall'autore è destinato a utilizzo strumentale: l'analisi dell'Italia negli ultimi quarant'anni è strutturata anche attraverso l'adolescenza e alcune esperienze lavorative di Falco, soprattutto il periodo trascorso nell'industria di telefonia e la lotta politica in quanto delegato sindacale. La componente narrativa cerca di imbrigliare certi momenti della vita dell'autore al fine di sondarne il contesto sociale, culturale e politico attraverso la chiarezza e la profondità riflessiva del saggismo; l'oggetto di analisi del testo, il sottofondo che domina l'Italia e annebbia le coscienze, non può essere definito in modo specifico e la scrittura costituisce forse una delle poche forme artistiche in grado di rappresentare ciò che ci sta prosciugando e distruggendo. Le pagine iniziali raccontano la prima formazione sportiva di Falco, in una squadra di calcio dalla quale si allontana a causa della passività con cui partecipa ai campionati; l'inerzia del gruppo simboleggia l'individualismo e il disinteresse dominante nella società:

Stai tranquillo. Non immischiarti. Fatti gli affari tuoi. Pensa solo a te stesso, all'affermazione della tua individualità o al tuo gruppetto di amici, con cui ti spalleggi difendendo le posizioni acquisite e aggredendo qualche singolo sventurato, utilizzando la medesima logica del branco. Gioca con il linguaggio, assegna a questo branco il nome di rete, di talento relazionale. Lascia perdere qualsiasi altra cosa, a meno che non serva darti maggiore visibilità. Coltiva la tua biografia, irrorandola d'acqua e fertilizzante chimico, devi

⁶⁴ A. Benedetti, *Leggere per non dimenticare XXIV*, 29 Novembre 2018, comune di Firenze, <https://www.youtube.com/watch?v=AHUyw3Ebi4w> [consultato il 24 Dicembre 2021].

stare in piedi forte e rigoglioso, come una rosa malata di sé, ma sempre pronta a essere recisa, per rinascere in un nuovo giardinetto⁶⁵.

La morte del senso di comunità mina alle fondamenta tanto la solidità della squadra di calcio quanto l'Italia del secondo Novecento e Duemila. Lo scarso valore attribuito alla collettività ha come conseguenza un solipsismo che separa gli individui: il rapporto con l'altro non è più basato sul porre il proprio sguardo nei confronti di ciò che si pone di fronte, bensì sull'interesse personale e sullo sfruttamento delle risorse; la società muore perché si conosce l'altro solo per sottometterlo e guadagnarsi l'illusoria percezione di essere salvati. Il rapporto interpersonale si trasforma in puro consumo, il quale si adagia sull'inerzia («*le musicchette da supermercato, da radio commerciale*⁶⁶») che conduce le persone a non provvedere alla situazione di degrado totale in cui tutti sprofondano; il contesto è principalmente determinato da due fattori, ovvero l'interesse economico personale e la brama di potere che ne deriva. *Sottofondo italiano* percorre l'esistenza dell'autore nel tentativo di raccontare e descrivere i movimenti di protesta che animano gli anni Settanta e Ottanta; la componente narrativa permette di rappresentare la realtà attraverso una lente di veridicità che consente di illuminare le abbondanti zone d'ombra persistenti fino ad ora. La letteratura si conferma ancora un'ottima sonda per entrare nei traumi obliati, negli scontri tra gruppi estremisti di destra e sinistra nei quali erano coinvolte alcune delle figure politiche e industriali che guidavano l'Italia del periodo. Falco osserva attraverso la quotidianità delle giornate scolastiche, negli spostamenti in tram con la madre tutte le proteste pacifiche e violente perpetrate in nome di un miglioramento collettivo in termini di emancipazione sociale e condizioni lavorative; gli anni di lotte politiche che caratterizzano la giovinezza di Falco si cicatrizzano e diventano parte della sua coscienza, soprattutto l'interesse nei confronti del diritto dei lavoratori, quasi mitizzato da un Giorgio di cinque nella tessera sindacale del padre, impiegato all'Azienda trasporti municipali:

Quel giorno dei miei cinque anni parlava al telefono, credo con un suo collega. Forse il collega, visto che mio padre era diventato capo, insinuava la possibilità che uscisse dal sindacato, o lo accusava di tradire qualcosa, perché a un certo punto mio padre aveva iniziato a ripetere: «Non tolgo la tessera». La tessera sindacale era infilata nel portafoglio, al caldo, vicino al cuore, era meglio di quella di un partito, la tessera

⁶⁵ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, p. 9-10.

⁶⁶ *Ivi*, p. 3.

del sindacato era vicina alle fotografie della moglie, dei bambini. Milioni di persone giravano per strada, prendevano il tram e l'autobus con la tessera sindacale infilata in tasca⁶⁷.

La tessera del sindacato è il simbolo patriottico per eccellenza, l'appartenenza a un gruppo che in quel decennio combatte per il popolo è più rappresentativo della bandiera stessa dello Stato italiano, entità da contrastare al massimo delle forze; il tesserino è anche l'ultimo barlume di speranza che protegge il popolo, invano, dal baratro oscuro della morte del senso di comunità. Portare sempre in tasca la rappresentanza del sindacato è l'ultima vera azione dell'Italia secondonovecentesca. L'io-narrante si percepirà sempre come un escluso dal meccanismo di inerzia cognitiva e passività d'azione che corrode l'epoca contemporanea: l'impossibilità di sopprimere i propri principi morali e politici si concretizza nella personale lotta per garantire il mantenimento dei diritti dei lavoratori. *Sottofondo italiano* continua quindi ad attingere alle potenzialità della narrazione per costruire una riflessione profonda sulla situazione storico-politica (e sociale) dell'Italia, mostrando la corruzione sempre più dilagante e il cameratismo marcio degli organi politici e industriali nazionali: l'esperienza lavorativa di chi scrive è il filtro tramite cui constatare la presenza di un'Italia intesa come Repubblica fondata sugli accordi e le strette di mano, su quel clima di tensione che in varie forme forse non si è mai estinto. Il sottofondo è invisibile, diluito in ogni processo facente parte del meccanismo sociale, innanzitutto in quelli avviati proprio per proteggere chi ne è vittima:

Sembrava sparita la possibilità di lotta reale, esistevano valori, numeri, tabelle, ogni cosa era decisa dentro le stanze nelle quali non saremmo mai entrati. Tutto pareva gestito a priori, da una telefonata, da una pacca sulla spalla tra manager e segretari nazionali, da un cameriere che entrava con il carrello del buffet freddo in qualche sala dell'Assolombarda o del ministero delle Attività produttive, mentre noi ci arrovellavamo dentro una saletta periferica sull'aggettivo di un comunicato condiviso, che avrebbe dovuto sancire il «percorso unitario», la «democrazia interna»⁶⁸.

⁶⁷ *Ivi*, p. 33.

⁶⁸ *Ivi*, p. 56.

La parentesi militante dell'autore permette una spietata e lucida constatazione circa la caduta dell'ultima trincea prima della fine: i sindacati diventano sede di nuovi rapporti tra potenti; la lotta per la sopravvivenza collettiva muore definitivamente nel momento in cui le sorti della classe lavoratrice viene discussa in privato da chi sfrutta i dipendenti quotidianamente. Falco si trova immerso in queste situazioni, vive e osserva gli ultimi istanti in cui la fede verso condizioni di lavoro (e vita) accettabili si dissolvono definitivamente; la coscienza politica e l'interesse sociale saranno sostituiti dall'abitudine a essere vivi. La definizione di *Sottofondo italiano* certamente non è netta, inghiotte il paese da circa un cinquantennio di incontri e scontri continui metà dei quali risultano in parte obliati: la presenza della componente autobiografica risulta centrale poiché unico strumento certo utilizzabile dall'autore nel tentativo di mantenere salda una linea di riferimento per compiere una riflessione analitica profonda e complessa. Il dato personale apre una possibilità di riflessione legata direttamente ad alcuni degli avvenimenti che hanno segnato l'Italia del lavoro: per attraversare l'oblio, le zone d'ombra, le sfumature di fatti sui quali si è da sempre tentato un occultamento, la testimonianza privata e professionale dell'io-narrante è cruciale per osservare con una luce rinnovata alcuni decenni di misteri. La caratura vitalistica della narrazione restituisce potenza ad alcuni frammenti della Storia contemporanea, i quali non vengono mai drammatizzati, sminuiti o banalmente riportati, bensì scrupolosamente osservati e descritti.

Ipotesi di una sconfitta si distingue dalle altre opere poiché non fa della componente autobiografica un utilizzo solo strumentale: questa è dichiaratamente la caratteristica essenziale del testo, ricopre una funzione assolutamente strutturante; il primo capitolo è l'unico a non risultare costruito sulla propria esperienza lavorativa, tuttavia non bisogna escludere totalmente l'influenza del dato personale nelle cinquantacinque pagine definite da Falco stesso un «miniromanzo⁶⁹» sul padre. La prima sezione infatti ne racconta la vita, quasi esclusivamente spesa nel lavoro, e delinea il rapporto tra lui e il figlio; quest'ultima è l'occasione per l'autore stesso di effettuare un confronto con la figura paterna⁷⁰ simbolo del Novecento immerso nella retorica della fedeltà al proprio impiego. Nel capitolo introduttivo, Falco gestisce il dato privato del rapporto con il padre in funzione di questa presa di distanza dal Novecento, una separazione percepita da sempre la quale viene però raccontata attraverso i conflitti con il padre:

⁶⁹ A. Benedetti, *Leggere per non dimenticare XXIV*, 29 Novembre 2018, comune di Firenze, <https://www.youtube.com/watch?v=AHUyw3Ebi4w> [consultato il 24 Dicembre 2021].

⁷⁰ G. Falco, *Scrittori e lavoro- Giorgio Falco*, 8 Giugno 2018, in «Umbrò Cultura», <https://www.youtube.com/watch?v=IfZQjmt2io> [consultato il 23 Novembre 2021].

E così, al volante di una Fiat 131, nervoso e non ancora patentato, credevo di discutere davvero con mio padre, guidavo e i nostri toni svelavano le parti nascoste di noi stessi, tramutavano il dialogo in battibecco, lite che abbandonava le motivazioni di viabilità e spalancava conflitti più ampi di quelli che si materializzavano davanti al parabrezza: l'auto pareva solo averli concentrati. Dovevo sforzarmi di credere al mondo che mi circondava, il mondo che mio padre, nonostante i conflitti interiori, onorava ogni giorno: [...] grazie alla patente sarei stato uno di loro, una specie di mio padre⁷¹.

L'autore racconta una prova di guida in strada urbana e la discussione avvenuta in macchina: il litigio tra le due figure simboleggia la rottura tra il Novecento e gli anni Duemila, la differenza incolumabile della condizione lavorativa e sociale tra le due epoche; le urla tra il giovane Giorgio e il padre rappresentano la condizione di non-appartenenza dell'io-narrante, la quale sarà saggia successivamente tramite la lucida narrazione di numerose e frammentate esperienze lavorative. La componente autobiografica è l'unico *trait d'union* attraverso cui osservare la precaria coesistenza del Novecento, e della sua eredità, con il nuovo millennio, instabile e incerto: la patente dell'automobile è anche la patente della vita, quella che Falco avrebbe dovuto ottenere per avere un buon lavoro grazie al quale guadagnare abbastanza denaro e costruirsi una famiglia. La licenza di guida sarà uno dei pochi ostacoli da lui superati, difatti i capitoli successivi riportano alcune sezioni di trasferte compiute in automobile, tuttavia è doveroso specificare il valore simbolico dell'atto di guida, soprattutto nel frammento riportato: durante l'epopea lavorativa del giovane Giorgio la macchina è il mezzo principale adibito agli spostamenti, mansione successivamente ricoperta dalle corriere o dalla bicicletta; la parabola dell'esclusione dal mondo del lavoro raccontata dall'autore vede anche il rifiuto del mezzo motorizzato privato, non solo rinuncia bensì «un atto di presunzione, di orgoglioso distacco⁷²» dalla vita. Le risorse dell'autobiografia vengono utilizzate in modo complesso, non c'è volontà da parte dell'autore di mostrare semplicemente il proprio percorso fallimentare: la disfatta è totale, l'*Ipotesi di una sconfitta* riguarda quindi il mondo intero ed è constatata attraverso le discussioni con alcuni conoscenti; tra questi Gigi, vicedirettore nel settore alimentare la cui aspirazione è di ricoprire in futuro la posizione di *buyer*:

⁷¹ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 30.

⁷² *Ivi*, p. 113.

raccontava molte verità in un modo fin troppo accattivante, come se teorie del sottobosco economico [...] si unissero alla parlantina, una parlantina solo apparentemente accusatoria pronta alla rassegnazione compiaciuta e discorsiva, che ridimensionava gli effetti dell'aberrazione di partenza. Ecco il motivo per cui ripetevamo e ripetiamo *mondo del lavoro*, diamo per scontato che sia un mondo a parte, dove ogni crudeltà è possibile proprio perché è lavoro e non ciò che prende gran parte della vita, tanto da ridursi a essere la vita. Ascoltavo le orazioni di Gigi e ne uscivo stanco, sfiduciato, sapere qualcosa di più non mi rendeva migliore ma confuso e impotente, ero pieno di sensi di colpa se pensavo al carrello della spesa⁷³.

La crudeltà e la dissociazione, oramai componenti inevitabili del vivere contemporaneo, sono dichiarate attraverso l'intervento di Gigi, la cui esperienza nel mondo viene ascoltata come una parabola religiosa; la brama di controllo del capitale e l'assuefazione alle merci determina la costruzione socio-economica dell'intera comunità. La dichiarazione di sconfitta del popolo viene attribuita a qualcuno che ne fa parte, un membro come altri privato del senso di comunità che permette di analizzare i fatti in prospettiva: «cogliere le opportunità del mercato⁷⁴» come unica possibilità di conquista. In *Ipotesi di una sconfitta* il mondo del lavoro e il mondo della vita appaiono tanto legati inevitabilmente quanto opposti e non sembra possibile auspicare a un punto d'incontro, uno spettro visivo in cui osservarne l'interazione; l'atto lavorativo non mantiene più alcun tipo di rapporto con l'atto vitale poiché assorbe ogni potenzialità di quest'ultimo: il lavoro, frammentato e alienante, diventa qualcosa oltre la quotidianità dell'esistenza. Giorgio Falco sottopone l'esperienza personale agli strumenti della scrittura al fine di analizzare il proprio fallimento e l'esclusione dal lavoro, ponendo sotto la lente alcuni istanti di una quotidianità lacerata dal sentimento di non-appartenenza provato dall'io-narrante. La componente autobiografica serve a mettere in luce le ambiguità del rapporto tra mondo del lavoro e mondo della vita nella realtà di una persona il cui senso di collettività non è ancora totalmente dissolto: una risorsa apparentemente semplice che apre uno spettro visivo diverso in grado di osservare la realtà nella massima purezza possibile. Un aspetto da notare riguarda questa "semplicità", la quale si mantiene pura nel testo in virtù della complessità e dell'ambiguità che la caratterizza: le esperienze sociali e lavorative dell'autore sono riportate nella loro fallace autenticità, quindi in modo netto, spietato, essenziale. Falco osserva i trascorsi privati come se fossero inseriti all'interno di una delle schede utilizzate dagli impiegati nell'ufficio di collocamento:

⁷³ *Ivi*, p. 112.

⁷⁴ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, p. 46.

Poi l'impiegato si voltava verso l'archivio, un grande cassetto di legno che conteneva schede di ogni disoccupato, schede di cartoncino suddivise in ordine alfabetico, appoggiate l'una all'altra, e ogni scheda, anche la più recente, era mangiucchiata sul bordo, ingiallita, consumata dalla luce, dalla polvere, dall'inattività. Anche la mia esistenza era finita lì dentro, assieme a quella di migliaia di altri sconosciuti, riassunti in pochi tratti: sentivo un destino comune nel caos delle schede erose da microrganismi impercettibili⁷⁵.

Alcuni fatti debitamente selezionati e filtrati, pochi tratti di una vita vissuta come «corpo estraneo⁷⁶» sono analizzati e salvati dal giallume di un'apparente arresa al dominio della società capitalista; la scelta di focalizzarsi su certe esperienze precise definisce una caratteristica del genere autobiografico che spesso viene trascurata, ovvero l'impossibilità di trasporre la realtà pura dei fatti, dato che non esiste alcun tipo di accesso al passato che non sia mediato dalla memoria⁷⁷. Il ricordo è una forma attraverso cui il tempo già trascorso può ripresentarsi, il quale viene ulteriormente cesellato dalla scrittura; la pagina scritta permette all'Io di modellare i propri ricordi del passato, ma non quest'ultimo. L'opera di Falco riesce a imprimerlo in modo tale da risultare estremamente reale grazie principalmente allo stile, alla lingua, ai temi con cui si trattano gli eventi. La breve precisazione è dovuta a un'ultima questione da sollevare circa l'utilizzo della componente autobiografica in *Ipotesi di una sconfitta*, ovvero la capacità di coprire un arco temporale di circa trent'anni in meno di quattrocento pagine: Falco agisce con precisione chirurgica, «come un anatomopatologo⁷⁸», nella selezione e disposizione dei fatti che compongono la struttura dell'intera narrazione. Pertanto, è necessario specificare quanto la capacità di riferire alla realtà di questo genere sia da mettere costantemente in discussione, interpretandone le molteplici prospettive; nel caso specifico di *Ipotesi* la componente autobiografica permette di raccontare trent'anni di vita dell'Io-narrante che corrispondono a trent'anni di fallimento nazionale dal punto di vista dello sviluppo sia sociale sia lavorativo. Oltretutto, a livello narrativo, la stesura dell'opera costituisce un punto di riferimento importante in rapporto alle altre pubblicazioni dell'autore: i fatti narrati in *Ipotesi* sono quelli che più

⁷⁵ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 118.

⁷⁶ G. Falco, *Scrittori e lavoro- Giorgio Falco*, 8 Giugno 2018, in «Umbrò Cultura», <https://www.youtube.com/watch?v=IfZQjmt2io> [consultato il 23 Novembre 2021].

⁷⁷ Si ripropone il contributo di Mariani sull'autobiografia: M.A. Mariani, *Sull'autobiografia contemporanea. Nathalie Sarraute, Elias Canetti, Alice Munro, Primo Levi*, Roma, Carrocci, 2012.

⁷⁸ M. Marsilio, *Anatomopatologia di una vita lavorativa: l'ipotesi di Giorgio Falco*, 1 Dicembre 2017, in «La letteratura e noi», <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/la-scrittura-e-noi/724-anatomopatologia-di-una-vita-lavorativa-l%E2%80%99ipotesi-di-giorgio-falco.html> [consultato il 23 Novembre 2021].

si prestano alla possibilità di confronto con gli altri testi, nei quali le informazioni inserite necessitano di un confronto esterno. Un esempio interessante riguarda *Condominio Oltremare*, l'iconotesto autofinzionale precedentemente discusso, un testo in cui la «verità parziale⁷⁹» della riviera romagnola (nata dalla speculazione edilizia) interessa anche la persona che scrive il diario⁸⁰ in prima persona, un Io-narrante autofinzionale: l'analisi delle sezioni effettivamente autobiografiche presenti nel testo sono brevi, ma il supporto di *Ipotesi di una sconfitta* permette di chiarire alcuni passaggi; inoltre l'ausilio di un secondo testo costituisce sempre una fonte aggiuntiva su cui riflettere.

L'ultimo testo da considerare è *Flashover. Incendio a Venezia*, un testo di carattere non-finzionale in cui si rappresenta l'incendio del teatro La Fenice a opera di Enrico Carella, aiutato dal cugino Massimiliano Marchetti; la componente autobiografica si sviluppa in diversi incisi i quali contribuiscono a rendere la narrazione (e riflessione) più accurata e complessa. Durante un intervento da remoto, Falco sostiene la necessità di una scelta formale obbligata: distruggere la narrazione per creare un'opera oltre i canoni riconosciuti⁸¹, in grado di fornire una visione dei fatti. Parentesi autoriflessive e strettamente personali, tuttavia legate profondamente alla rappresentazione dell'incendio; si tratta di un'opera in cui «rapidi smottamenti di senso, guizzi ironici o sinonimi anodini» scandiscono il discorso e «rischiarano il pensiero⁸²». Un ricordo specifico su cui riflettere scaturisce dalla prima automobile che Carella compra quando inizia a lavorare come imprenditore; a causa dei debiti contratti dall'azienda che ha fondato (la Viet) è costretto a venderla:

È stato bello avere la Bmw. Anche tu ne hai avuta una, proprio in quel periodo. L'hai comprata usata, dall'azienda nella quale lavorava il tuo ex cognato. *Vero affare*: un milione e cinquecentomila lire. Una Bmw 524 turbodiesel, nera, targata PC, Piacenza, la portiera anteriore destra non si apriva d dentro, soltanto da fuori; il motore, appena rifatto poteva resistere per altri duecentocinquantamila chilometri, i primi duecentocinquantamila li aveva percorsi un dirigente andato in pensione, uno nato alla fine degli anni Trenta; magari ora è morto o è vivo e ricorda con rimpianto l'epoca in cui usava la Bmw aziendale, oppure, se ci ripensa, dice, è stato terribile, tutti quegli anni passati in azienda, vent'anni di pensione sono troppo pochi, ma il peggio è passato: peccato che adesso stia finendo anche la vita.⁸³

⁷⁹ G. Raccis, *“Flashover” di Giorgio Falco: l'incendio sublime*, 9 Novembre 2020, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2020/11/09/recensione-flashover-giorgio-falco> [consultato il 17 Gennaio 2022].

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ R. Riba, *Figlio della storia- Giorgio Falco*, 12 Novembre 2020, in «Scrittori in città» (Cuneo), <https://www.youtube.com/watch?v=Wii-wxcOBC0> [consultato il 24 Dicembre 2021].

⁸² G. Raccis, *“Flashover” di Giorgio Falco: l'incendio sublime*, 9 Novembre 2020, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2020/11/09/recensione-flashover-giorgio-falco> [consultato il 17 Dicembre 2021].

⁸³ G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, p. 104.

L'io-narrante, a partire dall'acquisto di una vettura, apre una riflessione sulla figura di Carella e sull'imprenditoria che sta lentamente distruggendo l'Italia; l'auto è descritta con la solita precisione spietata: all'apparenza magnifica e funzionale, nella realtà semi-distrutta, pericolosa, inquinante. La Bmw rispecchia perfettamente la gestione del lavoro da parte del cugino padrone, a partire dall'immagine che costruisce di se stesso, fino ai fatti riguardanti l'incendio della Fenice: l'uomo contrae i primi debiti per acquisti inutili, finalizzati unicamente ad apparire affidabile, ovvero in possesso di una bella autovettura, un'azienda promettente, vestiti dignitosi. I debiti, uniti alla necessità di guadagno, svelano la corrosione interna di un lavoro gestito con superficialità e disinteresse verso il risultato: Carella è come la berlina nera targata Piacenza, è strutturalmente fallace e non può resistere ancora a lungo. L'incendio del teatro costituisce la speranza di porre fine ai problemi, tuttavia tanto la vita del dirigente sta per finire (la morte imperversa) quanto la carriera del cugino padrone è a un passo dalla distruzione; il *Vero affare* si rivela fallimentare, falso: entrambi gli uomini acquirenti delle berline nere vanno incontro a fine certa poiché hanno accelerato troppo «fino a duecento chilometri orari, e mantenuto per un po' i duecento ascoltando il risucchio di carburante, un suono cupo, che si accordava al guardrail intravisto con la coda dell'occhio, ai grani indistinguibili dell'asfalto⁸⁴». L'acquisto della macchina tedesca da parte dell'io-narrante apre una riflessione complessa che illumina la precarietà dell'imprenditoria italiana, basata sulla speculazione e sulla truffa al fine di guadagnare: l'atto lavorativo si esaurisce nella rapida esecuzione della mansione per la quale si investono risorse di ogni genere. Accelerare fino ai duecento chilometri orari mentre si ascolta il risucchio di carburante (con fedeltà quasi religiosa) è metafora del percorso imprenditoriale di Carella, estremamente precario e condannato a fine certa: *Flashover* è un'opera che riporta non solo l'incendio del teatro La Fenice, bensì il rogo che sta consumando l'Italia negli ultimi decenni. Giorgio Falco è uno degli scrittori contemporanei dediti alla narrazione dei luoghi, in particolare quelli dimessi e consumati da pratiche lavorative inquinanti e speculative; lo stile con cui viene descritto lo spazio italiano è sempre essenziale, lucido, spietato, soprattutto nelle «parentesi personali⁸⁵» evidenziate da Giacomo Raccis. L'interesse nel dettaglio quindi continua a essere bacino di riflessioni più ampie nelle quali lo spazio consunto riflette la condizione di uno Stato egualmente logoro; un esempio interesse concerne la trasformazione di Sacca San Biagio, sede dell'inceneritore cittadino per quindici anni, in un'attrazione turistica. Il particolare da cui scaturisce la descrizione di alcuni luoghi in cui l'io-narrante trascorre parte della propria giovinezza è l'inceneritore:

⁸⁴ *Ivi*, p. 105.

⁸⁵ G. Raccis, "*Flashover*" di Giorgio Falco: *l'incendio sublime*, 9 Novembre 2020, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2020/11/09/recensione-flashover-giorgio-falco> [consultato il 17 Dicembre 2021].

L'inceneritore si appropriava dei colori, la ciminiera rilasciava fumi trasformandoli in opere labili nelle quali i colori si liberavano dagli oggetti che avevano ricoperto: i colori divenivano un unico bianco grigio uniforme, respirato nell'azzurro dei pomeriggi estivi. Vicino all'inceneritore c'era un allevamento di maiali, i residenti si lamentavano per la puzza dei liquami suini più che per quella dell'inceneritore. [...] Mangiavi e ripensavi alle volte nelle quali, assieme ai tuoi amici, avevi visto animali morti abbandonati nei campi limitrofi l'inceneritore o dentro il Naviglio Grande: un cane morto, un bastardino, come si diceva a quei tempi; un puledro, che galleggiava con la testa infilata sott'acqua e il corpo, fuori; un maiale, che forse aveva tentato la fuga invano⁸⁶.

L'inceneritore dimesso diventa il punto di partenza per descrivere un territorio degradato a causa dei rifiuti e dell'inquinamento prodotto dalla struttura, uno spazio vissuto ma inospitale nel quale abbondano i cadaveri, trasportati dalle acque probabilmente contaminate del Naviglio Grande. La descrizione è determinata dai precisi riferimenti visivi riportati dall'autore nella pagina: la zona cittadina è immersa totalmente in rifiuti di ogni genere, non solo cadaveri di animali, anche resti di «medicinali avanzati⁸⁷»; Falco apre una parentesi sugli ambienti che hanno caratterizzato parte della giovinezza per direzionare l'attenzione del lettore verso il contesto su cui tutta la vicenda narrata (le dinamiche dell'incendio) poggia le proprie basi. In tal caso il dato personale arricchisce la ricostruzione storica di Sacca Fisola (vicina a Sacca San Biagio), ovvero un isolotto artificiale edificato negli anni Sessanta in cui vive la famiglia di Enrico Carella; il frammento citato si lega al quadro storico entro cui è delineato e ricostruito l'incendio. In *Flashover. Incendio a Venezia* la gestione delle risorse è complessa, ogni componente arricchisce il testo e ne modifica il senso, mai lineare e univoco; tra i vari punti di forza che determinano la costruzione di un'opera praticamente inclassificabile è di sicuro la persistenza della complessità, generata dalla molteplicità di risorse utilizzate. La presenza della componente autobiografica è in netta opposizione rispetto ad altre opere vagliate: se in quelle precedenti risulta centrale per chiarirne lo statuto formale (*Condominio Oltremare*) oppure determina strutturalmente l'opera (*Ipotesi di una sconfitta*), in *Flashover* non è predominante, deve essere analizzata attentamente e considerata in stretta relazione con tutti gli strumenti presentati dall'autore per ricostruire i fatti.

⁸⁶ G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, p. 121-122.

⁸⁷ *Ivi*, p. 121.

In conclusione, parte degli scritti pubblicati implicano l'immersione nella quotidianità dell'autore; un'immersione ponderata e articolata il cui fine principale è la ricerca di senso attraverso l'adozione di un punto di vista differente nei confronti della dimensione lavorativa dell'Italia contemporanea. Uno dei temi maggiormente rilevanti affrontato da Falco è il lavoro, nelle rispettive implicazioni linguistiche e formali; le risorse che rientrano nel genere autobiografico sono quindi destinate a riflettere sulla condizione socio-culturale ed economica del nuovo millennio: la precarietà e la frammentazione dell'esistenza quotidiana vengono raccontate attraverso l'esperienza spezzata e instabile dell'autore, il cui fallimento si avvicina alla sconfitta contro cui procede inesorabilmente l'Italia stessa.

1.2.3. La *lateralità*: limiti e confini

La scrittura di Giorgio Falco annovera molteplici caratteri egualmente presenti nelle opere pubblicate fino a ora; la difficoltà persiste soprattutto nel riuscire a osservare il funzionamento di una singola di queste in rapporto alle altre. Imprimere uno «sguardo *grigio*⁸⁸» nelle cose del mondo significa dare forma alla presa di coscienza di chi osserva e ciò avviene tramite una disposizione equilibrata di tutti gli elementi compresenti nel testo. La narrativa di Falco risulta essenziale, precisa nella visione del mondo in virtù dell'armonia con cui vengono gestite le componenti che determinano lo stile dell'autore: una caratteristica peculiare è la *lateralità*, espressione appartenente al mondo del calcio che designa una presenza posta al limite del campo, leggermente nascosta rispetto al resto della squadra, tuttavia fondamentale per la capacità di determinare l'azione di gioco. Data l'ambiguità metaforica del termine, una soluzione ottimale è la consultazione di un contributo dell'autore in merito alla questione:

La mia parola è "laterale". Sono a mio agio quando non sto in ciò che è considerato il centro. Preferisco stare defilato, non completamente fuori dal centro ma nemmeno inglobato. Non significa mettersi in disparte. Quando giocavo a calcio, il mio ruolo preferito era ala sinistra. Adesso l'ala è un ruolo scomparso, si parla di laterale, un giocatore che ha compiti offensivi come l'ala ma anche difensivi come il terzino. Un

⁸⁸ A. Cortellessa, *Epica e fotografia. Giorgio Falco con Sabrina Ragucci*, 15 Settembre 2015, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/anteprime/epica-e-fotografia> [consultato il 13 Gennaio 2022].

giocatore che va avanti e indietro sulla striscia di campo vicino al bordo della linea bianca che, assieme agli avversari, ne comprime l'azione, lo limita e al tempo stesso lo educa⁸⁹.

La *lateralità* è un modo di rapportarsi ai fatti, una nuova possibilità di rappresentare la vicenda attraverso l'osservazione accurata del mondo; la disposizione liminare adottata dall'autore è necessaria a conferire voce all'oggetto descritto: la presenza dell'Io scrivente non deve risultare eccessiva, bensì limitarsi ad andare «avanti e indietro» nell'opera, immergendosi nei fatti oppure allontanandovisi. Falco ricopre la posizione calcistica descritta attraverso la gestione dell'azione, ovvero l'impostazione, l'osservazione, il racconto e l'analisi degli avvenimenti favorita dalla distanza da questi: la *lateralità* permette uno sguardo sul mondo diverso, è la chiave per entrare nella complessità del contemporaneo. La disposizione a lato rispetto alla vita ricorda immancabilmente la condizione di non-appartenenza che l'autore spesso descrive nei testi, tuttavia la consapevolezza che egli matura nei confronti del proprio rapporto con il mondo è prova della profonda introspezione che soggiace alla stessa *lateralità*. Le difficoltà di interpretazione sono dovute alle infinite possibilità dell'approccio sviluppato dall'autore in questi anni, dato che osservare lateralmente le vicende significa poterne disporre liberamente: un fatto accade di per sé, tuttavia il racconto ne conferisce forma e significato nuovi tramite risorse spesso imprevedibili. Un esempio interessante è *Flashover. Incendio a Venezia*, opera in cui la *lateralità* che dovrebbe caratterizzare la posizione di Falco si presenta attraverso molte forme, le quali confermano o mettono in dubbio la presenza a distanza dell'Io scrivente. In alcune zone del testo Falco sembra affidarsi ad altri testi («Affidiamoci a un romanzo di Mishima, *Il Padiglione d'oro*, pubblicato nel 1956⁹⁰»), a varie risorse multimediali («*The room you see is not in a real house but in a laboratory. One wall is missing so that you can see the stage involved in a front room fire*⁹¹»); i dubbi più consistenti circa la posizione laterale dell'autore provengono dal contributo fotografico di Ragucci, in particolare l'alfabeto della distruzione («*la lingua delle grida*, insieme di segni gestuali, la lingua usata nel Novecento dagli agenti di cambio per ovviare al rumore e allo spazio che separa, all'impossibilità di comunicare⁹²») con la serie di fotografie in cui l'autore/personaggio-maschera diventa il linguaggio della borsa di Milano negli anni Novanta. In *Flashover* si osserva l'oscillazione del «giocatore che va avanti e indietro⁹³» tra le ricostruzioni e le fonti esterne a cui si affida. La *lateralità* è da considerare come un modo innovativo

⁸⁹ G. Vasta, M.B. Bianchi (a cura di), *Dizionario affettivo della lingua italiano*, Roma. Fandango, 2008, p. 147.

⁹⁰ G. Falco., *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, p. 70.

⁹¹ *Ivi*, p. 128.

⁹² *Ivi*, p. 157.

⁹³ G. Vasta, M.B. Bianchi (a cura di), *Dizionario affettivo della lingua italiano*, Roma. Fandango, 2008, p. 147.

di relazionarsi alla realtà la quale, soggetta a frammentazione e «destrutturazione⁹⁴» causate dalle condizioni sociali e lavorative che la modificano, viene rappresentata anche nella precarietà che la caratterizza; Falco è interessato a raccontare la dissoluzione sociale attraverso l'evanescenza dei luoghi in cui questa si sviluppa, evidenziandone principalmente l'impossibile delimitazione. Andrea Cortellessa parla di uno «spazio *sfnito* nel quale appunto i confini - che lo spazio identificano e connotano - si presentano indistinti, intermittenti, evanescenti⁹⁵», in cui città e campagna non sono distinguibili, complice l'*urban sprawl* degli ultimi decenni. L'approccio adottato dall'autore è quello di mantenere una distanza sugli avvenimenti (e sui luoghi) tale da riuscire a osservare specificamente l'oggetto di interesse: la *lateralità* può quindi sopperire alla mancanza di confini, innestando delle cornici entro cui mantenere lo sguardo nei luoghi della contemporaneità, attualmente fluidi e indistinguibili. *Educare* significa talvolta costruire degli strumenti attraverso cui narrare i fatti da cui ci si distanzia, è una presa di coscienza nei confronti della realtà, tanto chiara e palese quanto indicibile e inclassificabile: per rappresentare il dinamismo complesso della contemporaneità (soprattutto il lavoro) è necessario affidarsi a risorse egualmente profonde e ambigue. All'interno del *corpus* di Falco constatare questa modalità, tramite cui l'io scrivente esercita la propria presenza nel testo, è cruciale per un'interpretazione che si voglia critica. Inoltre la *lateralità* è una costante instabile, declinata in maniera differente all'interno dei singoli testi in base ai temi e alle forme trattate; l'interesse da parte di Falco nello sguardo tagliente alle cose concerne la costruzione di un punto di vista fuori dagli schemi, singolare rispetto alle modalità riconosciute. La prospettiva è una chiave della scrittura dell'autore che scaturisce da uno spostamento della visuale finalizzato a illuminare ciò che viene osservato di una nuova luce:

Non a caso, mentre sorseggiamo un tè caldo a cento metri dall'autostrada A14, Guido dice, il prete al centro dell'altare rappresenta Dio, ma appena si sposta anche solo di un paio di metri, appena diviene laterale vicino al leggio da cui predica, il prete ritorna uomo. Il laterale per me è come un messaggero tra l'immagine centrale e ciò che è marginale, anche sfocato, ciò che non si vede chiaramente, l'ignoto che sta fuori, sul bordo⁹⁶.

⁹⁴ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 21.

⁹⁵ A. Cortellessa (a cura di), *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 51.

⁹⁶ G. Vasta, M.B. Bianchi. (a cura di), *Dizionario affettivo della lingua italiano*, Roma. Fandango, 2008, p. 148.

L'immagine proposta da Guido Guidi durante una loro discussione fornisce due spunti di riflessione importanti per delineare ulteriormente l'idea di *lateralità* e il relativo utilizzo in scrittura: il primo è sicuramente l'idea di marginalità, vista nel prete che ritorna uomo spostandosi a bordo dell'altare; il secondo è l'essenzialità, nel momento in cui si distanzia dal centro del luogo sacro (irrorato dalla luce divina) il sacerdote si rivela in quanto semplice persona, svestita di ogni ornamento religioso. Se marginalità ed essenzialità descrivono al meglio la posizione laterale, si dovrà necessariamente constatare che discutere di *lateralità* significa riferire a tutte le componenti che determinano la scrittura dell'autore: i luoghi trasformati e consumati dalla speculazione edilizia sono marginali, l'approccio descrittivo e l'attenzione rivolta ai particolari risultano essenziali, talvolta il narratore stesso ha un ruolo marginale nel testo. Questi due elementi permeano nelle fondamenta dello stile di Falco, quindi può risultare quasi impossibile isolare la *lateralità* per analizzarla in quanto a se stante: ciascuna opera, da questo punto di vista, è unica. La presenza del narratore può fornire qualche traccia utile per comprendere il modo in cui l'autore si relaziona alla realtà, infatti, come nota Giacomo Raccis⁹⁷, nei testi di Falco si alternano voci differenti all'interno della stessa opera: in *La gemella H* la voce narrante appartiene alle gemelle Hilde e Helga, tuttavia in alcune sezioni la voce è declinata in «una terza persona monologante e fredda⁹⁸»; una peculiarità da specificare riguarda alcune zone testuali in cui la voce di Hilde e quella del narratore esterno quasi si ibridano, alternandosi nel racconto. *Condominio Oltremare* affida la narrazione a una prima persona autofinzionale, ovvero falsata e solitamente irricognoscibile dalla prima persona effettiva. In *Flashover* invece la terza persona si alterna occasionalmente con una seconda persona singolare, utilizzata dall'autore nei confronti di se stesso, principalmente in certi frammenti autobiografici («Hai presentato un libro di Walter Siti, un pamphlet intitolato *Pagare o non pagare*⁹⁹»). I casi brevemente proposti, cui sarà dedicata maggiore attenzione in un paragrafo specifico, dimostrano, in riferimento al punto di vista del narratore, una *lateralità* tendenzialmente variabile per la quale non sembra possibile individuare regole precise: il *corpus* dell'autore presenta sia costanti riconoscibili sia caratteri mutevoli, principalmente di forma, e ciò influisce in modo determinante nella posizione marginale adottata dall'Io nei confronti degli oggetti indagati.

⁹⁷ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalena Bianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-georgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, p. 132.

1.2.4. Analisi delle sfumature

La critica ha accolto positivamente le pubblicazioni di Giorgio Falco a partire da *Pausa Caffè* (2004) fino a *Flashover. Incendio a Venezia* (2020) per lo stile particolare adoperato nei testi: le rappresentazioni dei luoghi e delle condizioni lavorative e sociali dal Novecento all'epoca contemporanea non mancano mai di nitore e scrupolosità. L'interesse nel dettaglio e l'analisi del particolare rientrano in descrizioni tanto accurate quanto caratterizzate da imprevedibile semplicità e apparente chiarezza; eppure serve constatare che spesso la semplicità in scrittura non si declina affatto nella facilità di stesura di un testo. Nelle proprie opere l'autore restituisce voce alla Storia e ai conflitti sociali cercando di osservare i fatti in modo diretto senza però spogliarli, come spesso può accadere, della loro complessità; l'analisi della realtà permette ai fruitori di osservarla attraverso filtri specifici (come la descrizione) in grado di mostrare la vera profondità oltre l'apparente semplicità delle cose: osservarne l'esteriorità per sondare ciò che si rivela successivamente più oscuro tramite una scrittura chiara, essenziale e spietata. I testi di Falco mantengono in prima linea questi elementi di carattere stilistico al fine di attribuire un significato ai punti di oscurità, ovvero ai margini sfumati di eventi e fatti i quali necessitano di essere indagati attraverso risorse in grado di non impoverire il senso delle cose. La rappresentazione estremamente puntuale delle vicende non depaupera la complessità di quest'ultime, anzi, ne conferisce un nuovo significato e permette di fare luce su una questione in particolare: il legame profondissimo che unisce tutte le cose, un'ipotetica risposta alla frammentazione sociale, emotiva, del tempo e dello spazio¹⁰⁰ in corso nell'epoca contemporanea. Falco osserva e descrive la realtà lavorativa in modo essenziale e ritrae i meccanismi che la animano, mantenendo prolifica la riflessione di fronte ad alcune vicende su cui è fondamentale adoperare un pensiero critico: l'impossibilità di comprendere appieno un fatto è parte della totalità dell'opera poiché l'ambiguità degli avvenimenti serve a garantire la riflessione costante. La dimensione lavorativa nell'epoca contemporanea viene quindi rappresentata anche nei punti più sfocati e nebbiosi, in particolar modo nei confini in cui la dimensione lavorativa, il contesto storico-politico e le norme sociali tendono a mescolarsi inestricabilmente: aspetti come l'insensatezza di certe pratiche e la crudeltà nei confronti dell'altro sono vagliati in sezioni testuali di contenuto (e forma) ambiguo. Un riferimento da proporre si trova nella prima parte del romanzo *La gemella H*, sezione in cui la voce narrante è affidata a Hilde: il compito per casa da svolgere è un tema dal titolo *la tua domenica tedesca*; la gemella descrive la propria giornata, durante la quale è testimone di alcune violenze perpetrate nei confronti della famiglia Kaumann. Il tema viene aspramente criticato dalla madre, la quale rimprovera la figlia di non essere felice nonostante tutti i beni materiali a disposizione; inoltre

¹⁰⁰ A. Cortellessa, *Questo cielo d'acciaio*, «L'indice dei libri del mese», luglio-agosto 2004, in A. Cortellessa, (a cura di), *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 457.

le impone uno scritto facile, normale, in cui le vicende della giornata siano elencate in modo obiettivo. La «bambina pazza» corre fuori di casa:

Se non posso vedere ciò che prima dello sguardo dimora in un altrove lontanissimo, riconoscere il giorno, la notte, se non posso avere malinconia del tempo che non è, nostalgia che compone già il futuro, allora esco in giardino, attraverso l'aria profumata di frutti autunnali. L'erba è umida, alcune parti sono spelacchiate, sento la terra e sassolini sotto i piedi, i movimenti degli animali nel retro dei vicini. Raggiungo l'angolo della botte, guardo la finestra della camera, dal basso. Prendo uno sgabello di legno per arrampicarmi, mi nascondo dentro la piccola botte vuota. Ha un coperchio, lo tengo parzialmente sollevato con le mani, in modo da vedere fuori, il mondo ridotto a miniatura. Appoggio il coperchio e mi congedo, temo di restare imprigionata¹⁰¹.

L'episodio della botte conferma il ruolo di silente testimone della gemella; il congedo dalla vita è quasi totale e l'unica possibilità di partecipazione concessa è lo spiraglio attraverso cui poter guardare fuori. Hilde si nasconde dal mondo e dalla vita tessuta entro le rigide norme sociali che contemplano l'omertà, il silenzio, la passività di un contesto che tutela le persone appartenenti a una categoria ben definita. Il rifiuto di essere parte di quella domenica tipicamente tedesca è anche la fuga da un'esistenza, puramente materialistica, costruita sullo sfruttamento delle risorse umane, ambientali ed economiche; la bambina rigetta l'apparente benessere della propria famiglia, contemporaneamente causa e conseguenza dell'impiego di Hans Hinner. Una critica aspra verso le politiche del lavoro che caratterizzeranno anche i decenni successivi fino a inglobare la vita di Hilde (si suiciderà nel 2013) e della società intera svela anche l'oggettificazione della donna, infatti sempre la madre la rimprovera, preoccupata per il lavoro del coniuge: «Ti rendi conto in quale situazione mi metteresti? La figlia del direttore di «Mutter» scrive una cosa del genere, a scuola!¹⁰²». Eppure la gemella non nega totalmente se stessa alla vita, bensì tiene aperto uno spiraglio per guardare cosa accade fuori rimanendo al limite dell'esistenza; si tratta del confine che separa una botte piccola di legno buia, umida e vuota dalla vita tedesca della prima del Novecento, egualmente spoglia, soffocante e oscura. La bambina scappa di casa per trovare riparo dentro una botte, tuttavia non sarà mai in grado di estraniarsi completamente dalla vita; la pacata testimonianza del suo sguardo si concretizzerà in altre forme di partecipazione

¹⁰¹ G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, p. 68-69.

¹⁰² *Ivi*, p. 67.

semi-passiva nel corso degli anni: a esempio l'impiego presso la rinascente fornisce uno sguardo lapidario sul rapporto uomo-merce, oppure lo smascheramento della vera condizione dell'individuo nelle fotografie dei turisti in *Hotel Sand*. La protezione in legno della gemella nascosta nella proprietà degli Hinner costituisce tanto il congedo esplicitamente dichiarato dalla voce narrante quanto l'inevitabile legame semi-passivo con la vita, di cui è parte integrante, comprese le vicende tipiche di una *domenica tedesca* osservate dalla bambina protetta dalle leggi dell'epoca¹⁰³. La caratura marginale della botte di Hilde richiede molta attenzione poiché richiama sagacemente il limite (dell'esistenza) entro cui la fanciulla cercherà di vivere e osservare il Novecento che muta sotto la pressione del flusso capitalistico: a tale proposito si ricorda il ruolo centrale della speculazione edilizia nella creazione di rinnovate fonti di reddito, basate principalmente sul turismo di massa presso la riconosciutissima riviera romagnola. Un altro testo da citare per approfondire la questione è *Condominio Oltremare*, iconotesto autofinzionale dedicato alle speculazioni edilizie iniziate negli anni Sessanta, dove risalta la marginalità di una località balneare rispetto ad altre città frequentate tutto l'anno: la riviera esiste solo nel periodo estivo, in seguito al quale dominano il vuoto e l'assenza ovunque. Il senso di morte dilagante, diluito ovunque, intride le strade di un complesso urbano in cui «non c'è il cimitero¹⁰⁴»; la riviera romagnola «vive» ai limiti dell'esistenza poiché nasce dall'estinzione e dallo sfruttamento delle risorse, intrattenendo un gioco di ruolo con la morte da quasi sessant'anni. Lo sviluppo del lavoro permette di sondare in profondità le dinamiche demografiche delle zone più importanti:

A Porto Garibaldi vivono pescatori, addetti alla lavorazione ittica, pensionati, disoccupati, piccoli artigiani – idraulici, elettricisti, muratori – che perlustrano i lidi deserti con i loro furgoncini bianchi, alla ricerca di opere di manutenzione. Dal 1960 in poi – per un paio di decenni – centinaia di abitanti erano andati a vivere a Torino; figli di pescatori, non volevano più quel lavoro, nemmeno saltuariamente o di frodo, quando a bordo di barchette mezze marce s'incuneavano tra i canneti della laguna, per fiocinare le anguille, che sostavano prima di migrare al mare. Dopo pochi anni, le anguille erano quasi estinte, i figli dei pescatori volevano lo stipendio, poco ma sicuro, tutti i mesi¹⁰⁵.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 11.

¹⁰⁵ G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 131.

Il ciclo di vita della riviera romagnola è in parte debitore del lavoro: la nascita è dovuta alla costruzione degli immobili permessa dalla politica speculativa in vigore; la morte è causata egualmente dalla necessità da parte dei residenti di un impiego sicuro, il quale li spinge a migrare verso le città a maggiore sviluppo industriale. L'estinzione della fauna marina (le anguille) simboleggia la scomparsa quasi totale della vita presso la località balneare e, di conseguenza, lo svuotamento del luogo stesso. Falco cerca di illuminare la tradizione vacanziera italiana con una luce in grado di evidenziarne i punti maggiormente oscuri, proponendo una riflessione critica sulla speculazione edilizia in quanto forza annientatrice; le località turistiche in riviera che si presentano all'apparenza vive possono unicamente sopravvivere ai limiti dell'esistenza: la marginalità che le contraddistingue è dovuta a flussi migratori infiniti basati sulla logica capitalistica del benessere. La vita scorre velocemente come il denaro, inizia e finisce periodicamente e l'insensatezza di tutto il processo può essere colta solo attraverso un'analisi accurata delle ombre, in grado di cambiare la prospettiva dominante; i meccanismi paradossali che animano la riviera romagnola determinano il legame tossico e indefinibile tra mondo del lavoro e mondo della vita. Un'ultima opera da citare sull'argomento è *Flashover. Incendio a Venezia*, in cui l'incendio del teatro La Fenice viene ripercorso attraverso la gestione di risorse diverse tra loro al fine di raccontare in modo nuovo una tragedia del Novecento sulla quale molte questioni non sembrano essere chiarite. Falco non è interessato a fornire alcuna soluzione, anzi, si dedica alla commistione di linguaggi e fonti per sondare vie alternative di riflessione sugli avvenimenti: in *Flashover* la ricostruzione dell'incendio è percorsa attraverso prospettive complesse, interessate a collegare i materiali per strutturare una narrazione in cui le sfumature, i punti marginali e i limiti sono posto spesso in primo piano. Le linee d'ombra della catastrofe caratterizzano un pensiero costruito fuori dagli schemi più tradizionali, al centro del quale Daniele Giglioli identifica una costante, forse l'unica: il *flashover* è il fuoco del capitale¹⁰⁶. L'ambiguità di una vicenda che ha segnato il secolo scorso, ma probabilmente anche il Duemila, viene nitidamente osservata in una struttura narrativa multiforme e complessa. Una sezione di testo riflette sul rapporto tra colpa e debiti nella condizione di Enrico Carella, imprenditore fallito e piromane:

¹⁰⁶ D. Giglioli, *Purificatore? Ma dai... È il fuoco del capitale*, 1 Novembre 2020, in «La lettura», https://linea.wordpress.com/2020/11/01/daniele-giglioli-su-la-lettura-scrive-di-flashover-di-giorgio-falco-con-sabrina-ragucci/?fbclid=IwAR3K5ksNUhaH2u0WsZ_dQx0ZTyY-S7Po83Fuh7Xc72SrMaXOc6WaNQ9mbdo [consultato il 24 Gennaio 2022].

Schuld. Schulden. Colpa. Debiti. I debiti *Schulden* del cugino padrone sono l'investimento che il capitale effettua con ogni debitore. Il capitale riconosce al cugino padrone la possibilità di esistere tramite l'indebitamento. Il cugino padrone diventa tanto più servo quanto più si indebita credendosi padrone. Il cugino dipendente, non indebitato, è meno servo, in apparenza, ma non meno colpevole, poiché la colpa è generalizzata, tanto che in ambito scolastico, le insufficienze, alla fine dell'anno, sono definite *debiti scolastici* o *debiti formativi*. Nelle vesti di azienda Viet, il cugino padrone è un imprenditore ininfluenza, sostituibile con altre migliaia di imprenditori equivalenti. Come debitore, il cugino padrone è unico, prezioso, protagonista, il cugino padrone esiste a causa dei debiti¹⁰⁷.

Il narratore costruisce una riflessione che permette di ricostruire l'incendio a partire dalle origini, sia dell'incendio stesso sia della nascita del cugino padrone; il rapporto tra colpa e debito si pone alla base del capitalismo poiché l'imprenditore nasce grazie alle forme di indebitamento: il lavoratore autonomo richiedente può ottenere una cifra in prestito (il debito) la quale successivamente dovrà essere restituita e, in caso di successo economico, l'imprenditore rimane uno tra i migliaia equivalenti. Falco sottolinea la santità del capitale, l'innocenza del denaro, infatti la colpa si attribuisce al «singolo¹⁰⁸» incapace di gestire il capitale richiesto, il quale contrae un debito che sigla la fine della libertà dell'individuo: il caso del cugino padrone rientra in questi termini; Carella è colpevole di non aver curato le risorse ottenute in quanto imprenditore, un fallimento culminante nell'incendio del teatro a simboleggiare anche la dissoluzione del finanziamento precedentemente ricevuto. Le fiamme avvolgono contemporaneamente la struttura e l'identità del cugino, non più padrone (dati i risultati, forse non lo è mai stato) di niente, tuttavia l'io-narrante argomenta ulteriormente la colpa del singolo sostenendo la necessaria riproduzione dei debiti, infatti questi «sono più utili se riprodotti in un esercizio continuo¹⁰⁹». Alla base di tutto ci sono le numerose forme d'indebitamento che chiunque può contrarre, quindi il capitalismo stesso è un impegno passivo perpetuo il cui saldo diventa sempre più difficile, l'illusione di libertà (la possibilità di essere "padroni" di qualcosa) insita nel lavoro autonomo sfuma per rivelarsi in quanto effettiva prigionia. La colpa di Enrico Carella prende forma nel rogo del teatro La Fenice e il narratore, attraverso una riflessione molto profonda, cerca di analizzare il meccanismo alle origini della questione: l'ex cugino padrone è responsabile dell'obbligo contratto nel momento in cui diventa imprenditore, l'accesso ai finanziamenti per l'azienda (e la berlina nera tedesca che lo certifica come lavoratore autonomo) è la scintilla del falò veneziano. Falco ricostruisce i fatti percorrendo dei sentieri oscuri, mai considerati

¹⁰⁷ G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, p. 156.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

fino a ora, nel tentativo di collegare fonti e risorse con la scrittura; la sonda della letteratura è finalizzata a osservare le linee d'ombra della vicenda nella semplicità che contraddistingue l'autore, il quale sembra gettarsi nel buio dell'incompreso per creare un punto di vista nuovo. Nel frammento sopra riportato la «morbosa dialettica tra *Schuld* e *Schulden*¹¹⁰» fornisce un'acuta argomentazione a testimonianza della «disperazione¹¹¹» del mondo, il quale brucia lentamente ma in modo inesorabile, ingabbiato dai debiti dell'uomo. In prospettiva generale lo sguardo rivolto ai fatti, nel suo grigiore, penetra nella materialità dell'esistenza per esplorarne la vera complessità: l'interesse nell'osservare le linee d'ombra, le questioni apparentemente a margine degli eventi è necessariamente da accostare alla *lateralità*, posizione mantenuta costantemente dall'autore per decentrare i fatti e scavare nell'«ignoto che sta fuori, sul bordo¹¹²». Il rapporto con gli eventi basato sulle zone d'ombra e i punti di oscurità si lega strettamente all'approccio laterale, pertanto la trattazione di questi due concetti in paragrafi separati è puramente strutturale.

1.2.5. Per una prospettiva molteplice: la forma del testo

Rappresentare la realtà risulta particolarmente difficoltoso, soprattutto l'epoca contemporanea dominata dalla comunicazione mediatica: da una parte questa permette un accesso immediato all'informazione, ma dall'altra rende impossibile qualsiasi tentativo di approccio stabile a essa in quanto estremamente multiforme. L'eccessiva pressione dell'*infotainment* richiede nuovi strumenti capaci di «interpretare la realtà» intesa come «processo complesso, fatto di costruzioni e proiezioni continue¹¹³». La narrativa, in questo caso, assume una funzione di smascheramento poiché è prova dell'impossibile unicità del mondo, infatti ciò che ogni persona ritiene essere la realtà circostante cambia in base a chi la osserva: la chiave di lettura è il punto di vista, un elemento fondamentale per la rappresentazione in narrativa attraverso cui gestire il rapporto con il mondo stesso. In letteratura l'impostazione del punto di vista è legata alle forme del testo, le quali permettono di riflettere criticamente sul senso attuale di una determinata opera e costituiscono ottimi riferimenti per orientarsi: in particolare la questione dei generi testuali interessa l'intero *corpus* di Falco infatti ognuna delle prose dell'autore oggetto di questo scritto si differenzia in qualche modo rispetto alle altre. Questo aspetto è determinante per comprendere il rapporto mellifluido tra componente finzionale

¹¹⁰ A. Tricomi, *Maschere tra le fiamme*, 10 Gennaio 2021, in «Fata Morgana», https://www.fatamorganaweb.it/flashover-falco/?fbclid=IwAR2cwyB_8ItriBCZnInd-15JwVxYx73n1j4c4ub9Ar9gmFLIAvZodOh3rJw [consultato il 1 Dicembre 2021].

¹¹¹ G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, p. 156.

¹¹² G. Vasta, M.B. Bianchi (a cura di), *Dizionario affettivo della lingua italiana*, Roma. Fandango, 2008, p. 148.

¹¹³ M. Fusillo, *Estetica della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 166.

e non finzionale presente in diverse opere, nelle quali temi e motivi vengono sviluppati con l'ausilio variabile di tali risorse; in particolare la finzionalità costruisce il mondo secondo un punto di vista definito. La prospettiva assunta nella rappresentazione della dimensione lavorativa non risulta mai univoca, bensì percorre sentieri nuovi e talvolta in apparente controtendenza rispetto ai precedenti; la questione inerente alle forme testuali si considera in rapporto a ciò che viene raccontato, ovvero l'Italia del *boom* economico e degli ultimi decenni. Il primo testo considerato è *La compagnia del corpo*, una prosa breve che trae spunto da un fatto di cronaca nera: la storia di due ragazzi che rapiscono e uccidono il cane della madre di lei diventa il resoconto sulle vicende riguardanti Alice e Diego (omonimi), una coppia di adolescenti di Cortesforza che tortureranno e assassineranno il cane della madre di lei; il romanzo breve scava nelle vite superficiali dei giovani rivelandone lo svuotamento. Il corpo è l'unica cosa che rimane a testimoniare un'esistenza oramai dissoluta e frequentata da una società accumulatrice e consumatrice; inoltre, una parte dei fatti di cronaca da cui Falco trae spunto si svolge presso il cortile della ditta del padre di Diego. In azienda il potere padronale che avvolge il ragazzo, al momento dell'accaduto in sola compagnia di Alice, ne svela la crudeltà vuota provocato unicamente dal disturbo che reca ai due i latratati del cane. *La compagnia del corpo* assume la una «terza persona monologante e fredda¹¹⁴» e risulta tripartita nella narrazione, infatti si distinguono: una prima sezione, la più estesa, dedicata al racconto della vicenda; una seconda intitolata *dal rapporto*¹¹⁵, inserita verso la conclusione della prima, in cui la brutale uccisione del cane è ripercorsa nella forma di un rapporto poliziesco; la sezione finale, la *nota* dedicata principalmente ai commenti delle persone che attaccano verbalmente Alice. L'io-narrante affida la vicenda a una struttura narrativa finalizzata alla costruzione di un punto di vista riflessivo caratterizzato dalla moltitudine di risorse proposte: la forma romanzo proposta dall'autore complica gli eventi, ne ricostruisce il senso e percorre nuove possibili interpretazioni. La finzionalità è certamente il tratto dominante dell'opera, tuttavia sia il *rapporto* sia la *Nota* ne ridiscutono il ruolo nell'economia del testo, invitando i fruitori a osservare il fatto di cronaca da più punti di vista, quindi, mantenendo viva l'ipotesi di un cambio radicale di prospettiva. L'assassinio si svolge a Cortesforza (via Prati Nuovi è la strada in cui vive Alice), luogo protagonista di *L'ubicazione del bene*, raccolta di racconti da cui si eredita l'atmosfera grigia, e corrisponde alla locazione della ditta del padre di Diego: questo è un dato finzionale importante attraverso cui spostare il fatto su un piano diverso rispetto alla realtà, il quale però viene ritrattato nella *Nota* («Nel marzo 2009, una coppia di fidanzati, Juan Diego Donadonibus – classe 1986, residente a Fiezzo, frazione di Azzano Decimo, - e Alice Taiarol – classe 1987,

¹¹⁴ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

¹¹⁵ G. Falco, *La compagnia del corpo*, Palermo, :duepunti edizioni, 2011, pp. 77-80.

residente a Fiume Veneto – hanno sequestrato e ucciso il cane della madre di Alice Taiarol, un meticcio di pelo fulvo¹¹⁶). Un altro spunto di riflessione interessante concerne il rapporto steso dal Controllo Carabinieri di Abbiategrasso, dichiarato quasi identico all'originale dall'autore, infatti questo non riporta i luoghi reali dell'accaduto, ma colloca il tutto a Cortesforza; il dato su cui porre l'attenzione è la ponderata mescolanza di dato veridico e finzionale. A livello delle sezioni caratterizzanti *La compagnia del corpo* si notano due aspetti curiosi: il primo è l'inserimento del rapporto («in versione quasi identica all'originale¹¹⁷») nella storia romanzata di Alice e Diego; la seconda è l'ambiguità della *Nota* finale nel riportare gli accanimenti virtuali dell'utenza digitale diretti ad Alice. La rete internet è ciò che più si allontana dalla realtà, tuttavia ne sta irrimediabilmente prendendo il posto: se Falco, da una parte, riporta i fatti nei luoghi reali, dall'altra racconta una sorta di explicit avvenuto nel mondo digitale, ridiscutendo ulteriormente la coesistenza tra reale e irreale, veridicità e invenzione. L'autore dedica alla vicenda un testo in cui la decostruzione degli avvenimenti è un esercizio di forma, una prosa breve in cui il legame tra realtà e immaginazione è finalizzato a maturare una prospettiva nuova, quest'ultima possibile grazie a un punto di vista (la terza persona) in grado di percorrere binari nuovi e diversi: nel caso di *La compagnia del corpo* sono almeno tre, forse di più. Il lavoro non è probabilmente il tema principale del testo, tuttavia rimane un motivo presente soprattutto negli effetti collaterali della condizione contemporanea: Diego, a esempio, non è più un ragazzo, bensì un guscio vuoto che esercita una forma violenta di potere nei confronti del cane nell'unico posto che conferma la sua effettiva partecipazione (passiva) alla vita: la ditta; i metri quadri dell'azienda conferiscono al giovane la certezza di esistere e la gestione di ciò che si trova al di fuori di se stesso. Alice, egualmente succube e passiva, tenta di far parte del mondo attraverso il conflitto con il proprio corpo e l'accondiscendenza agli ordini del fidanzato. Uno sguardo complesso tra le righe delle crudeltà animale è determinato dall'esercizio acuto della «"disidentificazione"», ovvero la creazione di quella «separazione tra io e mondo su cui è impiantata ed è divenuta possibile la conoscenza razionale¹¹⁸»; Falco elabora il fatto di cronaca nera tramite la decostruzione della prospettiva comune fornita dai media all'epoca dei fatti (il 2009) e agisce sulla forma romanzo, strutturando la storia in sezioni (storia romanzata, *Dal rapporto*, *Nota*) nelle quali realtà e immaginazione coesistono in equilibri diversi. La riflessione proposta dall'autore risulta quindi molteplice in rapporto al variare del «tasso di finzionalità¹¹⁹» dell'opera. L'iconotesto autofinzionale *Condominio Oltremare* propone una struttura formale curiosa, infatti la reale costruzione della riviera romagnola, il turismo di massa e lo svuotamento della località nelle stagioni

¹¹⁶ *Ivi*, p. 87.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ R. Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carrocci, 2019, p. 40.

¹¹⁹ T. Toracca, E. Zinato, *Introduzione*, in «allegoria» n° 82, luglio/dicembre 2020, pp 7-16:10.

fredde sono raccontate in una prima persona autofinzionale: l'Io-narrante non porta il nome di Falco (la dichiarazione esplicita è dell'autore in un'intervista¹²⁰ a cura di Giacomo Raccis), eppure ne condivide svariati tratti biografici¹²¹. Il protagonista racconta la località balneare presso cui i genitori possiedono la residenza estiva, rappresentandola per come appare ai propri occhi: deserta, fredda, priva di vita. L'intera opera osserva nitidamente il luogo della tradizione vacanziera italiana, ponendo l'accento sulle politiche speculative attuate a partire dagli anni sessanta; la brama del profitto e lo sviluppo del lavoro conseguente si concretizzano nella distruzione del territorio naturale per sfruttarlo tramite cementificazione. L'impianto formale di *Condominio Oltremare* permette di riflettere sulla condizione del secondo Novecento attraverso due prospettive diverse, infatti il primo capitolo racconta la storia degli investimenti di Michele Sindona e la trasformazione della zona, ovvero la costruzione del petrolchimico, i cantieri, la fabbricazione di villette a schiera, viene descritta da un narratore esterno in terza persona (dominante anche in *LA compagnia del corpo* e *La gemella H*); il resto dell'opera non è divisa in capitoli e contiene il racconto in prima persona autofinzionale da parte dell'Io-narrante che percorre tutta la zona e ne descrive il grigiore degli edifici vuoti, le strade semi-deserte, l'ambiente circostante. Veridicità e invenzione maturano un legame complesso, ambiguo, il quale però risulta equilibrato anche dalla presenza di un documento vero (dichiarazione dell'autore¹²²), una lettera del sindaco di Cervia Tiberio Muccioli datata 1 Luglio 1873, di cui si riporta un breve frammento:

Volge ora quella stagione indicata continuamente di Sacerdoti di Esculapio a quegli Esseri infermicci per i quali indarno sudarono alla ricerca di un farmaco ristoratore; stagione ansiosamente attesa da tutti coloro che nell'efficacia del Bagno confidano o di cancellare le reliquie di un lungo patito malore o di ristorare la vita logora dalla fatica, o di arrestare il lento avvicinarsi di una vecchiaia precoce; stagione invocata infine da tanti Esseri fortunati che nei dolci convegni balneari cercano di rompere la monotonia e la noia della vita¹²³.

¹²⁰ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

¹²¹ Si rimanda al paragrafo dedicato alla componente autobiografia per eventuali chiarimenti.

¹²² G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

¹²³ G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 5.

La comunicazione del primo cittadino di Cervia è chiaramente un'esortazione ai possibili futuri clienti di alberghi, stabilimenti balneari e fornisce una lucida testimonianza sull'economia locale molti decenni prima dell'arrivo di Michele Sindona. A livello testuale, questo documento ricopre un ruolo cruciale nell'impianto formale del testo poiché è posto all'inizio, prima dell'incipit («Qui non c'è il cimitero. Nemmeno uno di quei piccoli cimiteri abbandonati...¹²⁴»): la lettera deve essere considerata sia in relazione al primo capitolo, in cui la narrazione è condotta in terza persona, sia al resto dell'opera, nella quale la voce narrante è in prima persona autofinzionale. Si tratta di un dato interessante che permette di analizzare un elemento centrale del Novecento del lavoro attraverso un legame tra realtà e finzione finalizzato a indurre una riflessione oltre la prospettiva comune; illuminare gli accordi tra organi competenti, le speculazioni, lo sfruttamento delle risorse in nome del puro profitto richiede uno sguardo in grado di porsi oltre la superficialità dei fatti. Falco imprime una forma al proprio testo che si vuole polemica e politica, mostrando ai fruitori quanto ad azioni di qualcuno esterno alla propria individualità (narrazione in terza persona) corrispondano conseguenze riguardanti l'intera comunità, a partire dalla singola persona (narrazione in prima persona autofinzionale). La componente autofinzionale è necessaria a Falco per favorire quella separazione tra Io e Mondo argomentata da Castellana nel processo di «disidentificazione¹²⁵» consentito dalla *fiction*, per mezzo della quale giungere alla conoscenza razionale tramite un distanziamento dalla realtà; a quest'ultimo segue un inevitabile avvicinamento alla finzione, tassello fondamentale per la costruzione dei mondi secondo punti di vista diversi. La componente finzionale «s'insinua così in ogni atto di rappresentazione¹²⁶» permettendo a Falco di accedere a prospettive molteplici con cui osservare e descrivere la riviera romagnola e i suoi meccanismi. L'opera che presenta una netta prevalenza della finzione, avvicinandosi a prima vista al modello tradizionale di romanzo, è *La gemella H*; rispetto alla maggior parte delle pubblicazioni di Falco, questa non presenta alcun riferimento alla realtà lavorativa personale dell'autore e si distanzia da possibili cenni alla dimensione privata. Il sistema dei generi attualmente vigente lo definisce un romanzo, tuttavia è necessario evidenziare alcune componenti particolari riguardanti sia i generi stessi, sia la posizione del narratore, infatti la peculiarità del testo si riscontra soprattutto negli avvenimenti rappresentati: lo sguardo freddo dell'autore segue minuziosamente la vita di tre generazioni della famiglia Hinner (il padre Hans, le figlie Hilde e Helga) nel corso del Novecento e del nuovo millennio tra Italia e una città inventata, Bockburg, collocata nei pressi Monaco di Baviera. L'aspetto centrale riguarda, riprendendo le parole di Giorgio Vasta, il collaudo di «un'ipotesi stupefacente: ciò che siamo, le forme del nostro

¹²⁴ *Ivi*, p. 11.

¹²⁵ R. Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carrocci, 2019, p. 40.

¹²⁶ M. Fusillo, *Estetica della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 2010 p. 167.

pensiero, il modo in cui viviamo è filiazione diretta delle logiche totalitarie¹²⁷»: si cerca di porre luce ai meccanismi dominanti nella quotidianità, in particolar modo il consumismo e il lavoro, verificandoli con chiarezza e precisione. Falco si affida agli strumenti della narrazione per ampliare il proprio sguardo (in termini di spazio e tempo) e decostruire la percezione comune sull'apparente progresso della società occidentale, a partire dal secondo dopoguerra, per svelarne il concreto marciume; la prospettiva dominante circa l'innegabile miglioramento delle condizioni sociali, economiche, politiche italiane viene decostruita attraverso la descrizione scrupolosa di un'esistenza vuota, occupata dagli oggetti e dal lavoro. Tuttavia un'analisi di tale profondità richiede una distanza tale da spingere l'autore a gestire l'impianto formale in maniera diversa rispetto alle scritture precedenti: la voce narrante del romanzo è affidata principalmente alle gemelle Hilde e Helga, le quali racconteranno rispettivamente il periodo della giovinezza fino all'acquisto dell'albergo (prima sezione intitolata *Hilde*) e il lavoro in Hotel *Sand* fino ai giorni nostri (terza sezione intitolata *Helga*); si noti anche la scelta del narratore in terza persona nella sezione centrale *Intermezzo* dedicata all'*Uomo di Lenhart*. La gestione innovativa dei punti di vista nella rappresentazione della storia svela già la complessità strutturale dell'opera, la quale oltretutto mostra un legame tra la voce narrante di *Hilde* e la terza persona (l'autore); un esempio curioso è la stesura del tema *La tua domenica tedesca*, già ripreso in questo scritto, tuttavia utile per dare prova di questo intercambio:

Una domenica mattina del 1939. La via dove abita è Kirschenstraße. Si chiama così, eppure non ci sono molte ciliegie. I suoi vicini di casa – non quelli del gatto, quelli del cane e della Mercedes – non allevano galline sul retro. Anche noi, scrive Hilde, non abbiamo galline, mio padre è un uomo importante di Bockburg. È il direttore di «Mutter», il giornale della città. Da grande voglio fare la giornalista come mio padre, così guadagno denaro¹²⁸.

L'alternanza tra le due voci fornisce qualche dato utile per dedurre la riflessione dell'autore, volutamente immersa nel racconto di Hilde la quale vive un'esistenza amara trascorsa soprattutto a osservare la realtà circostante: lo sguardo penetrante della ragazza equivale a quello statico di Falco. La prima sezione del romanzo è dominata quindi da un tratto riflessivo molto acuto, in cui la prima

¹²⁷ G. Vasta, *Giorgio Falco e la gelida microfisica dell'impotenza*, 28 Aprile 2014, in «minimaetmoralia», <https://www.minimaetmoralia.it/wp/libri/la-gemella-h-giorgio-falco/> [consultato il 4 Dicembre 2021].

¹²⁸ G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, p. 65.

persona di Hilde e la terza persona dell'autore si mescolano in un equilibrio che permette di svelare tutti «i segni di una realtà fascio-capitalista storicamente egemone¹²⁹». Tuttavia è doveroso specificare che ciò non avviene solamente nella prima sezione, infatti la terza persona in questione interverrà anche nel racconto affidato alla voce di Helga, ovvero la figlia “meno riflessiva” che seguirà le tracce del padre e vivrà una vita all'insegna delle logiche totalitarie vigenti nelle norme sociali. La componente riflessiva che caratterizza la narrazione al punto di vista di Hilde determina l'impostazione formale del testo anche nella scelta dei generi: un brano molto importante di *La gemella H* si distaccano leggermente dal modello tradizionale di romanzo; nella prima sezione venti pagine del testo¹³⁰ presentano una stesura sotto la forma di un romanzo epistolare il quale riporta le lettere di Hans e Maria (la madre delle gemelle) durante la guerra. Le missive inviate tra Germania e Italia forniscono un dipinto del contesto bellicoso molto lucido, l'esaurimento delle risorse e i primi bombardamenti; in particolare le corrispondenze di Maria:

Caro Hans,

anche tu mi manchi. Scusa se ti scrivo molto in piccolo e su un foglietto. In Italia dobbiamo risparmiare la carta. È uno strano inizio d'inverno, manca la neve. Gli sciatori sono delusi, e li capisco, durante la guerra bisogna pensare anche alle piccole cose. A Cortina ci saranno i mondiali di sci, ma con quale neve? Le gemelle vanno bene a scuola.

Tua,

Maria

Caro Hans,

ti mando subito l'altra metà del foglietto. Qui razionano tutto, olio, burro, lardo, pancetta, zucchero. È troppo poco questo cibo per vivere, allora dovrebbero darne di meno, a sufficienza per morire. I prodotti si trovano al mercato nero.

Tua,

Maria¹³¹

¹²⁹ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

¹³⁰ Indicativamente cfr pp. 133-153.

¹³¹ G. Falco. *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, p. 141.

Le lettere di Hans e Maria ricostruiscono gli svolgimenti della seconda guerra mondiale, in presa quasi diretta, e gli effetti sui civili. Falco induce nei fruitori la riflessione attraverso immagini nitide di fatti conosciuti che però vengono mostrati da una prospettiva diversa: la «competenza finzionale¹³²» dell'autore è finalizzata all'elaborazione di una prospettiva molteplice attraverso cui osservare alcuni dei maggiori traumi del Novecento e scavare oltre la superficialità del loro ricordo nella contemporaneità.; lo svelamento della reale profondità della tragedia e delle logiche perpetrate fino al nuovo millennio sono quindi dovute al lavoro che Falco compie sulla forma del testo. Un ultimo spunto di riflessione concerne la terza sezione dell'opera affidata alla voce di Helga, nella quale il racconto si focalizza sull'attività in Hotel *Sand* della famiglia Hinner e delle rispettive vite attorno all'albergo; di particolare interesse la rappresentazione del turismo di massa in riviera romagnola nella stagione estiva. La voce di Helga non si caratterizza di alcun tratto particolarmente riflessivo, racconta la propria vita trascorsa principalmente a lavorare con il futuro marito Franco e osserva il modo in cui la sorella gemella cerca di affrontare l'esistenza. A livello formale anche nella terza sezione la riflessione è affidata a Hilde, infatti alcune pagine¹³³ si allontanano dal modello tradizionale di romanzo per assumere tratti diaristici: i pensieri di Hilde incidono la narrazione di Helga e parzialmente la sostituiscono. Lo slittamento del punto di vista conduce al mutamento della prospettiva, la quale assume maggiore profondità in quelle poche pagine indicate; la relazione tra Helga e Franco viene rivelata per ciò che realmente è, sostenuta dal flusso di denaro e dal lavoro:

Helga e Franco sono sentimentali, eppure si rivelano sempre più per ciò che realmente sono: parlano di soldi, di pagamenti posticipati, di nuovi fornitori, che scaricano il presente, reclamano l'indomani, attendono ansiosi, come se davvero dalle porte dei camioncini uscisse un nuovo giorno e la promessa del futuro. La cucina è diventata il loro regno e io non posso fare più nulla là dentro, la coppia ha sempre la precedenza, soprattutto la coppia innamorata, che si allea e scansa il mondo¹³⁴.

Il diario di Hilde getta uno sguardo profondo sulla realtà del secondo Novecento, costruita quasi totalmente sulla circolazione di capitali concretizzata nel turismo di massa in riviera romagnola; la

¹³² R. Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carrocci, 2019, p. 40.

¹³³ Indicativamente cfr pp. 274-280.

¹³⁴ G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, p. 279.

logica del benessere pone le proprie fondamenta nell'eredità «fascio-capitalista¹³⁵» i cui primi segni cominciano a manifestarsi nel primo Novecento. In conclusione *La gemella H* presenta una struttura multiforme la quale permette di osservare quasi un secolo di storia tra due stati diversi tramite uno sguardo prolifico e sempre rinnovato dato che, come discusso, all'apparente struttura del romanzo tradizionale si considerano anche la sezione "epistolare" e una "diaristica". Inoltre già molto è stato detto a proposito della narrazione all'interno dell'opera, indizio principale dei vari punti di vista adottati per osservare i fatti da una prospettiva molteplice: lo sguardo affidato alle gemelle è necessario all'autore per attuare la distanza necessaria a collocare gli eventi su un «terreno neutro¹³⁶», la finzione, utile a decostruire l'essenza di ogni avvenimento, oggetto, personaggio del racconto. La pubblicazione di *Sottofondo italiano* segue di poco tempo, ovvero circa un anno, *La gemella H*, eppure la differenza nell'impostazione formale delle due opere risulta abissale: la componente finzionale infatti è ridotta notevolmente. *Sottofondo italiano* è un saggio narrativo in cui la realtà lavorativa e privata dell'autore gioca un ruolo importante, poiché su questa Falco cerca di illuminare le dinamiche politiche e sociali a partire dagli anni piombo (le proteste pacifiche e violente, gli scontri tra le fazioni estremiste, fatti rilevanti) fino al nuovo millennio, con particolare interesse verso la condizione lavorativa presente nelle aziende e nelle multinazionali, di cui lo stesso Falco ha fatto parte: la prima persona sembra dominare l'intera opera in cui componente saggistica e narrativa maturano un rapporto ambiguo che ne decreta l'effettiva coesistenza e coesione. Il saggismo permette di analizzare i fatti con la riconosciuta chiarezza e precisione dell'autore, svelando i lati più oscuri di alcuni decenni quasi obliati sui quali è necessario riflettere criticamente; la narritività è centrale nel creare la finestra e gli strumenti adatti per richiamare le sfumature dell'esistenza, principalmente allineate nella giovinezza di Falco e nella sua esperienza in multinazionale. L'ambiguità dei decenni rappresentati ritorna nella complessità formale di un testo sia narrativo sia saggistico, in cui veridicità e invenzione sono totalmente mescolate: il racconto di vicende nazionali spesso insabbiate o distorte dall'informazione pubblica deve essere sviluppato in modo tale da fare luce su un aspetto rilevante, ovvero il fatto che tutto ciò sia accaduto nella quotidianità delle persone. In *Sottofondo italiano* la totale assenza di prospettiva e di punti di vista sulle questioni affrontate (conseguenza dell'oblio) viene ricostruita tramite uno dei pochi mezzi a disposizione, ovvero l'esperienza personale la quale riportata attraverso una narrazione molteplice in cui talvolta la prima persona è sostituita da una seconda persona singolare. I ricordi della prima giovinezza vengono rappresentata con un uno sguardo finalizzato al distanziamento, anche da se stesso («Andavi all'asilo, a scuola, ti insegnavano

¹³⁵ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

¹³⁶ R. Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carrocci, 2019, p. 40.

matematica, storia e geografia, eri preoccupato per la pagella, indossavi una blusa nera profumata dal detersivo di tua madre, che per te era diventato il profumo di tua madre¹³⁷) poiché la memoria dei propri anni d'infanzia è anche quella di un attentato sconvolgente su cui l'autore si sofferma, ovvero la strage del treno rapido 904 avvenuta il 23 Dicembre 1984 nella Grande Galleria dell'Appennino:

Ma non era capitato a te. I nomi delle vittime degli attentati non contenevano la tua esistenza. Eppure erano così disperatamente Italia: a volte fuori moda – Fausto, Vincenzina, Giocchino, Angelo, Salvatore, Carmine, Luisella, Giulietta, Livia, Clementina – altre invece più vicini allo spirito contemporaneo – Valeria, Federica, Susanna. Potevano essere tuoi fratelli, tue sorelle, essere te. Era impossibile immaginare il treno esploso mentre procedeva a centocinquanta all'ora, nel mezzo della lunga galleria, gli assassini avevano studiato il percorso e posizionato la bomba a metà del treno, per provocare più morti possibile, più terrore, affinché l'intero popolo si consegnasse a un dittatore qualsiasi, partorito dal freddo degli Appennini a dicembre e dal fumo dentro la galleria¹³⁸.

La rappresentazione delle stragi compiute durante gli anni di piombo è parte della ricerca dell'autore, interessato a descrivere le basi decadenti dell'Italia (il *sottofondo italiano*) tramite una serie di strumenti utili a rivelare la vera consistenza dei fatti che hanno determinato lo sviluppo economico-sociale dell'epoca contemporanea. La complessità di un'opera sia saggistica sia narrativa necessita di un punto di vista molteplice in grado di raccontare gli eventi in modo tale da non semplificarli; la propensione al mutamento di prospettiva maturato anche grazie alla scelta di una prima o una seconda persona singolare permette di mantenere prolifica la riflessione. L'io narrante ripercorre anche la propria vita adulta trascorsa in azienda e nei sindacati per i diritti dei dipendenti, infatti anche la condizione lavorativa italiana diventa un ottimo bacino interpretativo dato che le dinamiche di potere tra organi competenti e gli accordi segreti tra “fazioni” opposte ritornano, svelando una struttura molto simile ai rapporti tra politici e forze deviate dello Stato. L'autore racconta gli anni da sindacalista trascorsi a lottare per qualcosa che non sarebbe mai riuscito a ottenere e descrive i rapporti effettivi tra il sindacato stesso e le aziende, i cui accordi spesso penalizzavano ulteriormente i lavoratori. L'aspetto interessante a livello formale consiste in un ulteriore mutamento

¹³⁷ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, p. 18.

¹³⁸ *Ivi*, p. 19.

del punto di vista, infatti la narrazione non è condotta né in prima persona né in seconda persona singolare, bensì la prima persona plurale determina la scrupolosa osservazione dell'io-narrante:

Pensavamo che le nostre piccole azioni quotidiane sul luogo di lavoro aggiungessero qualcosa al vivere democratico della nazione. Volevamo sottrarci alle logiche di competizione travestite da competitività, che arricchivano solo i manager e lasciavano le briciole ai piccoli capi, e nulla a noi. In verità eravamo disinteressati alla spartizione degli utili. Volevamo estendere ciò che restava delle nostre tutele agli altri, a tutti: se non ci fossimo riusciti, avremmo perso anche i nostri diritti¹³⁹.

Rispetto al precedente, il frammento sopra proposto consente un riavvicinamento, permesso grazie a una modifica nell'impianto formale del testo; la condizione del lavoro tra fine Novecento e inizio Duemila viene raccontata quasi in presa diretta attraverso l'immersione nel contesto delle lotte per la stabilizzazione e la regolarizzazione dell'impiego. La scelta della prima persona plurale è dovuta all'intenzione di raccontare nitidamente la precarietà di una situazione che condanna l'intera società, sulla quale si lucra costantemente a vantaggio di pochi: il *sottofondo italiano* si rivede anche in queste dinamiche, fortemente destrutturanti per la coesione sociale, in cui lo stesso autore si è ritrovato. Falco riporta la testimonianza di una collettività che ha osservato e vissuto il tracollo del sindacato, vittima della corruzione e degli accordi tra gli stessi sindacati e le aziende: è necessario osservare che la prima persona plurale serve anche a fornire uno sguardo diretto nel mondo delle multinazionali e, principalmente, sulla loro influenza. In conclusione, l'impianto formale che caratterizza *Sottofondo italiano* permette di dare voce, consistenza ai traumi obliati del Novecento e a tutte le dinamiche fraudolente di potere responsabili della degradazione di cui è vittima (ma anche complice) l'Italia degli ultimi decenni: lo smascheramento del sottofondo consiste nel fornire un'immagine corrispondente a qualcosa che ormai intride ogni aspetto della contemporaneità; l'autore gestisce le componenti (saggismo e narrazione) in modo tale da mantenerne prolifica la complessità, ovvero l'unica cornice adatta a osservare e descrivere il contesto di riferimento. La prospettiva molteplice che l'autore cerca di adottare è strutturata anche grazie al lavoro maniacale svolto sulla narrazione, nella quale prima persona singolare, seconda persona singolare, prima persona plurale si alternano in differenti aspetti della realtà italiana, nascosta per molti anni di fronte

¹³⁹ *Ivi*, p. 47.

agli occhi di tutti. *Ipotesi di una sconfitta*, per dichiarazione autoriale, è «un romanzo politico, ma non un atto d'accusa: un'autobiografia, scritta, come dice Sabrina Ragucci, seguendo i canoni della fotografia documentaria¹⁴⁰»; a livello formale l'opera si presenta come un *memoir* dell'esperienza lavorativa personale narrato in «prima persona autobiografica¹⁴¹». Il testo riprende alcune delle numerose mansioni dell'autore a partire dalle superiori fino all'esordio in scrittura, per concludere con gli ostacoli affrontati nella stesura di quest'opera; il dibattito critico definisce *Ipotesi di una sconfitta* un'autobiografia del lavoro in cui s'intravede l'elemento epico. Il fallimento dell'Io-narrante (e di un'intera generazione privata di ogni possibilità) è descritto attraverso una serie selezionata di esperienze ed episodi riguardanti il lavoro e, in certi casi, la vita personale, a esempio il rapporto con Sabrina Ragucci. A livello formale il *memoir* pubblicato nel 2017 contiene un primo capitolo focalizzato sulla figura paterna, cui segue tutta il resto dell'opera incentrata sulle diverse occupazioni dell'Io-narrante; il primo capitolo quindi si considera «un miniromanzo¹⁴²» sul padre: ognuno di questi, ordinato secondo la numerazione cardinale, è dedicato a un momento preciso della “carriera” di Falco, logicamente in rapporto con le precedenti e le successive. La componente finzionale e quella autobiografica sono legate poiché la selezione di momenti specifici e impieghi particolari viene affidata agli strumenti della narrazione, tramite i quali le numerose vicende dell'autore sono scelte e legate in un testo dal carattere epico. La prima persona attraverso cui si sviluppa è finalizzata alla documentazione di una condizione lavorativa mostrata anche in *Sottofondo italiano*; l'Io-narrante elabora una prospettiva finalizzata a riprendere tutto con la massima trasparenza, a testimonianza di una precarietà che riguarda e condanna la società. Inoltre è da notare, sempre sulle tracce dell'intenzione documentaria, la scansione netta delle sezioni del testo: il primo capitolo è l'unico a essere dedicato esplicitamente al padre, mentre quelli successivi non riprendono l'argomento, bensì raccontano le numerose fasi del fallimento lavorativo dell'autore (e della sua generazione). Lo sguardo rivolto a se stesso delinea un deperimento collettivo e testimonia una spaccatura irrecuperabile con il Novecento; a livello formale ciò si distingue proprio nella separazione delle cinquantacinque pagine iniziali rispetto ai seguenti: il mini-romanzo sulla figura paterna è anche sul Novecento e racconta l'epoca ormai trascorsa delle grandi Aziende in cui il posto fisso era quasi una garanzia; i seguenti dipingono, attraverso i ricordi selezionati, una realtà estremamente diversa in cui ogni speranza lavorativa si dissolve inesorabilmente. La dimensione lavorativa tra fine secolo e l'inizio del Duemila risulta estremamente sfuggevole, magmatica e insondabile al punto di dover

¹⁴⁰ M. Quarti, “*Usò il lavoro per scrivere dell'Italia*”: Giorgio Falco si racconta, 15 Novembre, 2017, «Il libraio», <https://www.illibraio.it/news/dautore/giorgio-falco-intervista-685704/> [consultato il 24 Dicembre 2021].

¹⁴¹ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

¹⁴² A. Benedetti, *Leggere per non dimenticare XXIV*, 29 Novembre 2018, comune di Firenze, <https://www.youtube.com/watch?v=AHUyw3Ebi4w> [consultato il 24 Dicembre 2021].

attingere alle memorie del passato per cercare di descriverla; la netta separazione tra i due millenni viene da un lutto, ovvero la morte del padre:

Un sabato mattina di fine gennaio mio padre era riverso sul fianco, somigliava a sua madre morente, la guancia sinistra appoggiata al cuscino, la bocca aperta in direzione del muro; dalla finestra entrava un raggio di luce che cadeva con intenzionalità sul fiore infilato dentro la bottiglietta, sopra il comodino. Il vicino di stanza aveva detto, condoglianze, poi aveva ripreso a sfogliare il giornale il giornale, alimentando l'alternanza tra il sibilo di mio padre e il fruscio della carta. Mi ero accostato alla finestra per guardare il paesaggio delle ultime ore di mio padre. [...] Un'infermiera aveva appoggiato un paravento tra i due letti. Di lì a poco era passata con il carrellino del cibo, ripetendo i piatti del giorno. L'agonia era durata una ventina di ore, fino alle cinque di domenica mattina¹⁴³.

La morte della figura paterna decreta la fine del Novecento, agonizzante sotto la gestione fraudolenta delle risorse e la mancata trasparenza nei rapporti tra aziende e sindacati, e sigla un nuovo inizio in cui sembra impossibile trovare una via; alla conclusione di un secolo schiavo del lavoro (come il padre di Falco) ne segue lo sviluppo di uno nel quale ogni possibilità di garanzia in termini professionali è negata quasi a prescindere. La netta separazione si mostra anche a livello formale: il lutto occupa l'ultima sezione del primo capitolo (il «miniromanzo¹⁴⁴»), cui segue l'epica dell'impiego saltuario presentata come *memoir autobiografico*; inoltre la divisione operata nel testo dimostra la volontà di mantenere un confronto tra le due epoche senza ricadere nei luoghi comuni che caratterizzano entrambe. La componente finzionale attiva nel racconto sul padre è un elemento utile per riflettere sull'etica lavorista che permane tutt'ora: una persona che trascorrere l'intera vita lavorando viene considerata meritevole, di grande valore, esemplare per le generazioni future; Falco descrive l'odeporica aziendale del padre, tuttavia ne rivela le fondamenta degradate, i ritmi incessanti cui era sottoposto, l'abuso di sostanze utili a sopportare la giornata (caffè e tabacco). La prospettiva fornita nel testo, in base alle questioni osservate, risulta molteplice poiché agisce sulla forma per costruire una rappresentazione del reale prolifica e complessa, ma sempre essenziale, precisa, nitida; eppure un dato costante riguarda la narrazione, infatti la «prima persona autobiografica¹⁴⁵» domina

¹⁴³ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, pp. 45-46.

¹⁴⁴ A. Benedetti, *Leggere per non dimenticare XXIV*, 29 Novembre 2018, comune di Firenze, <https://www.youtube.com/watch?v=AHUyw3Ebi4w> [consultato il 24 Dicembre 2021].

¹⁴⁵ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

tutto il testo, le uniche eccezioni interessano i frammenti in cui l'io-narrante riporta la propria esperienza in azienda e racconta gli inganni perpetrati nei confronti dei dipendenti tramite l'utilizzo di una lingua che dava la percezione fasulla di un senso di collettività e comunità («Il nostro team sfidava i team con la medesima funzione in altre sedi aziendali; la competizione, al di là delle dichiarazioni ufficiali – *siamo tutti una grande famiglia* – era molto forte. La strategia aziendale si basava proprio sulla concorrenza interna, tra team¹⁴⁶»). *Ipotesi di una sconfitta* è un'opera che ridiscute i termini dell'autobiografia tradizionale, poiché la veridicità dell'autobiografia si lega alla finzione nei modi già precedentemente discussi; l'autore decide di varcare i confini tradizionali, riportando l'esperienza lavorativa personale attraverso un impianto formale finalizzato a rendere il proprio trascorso testimonianza del fallimento di una generazione. L'utilizzo della prima persona autobiografica riunisce tutte le parti del testo in cui si raccontano episodi selezionati e legati tra loro, all'interno di un impianto formale costruito con la massima scrupolosità. L'ultima pubblicazione di Falco è *Flashover. Incendio a Venezia*, un'opera difficile da classificare nel sistema dei generi in quanto la forma risulta estremamente complessa; le basi dell'impianto formale del testo si pongono nel terreno della *non-fiction*, genere che

nasce innanzitutto dalla scelta di un soggetto documentabile del mondo reale [...], su cui si opera una ricerca esaustiva che dà credibilità al racconto. La prospettiva romanzesca è data invece da altri elementi: la costruzione delle scene come in un racconto; la descrizione vivida del contesto degli eventi, [...] l'utilizzo dei dialoghi, riprodotti integralmente; l'uso di uno stile più vicino alla prosa letteraria e di un linguaggio ricercato. In generale si riscontra un'attenzione maggiore al dettaglio rivelatore, a quei particolari che sono tipici dello sguardo del romanziere¹⁴⁷.

Castellana argomenta il tratto dominante della *non-fiction*, ovvero l'ibridazione di più componenti le quali coesistono in un equilibrio difficile da determinare: il «soggetto documentabile» nel testo in questione, l'incendio appiccato al teatro La Fenice, viene ricostruito attraverso una struttura nuova in cui l'io-narrante attua una «semplice constatazione¹⁴⁸» dei fatti. L'aspetto interessante riguarda proprio le risorse e le fonti presentate dall'autore per trasformare gli avvenimenti

¹⁴⁶ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 252.

¹⁴⁷ R. Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carrocci, 2019, p. 116.

¹⁴⁸ G. Raccis, "[Flashover](https://www.labalenabianca.com/2020/11/09/recensione-flashover-giorgio-falco)" di Giorgio Falco: *l'incendio sublime*, 9 Novembre 2020, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2020/11/09/recensione-flashover-giorgio-falco> [consultato il 17 Dicembre 2021].

nella rappresentazione del *Flashover*: l'iconotesto, come il precedente *Condominio Oltremare*, contiene numerose fotografie a cura di Sabrina Ragucci legate strettamente al testo scritto. Inoltre, l'impalcatura romanzesca si caratterizza per il riferimento a testi di letteratura straniera, fonti multimediali, riferimenti autobiografici, testimonianze dei dipendenti e delle fidanzate di Carella durante il processo. *Flashover. Incendio a Venezia* è un'opera estremamente mutevole a livello formale e ciò si deve alla necessità di raccontare gli avvenimenti in questione in modo originale; la costruzione di un nuovo punto di vista sulla tragedia ha come conseguenza diretta un'azione radicale sull'impianto formale, il quale continua a cambiare impostazione, esattamente come i registri linguistici del testo stesso. La narrazione è condotta principalmente nella «terza persona monologante e fredda¹⁴⁹» che contraddistingue molti testi dei Falco, tuttavia è necessario specificare l'utilizzo occasionale, ma calibrato precisamente, della seconda persona singolare, principalmente nelle sezioni destinate alle memorie personali. I fatti vengono quindi osservati da una prospettiva molteplice dovuta al particolare montaggio delle varie fonti compiuto dall'autore («Quest'opera, invece, scaturisce dalla sequenza, dal montaggio¹⁵⁰»); oltretutto una particolarità caratterizza *Flashover* più delle pubblicazioni precedenti, ovvero la dichiarazione esplicita dell'io-narrante riguardo l'analisi della forma dell'opera in questione. Falco sviluppa una ricerca volta a creare qualcosa di nuovo, una struttura diversa entro cui collocare materiali e strumenti, infatti il racconto dei fatti attorno l'incendio sonda esplicitamente il modello del romanzo tradizionale, salvo poi discostarsene; ciò avviene tanto nell'*incipit* quanto nell'*explicit*:

Da qui in avanti rinunci al romanzo, ti concentri sui fatti, su ciò che racchiudono. Rifiuti di assegnare profondità ciò che profondo non è. Niente psicologismi, meglio abbandonare i personaggi alla solitudine dei propri gesti¹⁵¹;

(Ora che il libro è quasi finito, concediamoci, come all'inizio, uno sconfinamento romanzesco)¹⁵²

¹⁴⁹ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

¹⁵⁰ G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, p. 38.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 9-10.

¹⁵² *Ivi*, p. 185.

Il primo sconfinamento romanzesco si colloca nelle prime pagine del testo in cui Enrico Carella diventa un imprenditore prigioniero del capitale, consegnando la propria libertà alla condanna del lavoro autonomo; l'entrata nel mondo delle aziende è rappresentata dall'acquisto di un'auto tedesca condotta senza rispettare i limiti di velocità per le strade che attraversano il petrolchimico di Marghera. Il secondo e ultimo si situa a conclusione e racconta la fine del cugino padrone, ormai solo Carella, rifugiatosi in Messico per evitare il processo e alla ricerca di una nuova vita da «*empresario electricista*¹⁵³», interrotta dopo quattro anni in seguito all'arresto in Città del Messico. L'autore si distanzia totalmente dal modello tradizionale di romanzo, eppure ne inserisce alcune pagine per mostrare ciò che l'opera non vuole essere¹⁵⁴; è necessario osservare che la collocazione di questi sconfinamenti, in *incipit* ed *explicit*, propone due spunti di riflessione: se da una parte si decreta l'esclusione del romanzo dall'opera e dai fatti rappresentati (gli sconfinamenti tralasciano ogni riferimento diretto all'incendio), dall'altra risulta inevitabile considerarli come parte integrante della narrazione. In *Flashover. Incendio a Venezia* l'impalcatura formale è molto variabile poiché la rappresentazione è costruita attraverso riferimenti ai fatti di cronaca, alle testimonianze durante il processo, a testi di letteratura straniera e materiali extra-letterari; il sistema dei generi non permette di collocare l'opera precisamente. Inoltre la narrazione percorre binari differenti, la terza persona singolare domina ma talvolta si alterna con la seconda persona singolare, impostando così un nuovo punto di vista sulla tragedia del teatro La Fenice; la prospettiva elaborata dall'autore (l'io-narrante) coglie la complessità dell'avvenimento, con il solo fine di approfondirla. La condizione lavorativa viene indagata in stretto rapporto alle altre tematiche nell'opera in modo tale da renderle indivisibili; la condotta lavorativa incosciente del cugino padrone talvolta conduce a brevi digressioni su altre questioni rilevanti, a esempio le pagine in cui le indagini sul rogo del teatro sono affidate a Casson, giovane magistrato che si era precedentemente occupato dell'Organizzazione Gladio: Falco inserisce una parentetica dedicata all'assassinio brutale di tre carabinieri per mano dei neofascisti.

In conclusione, tutti gli scritti di Giorgio Falco considerati nello studio affrontano la tematica lavorativa in maniera complessa e ambigua e, in alcuni casi, l'interesse è direzionato nei confronti di altri temi e motivi i quali sono sviluppati in stretto rapporto con quello principale. L'analisi formale delle opere permette di capire gli strumenti utilizzati dall'autore per costruire lo sguardo personale su tutte le cose, nell'essenzialità e chiarezza che lo caratterizzano. Osservare la realtà del lavoro implica la necessità di fare spazio a nuove prospettive in grado di oltrepassare la semplificazione generalizzata dell'epoca contemporanea; la creazione di nuovi punti di vista permette quindi di destrutturare

¹⁵³ *Ivi*, p. 189.

¹⁵⁴ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

l'oggetto d'interesse per avvicinarsi ai fatti attraverso una strada nuova che permette di perseguire «ciò che è marginale, anche sfocato, ciò che non si vede chiaramente, l'ignoto che sta fuori, sul bordo¹⁵⁵». La gestione della forma in rapporto al sistema dei generi è sicuramente un'indicazione della complessità con cui il tema del lavoro viene declinato, inoltre è fondamentale per descrivere la realtà in modo innovativo: si ricordi l'analisi profonda in *Sottofondo italiano* in cui l'esperienza in multinazionale e nei sindacati dell'autore viene sondata tramite la forma del saggismo e gli strumenti della narrazione per far luce su certi aspetti politico-sociali. Oppure l'ultimo testo trattato, *Flashover. Incendio a Venezia*, iconotesto nonfinzionale caratterizzato da un'impalcatura formale quasi indescrivibile la quale rappresenta nel rogo del teatro, l'incendio di tutta l'Italia: politiche del lavoro basate sull'inganno e la truffa, i flussi capitalistici come base di ogni cosa, l'azione sovversiva di organizzazioni criminali e forze deviate in rapporto con alcuni rappresentanti dello stato. Il tema del lavoro intride la rappresentazione della società contemporanea, e non solo, di conseguenza gli strumenti utili a rappresentarlo sono mutevoli e devono consentire prospettive e punti di vista costantemente rinnovati; le opere di Falco si distinguono per la ricchezza di componenti adoperate, tuttavia il sistema dei generi e la posizione dell'Io-narrante sono tra i punti principali di riferimento (oltre la lingua, su cui s'indagherà successivamente) da considerare.

1.2.6. La condizione lavorativa nelle prose di Giorgio Falco

L'impalcatura formale che caratterizza le opere dell'autore è necessaria per osservare lo sviluppo dei fatti entro i limiti sfumati della complessità, infatti lo sguardo assume la medesima ambiguità dell'oggetto indagato; il mondo contemporaneo, soprattutto nella dimensione lavorativa, risulta particolarmente difficoltoso da decifrare poiché si tratta di una questione riguardante molteplici aspetti del nuovo millennio: cultura, società, politica, storia solo per citarne alcuni. La realtà rappresentata attraverso gli strumenti della letteratura di Falco si appoggia, come precedentemente discusso, a una variabilità formale profonda la quale permette di descrivere il lavoro in tutte le sue ombre, affidando la responsabilità dell'epoca contemporanea al nitore della scrittura; la chiarezza è fondamentale per affrontare le circostanze tramite il dubbio. L'analisi della condizione italiana nelle prose dello scrittore si ricollega quindi a quella concentrata sulle forme al fine di proseguire la ricerca e proporre un nuovo spunto di riflessione utile alla ricostruzione del senso di ciò che viene proposto nei testi considerati fino a ora: il tema indicato viene affrontato nell'intero *corpus* di Falco, pertanto è utile cercare di evidenziare alcuni legami tra le opere i quali permettano di

¹⁵⁵ G. Vasta, M.B. Bianchi (a cura di), *Dizionario affettivo della lingua italiano*, Roma. Fandango, 2008, p. 148.

osservare una determinata questione attraverso la molteplicità di prospettiva precedentemente discussa. La condizione lavorativa dominante nella contemporaneità è delineata in queste prose nei termini di un ciclo quasi infinito in cui il profitto determina la gestione, e lo sfruttamento, delle risorse: il capitale deve essere costantemente riprodotto e aumentato senza alcun tipo di limitazione e tale fine si persegue attingendo a qualsiasi fonte utile allo scopo; l'ambiente circostante e le persone servono per la circolazione del flusso di denaro e la conseguente creazione della domanda. Eppure l'autore rappresenta scrupolosamente la sezione discendente di questa parabola iniziata nel Novecento, infatti le fondamenta del lavoro costruite nei decenni precedenti iniziano a cadere e tale constatazione proviene da almeno due fattori: il primo, i pericolosi livelli d'inquinamento ambientale e climatico scaturiti dalla cementificazione della natura e dall'espansione delle infrastrutture descritti accuratamente in alcuni testi come *Condominio Oltremare e Sottofondo italiano*; il secondo, l'annegamento dell'interiorità delle persone, la destrutturazione esistenziale delle loro vite attualmente frammentate e prive di qualsiasi contesto¹⁵⁶ a causa di una situazione che non garantisce prospettive. Il timore e il senso di perdita sono dovuti dalle mansioni alienanti e svuotate di ogni valore sociale, quando non alla precarietà o all'instabilità dominante in numerose occupazioni. La complessità della condizione lavorativa del Duemila non viene raccontata solo attraverso l'adozione di una molteplicità prospettica individuabile nei legami tra i testi, bensì persiste un approccio alla realtà che caratterizza la scrittura di Falco su cui è necessario soffermarsi brevemente. La rappresentazione dell'epoca del nuovo millennio si caratterizza per l'interesse nei confronti di dettagli e particolari i quali sono riportati con estrema scrupolosità; a scopo esemplificativo si propongono alcuni spunti: la narrazione in *La gemella H* condotta principalmente attraverso la descrizione scrupolosa di oggetti e merci; l'epica del lavoro di *Ipotesi di una sconfitta, memoir autobiografico* in cui l'esperienza dell'Io è ritratta chirurgicamente nella descrizione di ambienti, linguaggi e comportamenti dei dipendenti; la decostruzione minuziosa della tragedia del teatro La Fenice in *Flashover. Incendio a Venezia* tramite una gestione delle fonti imprevedibile. I casi proposti dimostrano la capacità di Falco nell'utilizzare le frazioni minime di fatti oppure oggetti al fine di costruire una rappresentazione della realtà più veritiera della realtà stessa; Walter Siti, in uno scritto pubblicato nel 2013 sull'argomento, sostiene che «Il realismo [...] è l'anti-abitudine: è il leggero strappo, il particolare inaspettato, che apre uno squarcio nella nostra stereotipia mentale» e lascia «intravedere la cosa stessa, la realtà infinita, informe e imprevedibile¹⁵⁷». L'abilità di gettare luce sulle sfumature degli avvenimenti permette uno sguardo limpido ai meccanismi fondamentali della

¹⁵⁶ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 21.

¹⁵⁷ W. Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Roma, nottetempo, 2013, p. 8.

società attuale e al «male¹⁵⁸» responsabile della decadenza contemporanea, quest'ultima descritta in modo tale da non semplificarla o banalizzarla; l'autore cerca di analizzare la propria condizione di esclusione dal mondo attraverso una ricostruzione personale, innovativa, della realtà in cui il fatto stesso è «capace di aprire un discorso¹⁵⁹» squarciando le convenzioni comuni. Falco, seguendo le parole di Siti, osserva le angolature della realtà, ne enfatizza gli strappi per svelare la vera struttura delle cose (la loro «trasparenza estrema¹⁶⁰») e fa ricorso ad una scrittura in grado di ritrarre l'imprevedibilità materica dell'esistenza; sempre lo scrittore e critico argomenta in merito:

La tecnica realista è un inseguimento infinito a rappresentare zone sempre più nascoste e proibite della realtà, impiegando artifici sempre più sofisticati e illusionistici. Auerbach nel suo libro monumentale ci ha fornito formidabili esempi di questa escalation, su un'estensione storica che comprende quasi tutta la letteratura occidentale: la scoperta del quotidiano serio, o del nesso tra individuo e società, così come la secchezza degli elenchi o la sospensione temporale¹⁶¹.

La condizione lavorativa nelle opere dell'autore viene raccontata attraverso strumenti linguistici improntati a esaminarne i processi attentamente: in particolare le strutture a elenco costituiscono un suo tratto distintivo il quale affida alla lapidaria enumerazione («la secchezza degli elenchi») i tratti specifici che connotano la quotidianità, soprattutto aziendale. L'inseguimento della realtà è determinato quindi da una serie quasi infinita di dettagli e specificità finalizzata a impostare una narrazione in grado di divenire sempre più accorta, infatti la consistenza materica dell'esistenza è necessaria per introdurre sezioni testuali più astratte, complesse, ma sempre chiare. Si conclude qui la concisa digressione sul realismo nelle scritture di Falco, per procedere con la questione inerente alla discussione di possibili legami tra testi diversi nella rappresentazione della dimensione lavorativa italiana contemporanea. La necessità di osservare la complessità della situazione, estremamente instabile e mutevole, si palesa nella capacità dello scrittore di riprendere una questione più specifica in diverse pubblicazioni; si tratta di un aspetto rilevante in quanto le prose oggetto di indagine,

¹⁵⁸ G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, p. 46.

¹⁵⁹ F. Polenchi, *Giorgio Falco, incendio in fase matura*, 12 Ottobre 2020, in «Antinomie», <https://linea.wordpress.com/2020/10/12/filippo-polenchi-recensisce-flashover-di-giorgio-falco-e-sabrina-ragucci/?fbclid=IwAR2fBRhYPEd2cn4hvE06WuBoGr7jfNqG4E3NjwTBe2MEgyzc-uVIJjZCBQ> [consultato il 24 Gennaio 2022].

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ W. Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Roma, nottetempo, 2013, p. 22.

nonostante le differenze, risultano molto legate tra loro nel tema indicato e nelle relative implicazioni: la variabilità formale, ricordata in introduzione al paragrafo, può essere compresa al meglio in rapporto a legami tematici che caratterizzano le opere. Un primo caso da considerare, ampiamente ripreso per varie motivazioni, è certamente la speculazione edilizia della riviera romagnola, ovvero il simbolo per eccellenza della logica del benessere: la meta del turismo di massa sviluppatosi a partire dagli anni Sessanta diventa una culla del consumo nata dalla brama di profitto di alcune personalità, tra cui Michele Sindona. Il lavoro di bonifica e cementificazione eseguito sui terreni per costruire una località balneare caratterizzata da residenze estive e sabbia trasportata artificialmente è solo l'inizio di un ciclo infinito di speculazioni che si mantiene saldo ancora oggi; la vitalità consumistica della riviera è raccontata soprattutto in due prose, ovvero *Condominio Oltremare* e *La gemella H*: la prima è totalmente immersa nel contesto grazie alla lucida osservazione compiuta dall'io-narrante autofinzionale; la seconda invece usufruisce della finzionalità per dedicare una parte cospicua dell'opera all'imprenditoria alberghiera a Milano Marittima. Entrambe raccontano un simbolo per cui l'Italia è attualmente riconosciuta all'estero da prospettive diverse; in *Condominio Oltremare* la desolazione della riviera durante inverno traspare nell'austerità grigia e nella freddezza delle residenze estive abbandonate:

Era tutto in ordine, lasciato da chi si attende di ritornare il prossimo anno. Il mobilio quasi nuovo, commovente imitazione di mobili svedesi a basso costo. Una cucina monoblocco bianca, gracile, ricavata da un neonato del frassino, la cappa in acciaio inox, il frigorifero incassato, e accanto a esso, un forno a microonde, che strideva con quanto avevo sempre sentito fin da bambino: noi siamo contrari al microonde. Un tavolo allungabile e quattro sedie, per i pranzi con gli zii che in base a quanto raccontava mia madre erano finiti vent'anni prima, così le sedie parevano, più che un ostinato tentativo di riconciliazione, la resa davanti alle regole imposte non dalla consuetudine ma dalla merce¹⁶².

L'appartamento in cui si trova l'io-narrante, disabitato da qualche periodo, è caratterizzato dalla monotonia tipica delle residenze estive che risultano tendenzialmente simili tra loro nel mobilio semplice ed essenziale, nei colori opachi e malinconici; il vuoto in quelle stanze è una sensazione comune in tutta la località, determinata dal ciclico ritorno dei condomini in estate e dal ricordo flebile

¹⁶² G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 45.

dei pranzi con i parenti organizzati fino a qualche decennio prima. Lo sguardo posto all'abitazione è simile a quello mantenuto nei confronti della località durante le uscite del protagonista, il quale attraversa varie zone del posto notando sia l'aspetto grigio e spento di Lidi, porti, strutture alberghiere, sia la riduzione del flusso turistico, unica effettiva speranza di vita per la riviera romagnola. L'osservazione lapidaria compiuta dall'Io-narrante mostra la vera essenza del lavoro tramite operazioni puramente finalizzate al guadagno, poiché la speculazione edilizia che ha condotto alla costruzione della riviera romagnola si basa sullo sfruttamento di terreni acquistati a prezzi ribassati; il deterioramento di questi è favorito dagli investimenti immobiliari per l'edificazione di strutture turistiche. Se in *Condominio Oltremare* la riviera si mostra nei suoi caratteri di morte e desolazione, nel romanzo finzionale *La gemella H* la Milano Marittima dei primi anni Sessanta viene ritratta nel massimo estro vitalistico, durante la stagione estiva; l'apertura di Hotel *Sand* introduce la famiglia Hinner nell'imprenditoria turistica durante i primi anni del turismo di massa. Helga, addetta al servizio tavoli e responsabile della pulizia insieme alla gemella Hilde, sfrutta le ore di pausa in spiaggia, a pochi metri dall'albergo; la narrazione, in opposizione al testo precedente, illumina la vitalità di queste giornate durante le quali gioia, spensieratezza e socialità sembrano dominano:

Al mattino le suore agitano le campanelle per svegliare i bambini che attraversano i lunghi corridoi sino ai gabinetti, si lavano, indossano la divisa e fanno colazione, scendono le scale interne in fila per due, arrivano in spiaggia ordinati, esultano per le attività ginniche e i tuffi ritmati dai fischi delle religiose, attendono affamati il pranzo prima di tornare ai giochi di socializzazione, le piste sulla sabbia per le biglie, ancora tuffi, cene, preghiere, notti, una nuova alba, quando i corpi divenuti adulti appoggiano magliette e pantaloncini sui raggi aperti degli ombrelloni, per ascoltare distratti il sottofondo dell'acqua, lo sfogliare dei settimanali d'evasione, dei rotocalchi, le foto ricordo a se stessi bambini¹⁶³.

Le giornate in spiaggia dei bambini permettono di oscurare le origini malsane del turismo di massa e caratterizzano la riviera romagnola di leggerezza, felicità infantile e successivamente ricordo nostalgico; la vacanza ai Lidi è la migliore testimonianza della logica del benessere intesa come "bella vita" e la rappresentazione di questi momenti giocosi fino alla dolce memoria a raggiungimento dell'età adulta mimetizza l'impennata dei consumi nella giusta ricompensa dopo un anno di fatiche,

¹⁶³ G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, p. 226-227.

molte delle quali destinate a finanziare il breve periodo di riposo. La narrazione in questo frammento rappresenta la giornata in spiaggia come una foto ricordo al di sotto della quale si pongono le fondamenta marce che l'autore cerca di riscoprire; l'apparente senso di pienezza e felicità delle persone in spiaggia che leggono riviste mentre i bambini si divertono risulta per alcuni tratti volutamente artificiosa e tale aspetto è determinato per la riflessione sulla speculazione edilizia in riviera romagnola. In *La gemella H* l'autore rappresenta la vitalità della località balneare nel corso della stagione estiva e usufruisce della finzionalità per mimetizzare l'intrinseca morte (e desolazione) del posto attraverso la gioia e la felicità della vacanza in spiaggia, quindi è possibile individuare un legame tra le due opere esaminate fino a ora: se la prima osserva l'impoverimento e lo sfruttamento di risorse conseguenti dalla speculazione edilizia eccessiva, favorendo così l'abbattimento delle risorse naturali in funzione della cementificazione, la seconda descrive il turismo di massa mimetizzandone l'artificialità e l'impatto socio-economico in alcune giornate spensierate di giochi e tuffi in mare. Entrambi i testi affrontano uno dei motivi caratterizzanti il tema del lavoro in circa cinquant'anni di sviluppo, evidenziandone la politica dei consumi, l'ossessione per il capitale, e le basi già precarie delle condizioni sociali del posto (lo svuotamento della città simboleggiato dai lavoratori che ricercano invano opere di manutenzione durante l'inverno in *Condominio Oltremare*¹⁶⁴). Un secondo motivo afferente al tema del lavoro è la condizione d'impiego in multinazionale, una questione rilevante anche in virtù del fatto che i testi contengano riferimenti espliciti ai ruoli ricoperti da Falco in un'azienda di telefonia mobile; le prose da considerare sono il saggio narrativo *Sottofondo italiano* e il *memoir autobiografico Ipotesi di una sconfitta*: il tentativo di analisi del *sottofondo* viene compiuto attraverso la riflessione su alcuni aspetti inerenti il mondo delle multinazionali, degli industriali e la lotta sindacalista per i diritti dei lavoratori; *ipotesi* si focalizza sull'esperienza lavorativa dell'io-narrante (l'autore) e ne mette in luce le condizioni precarie e i meccanismi di potere vigenti nei rapporti tra colleghi, superiori e dirigenti. Le due prose descrivono una situazione instabile, nettamente opposta a quella del Novecento, infatti «Se negli anni Sessanta e Settanta la classe operaia era – o almeno così appariva nell'immaginario collettivo – un blocco sociale unico in grado di solidarizzare e lottare contro un nemico comune, ora, nell'era del «turbocapitalismo», della frammentazione individuale, e dei contratti a progetto, ciò è impossibile¹⁶⁵»; fragilità e precarizzazione incidono profondamente nella condizione dell'individuo nella società contemporanea la quale si dissolve sempre di più, condannando a morte il senso di collettività che dovrebbe garantire le relazioni fondamentali alla vita. Falco osserva la dimensione aziendale sia nelle dinamiche esplicite, accettate passivamente, che regolano i rapporti di lavoro sia

¹⁶⁴ G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 131.

¹⁶⁵ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 25.

nelle questioni inerenti alla regolamentazione delle condizioni dei dipendenti; in *Sottofondo italiano* la lotta contro l'azienda che limita e spesso opprime ogni tentativo di rivendicare il diritto all'impiego è perseguita tramite il sindacato:

Eravamo euforici di appartenere a un'organizzazione che aveva una storia. Credevamo alla parola uguaglianza, lottavamo contro la lingua aziendale contaminata dall'inglese commerciale più astratto. Combattevamo contro l'italiano da propaganda, smontavamo e deridevamo locuzioni come «cogliere le opportunità del mercato», ma non credevamo che l'ironia fosse uno strumento utile. Pensavamo che le nostre piccole azioni quotidiane sul luogo di lavoro aggiungessero qualcosa al vivere democratico della nazione¹⁶⁶.

Il frammento riporta uno dei pochi e ultimi momenti di speranza nei confronti di un futuro decente all'insegna dell'uguaglianza e del rispetto nei confronti dei lavoratori; il sentimento di comunità non era ancora del tutto morto e quindi la fiducia nel cambiamento persisteva, tuttavia ogni possibilità auspicata soffocherà a causa degli accordi tra organi superiori, talvolta i sindacati stringevano accordi a proprio svantaggio con le aziende per mantenere statica la situazione. L'Io-narrante ricorre agli strumenti della scrittura per rappresentare l'ultimo periodo in cui si poteva ancora parlare non solo di battaglia per i diritti, bensì di rapporto con l'altro, inteso sia in riferimento ai dirigenti, sia ai colleghi; purtroppo i gruppi sindacalisti cominceranno ad avere sempre meno iscrizioni poiché i patti tra organi industriali (e politici) avvenivano in privato oppure lontano da chiunque potesse recare problemi, gli interessi salvaguardati non riguardavano né i dipendenti né l'ambiente aziendale dato che l'obiettivo comune rimaneva il profitto e il potere. In *Ipotesi di una sconfitta* il racconto si focalizza sull'epica del fallimento vissuta da Falco nel corso di oltre un ventennio in cui l'ambiente di maggiore frequentazione è certamente quello aziendale, osservato regolarmente per almeno quindici anni e ritratto tanto nelle dinamiche di prevaricazione dei superiori nei confronti di chi ricopre una mansione inferiore quanto nell'individualismo (ostile e competitivo) mantenuto da ogni dipendente in ufficio. Tutto questo traspare nella figura di Solo Cattiveria, nuova *teamleader* in azienda:

¹⁶⁶ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, pp. 46-47.

Ricominciava così una settimana lavorativa, durante la quale Solo Cattiveria gestiva i rapporti con i venditori mediando le loro richieste con le nostre valutazioni. Garantiva come tutte le *teamleader* una fermezza iniziale, per poi assecondare i voleri dei venditori. Era prevaricatrice con chi aveva una mansione inferiore alla sua e debole con chi aveva un ruolo superiore. Eppure di se stessa diceva: sono una donna con le palle, con i coglioni, con i controcoglioni¹⁶⁷.

La figura di Solo Cattiveria imbriglia tutti i valori fondamentali del lavoro nell'epoca contemporanea e rappresenta il destino comune degli individui alla perdita di se stessi causa la totale immersione nel proprio impiego; la gestione del potere nel rapporto con i colleghi e i clienti è l'unica cosa a conferma dell'esistenza, in azienda e nella vita, di Rosy (il nominativo a cui risponde Solo Cattiveria quando viene chiamata dalle colleghe). Il vero nome della *teamleader* è omissso poiché i rapporti tra lei e le dipendenti risultano molto limitati ad alcune occasioni speciali in cui la conversazione è forzata dal solo interesse opportunistico manifestato dalle impiegate; la durata media dei dialoghi riportata dall'io-narrante è tre minuti i quali sono unicamente finalizzati a rendere stabile lo *status quo* in ufficio. Le relazioni che la nuova direttrice intrattiene nella vita quotidiana, dedicata unicamente alla propria occupazione con l'unica eccezione dei fine settimana trascorsi tra i negozi di Milano, dimostrano la condizione inevitabile dominante nella società attuale: il precario senso di collettività, persistente nella rivendicazione delle tutele riportata in *Sottofondo italiano*, cede sotto le pressioni dell'individualismo ostile e competitivo. Il lavoro non consente più alcun tipo di interazione e costringe a una corsa frenetica e infinita per giungere alle migliori posizioni auspicabili nel minor tempo possibile: il potere guadagnato concede un'illusione di tutte quelle libertà private fino a quel momento grazie alla possibilità di gestire (e sfruttare) gli impiegati di ruolo inferiore. *Sottofondo italiano* e *Ipotesi di una sconfitta* forniscono una spietata e lucida prospettiva sul mondo aziendale raccontandone aspetti centrali, in modo tale da osservare e fare luce su tutti quei processi che hanno determinato, in parte, la situazione odierna; a partire dagli accordi tra industrie e sindacati che Falco scopre durante il periodo di lotta sindacale all'inizio dell'impiego in multinazionale fino agli ultimi giorni trascorsi in uno stabilimento terziario a causa di un demansionamento, la condizione lavorativa viene riportata nel progressivo deterioramento che la caratterizza. La frammentazione interiore costringe l'individuo ad aggrapparsi a ciò che rimane del proprio Sé e l'unico modo per confermare la propria esistenza è il lavoro, pertanto la realizzazione professionale appare come la sola via di

¹⁶⁷ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 272.

salvezza. In conclusione i legami tra le opere che sono stati ipotizzati fino a ora costituiscono una delle numerose possibilità di analisi, tuttavia la scelta è dovuta alla necessità di osservare la trattazione del tema indicato in alcune prose di Falco; le proposte di confronti tra le scritture prendono in considerazione alcune sezioni dedicate ai motivi fondamentali discussi (la speculazione edilizia e l'esperienza in azienda). L'assenza di riferimenti a *Flashover. Incendio a Venezia* è dovuta alla profonda complessità dell'opera e all'incapacità personale di ritrovare una sezione da porre a confronto senza il rischio di semplificazione; il lavoro si declina nell'esperienza fallimentare di Enrico Carella, conclusa con il rogo al teatro La Fenice, ed è trattato in stretto rapporto ad altre componenti, pertanto l'accostamento di questo a un secondo testo di Falco non potrebbe garantirne un'adeguata ricezione.

1.3. I legami con la tradizione: Elio Pagliarani

La letteratura italiana degli anni Zero sviluppa un rapporto conflittuale con la tradizione novecentesca, infatti certi autori rifiutano esplicitamente l'influenza del secolo scorso, altri invece collocano le proprie fonti d'ispirazione nelle risorse extra-letterarie; Gianluigi Simonetti¹⁶⁸ in più occasioni spiega l'importanza dei modelli cinematografici e artistici per moltissimi scrittori contemporanei i quali ne utilizzano talvolta forme e linguaggi nella pagina scritta. Tuttavia il critico argomenta la presenza di alcuni casi a testimonianza della persistenza di determinati motivi che legano indissolubilmente il Duemila al canone letterario novecentesco; un esempio è l'immaginario della borgata di matrice pasoliniana, «il luogo fisico e metafisico del Male, della violenza e della sopraffazione¹⁶⁹» che si reitera in scritture pubblicate decenni successivi fino a oggi, tra cui *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra* di Roberto Saviano. Il caso di Giorgio Falco è particolare poiché l'autore si dimostra reticente per quanto riguarda il rapporto con le opere del Secolo breve, infatti i principali riferimenti individuabili nei testi derivano da chi fa uso di «un'altra grammatica, il linguaggio visivo», tuttavia è interessante l'ammissione di un debito consistente nei confronti di Elio Pagliarani, «il cantore epico della modernità e il suo declino¹⁷⁰». La coesistenza di modelli extra-letterari (la fotografia nordamericana) e letterari (Pagliarani) si ritrova in quasi tutte le prose dedicate alle condizioni lavorative in Italia esaminate dall'epoca del miracolo economico fino ai giorni nostri. Tra le diverse opere di Elio Pagliarani, l'autore dichiara di aver effettuato una lettura attenta di *La ragazza Carla* e *La ballata di Rudi*, pubblicate integralmente nel

¹⁶⁸ G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2018.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 368.

¹⁷⁰ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 187.

1960 e nel 1995: la prima racconta le vicende di Carla Dondi, una ragazza giovanissima che inizia a lavorare come stenodattilografa presso un'azienda di *import-export*, si tratta di un «poemetto¹⁷¹» che ritrae lo sviluppo industriale della città di Milano a partire dal secondo dopoguerra constatandone la totale dedizione al lavoro e l'interesse già accentuato nel denaro; la seconda si presenta come una «poesia da recita¹⁷²» nella quale diversi personaggi inizialmente riuniti in una balera presso la riviera romagnola, tra cui Rudi, acquisiscono rilievo fino a nascondere il presunto personaggio principale, riconsiderato solo al momento del decesso brevemente raccontato in una delle numerose sezioni dell'opera. La prima parte della narrazione ruota attorno a questa balera e ritrae, attraverso le azioni dei personaggi, lo sviluppo del turismo di massa nelle località balneari, analizzato in diverse sfumature: da una parte infatti Rudi e Aldo sono animatori in spiaggia, pertanto il loro *status* sociale non è facilmente individuabile (non si può considerarli lavoratori effettivi, anche a causa del loro atteggiamento); dall'altra Nandi lavora come pescatore, un'occupazione faticosa ma riconosciuta dato che i frutti di mare hanno un ruolo fondamentale nella cucina degli alberghi. Elio Pagliarani racconta gli inizi della contemporaneità soggetta alla schiavitù del lavoro e, innanzitutto, all'ossessione per il capitale; la logica del guadagno determina sia la vita aziendale di Carla a Milano sotto le direttive di Praték («amore al lavoro è amore all'ambiente -¹⁷³») e questo implica amore per il denaro) sia la permanenza in balera da parte di Rudi e Aldo, le cui giornate sono determinate interamente dallo scorrere incessante del flusso capitalistico. Giorgio Falco eredita il canto «epico della modernità e il suo declino¹⁷⁴» e prosegue il ritratto della società attuale, condannata alla decadenza e all'impovertimento poiché ancora schiava di quelle logiche raccontate da Pagliarani tramite l'esistenza italiana e milanese dei propri personaggi; l'autore descrive le condizioni lavorative in Italia nel corso degli ultimi decenni mostrando la desertificazione emotiva causata dai meccanismi di prevaricazione e dalla brama di profitto che scolpiscono la progressione (involuzione) sociale. In *Ipotesi di una sconfitta* l'io-narrante racconta la personale esperienza fallimentare nel mondo del lavoro, unica prospettiva utile a guadagnarsi il diritto alla vita, la stessa possibilità conquistata invece da Carla all'età di diciassette anni quando viene assunta nell'azienda di *import-export* («Perché non mangi? Adesso che lavori ne hai bisogno / adesso che lavori ne hai diritto / molto di più¹⁷⁵»). La vita della giovane fanciulla sarà spesa in ufficio, intrisa di quell'etica dominante in tutto il Novecento per

¹⁷¹ E. Pagliarani, *Pagliarani Elio*, in A. Cortellessa (a cura di), *Elio Pagliarani. Tutte le poesie (1946-2011)*, Milano, Il Saggiatore, 2019, p. 475.

¹⁷² A. Cortellessa, *Ma dobbiamo continuare a ballare*, in A. Cortellessa (a cura di), *Elio Pagliarani. Tutte le poesie (1946-2011)*, Milano, Il Saggiatore, 2019, p. 37.

¹⁷³ E. Pagliarani, *La ragazza Carla*, in A. Cortellessa (a cura di), *Elio Pagliarani. Tutte le poesie (1946-2011)*, Milano, Il Saggiatore, 2019, p. 127.

¹⁷⁴ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 187.

¹⁷⁵ E. Pagliarani, *La ragazza Carla*, in A. Cortellessa (a cura di), *Elio Pagliarani. Tutte le poesie (1946-2011)*, Milano, Il Saggiatore, 2019, p. 127.

cui l'esistenza di una persona diventa la mansione che svolge; il primo capitolo dell'autobiografia del lavoro si focalizza sulla figura paterna dell'autore e ne esplicita l'ossessione per l'impiego presso l'ATM al punto di riuscire ad evidenziare la corrispondenza tra la conclusione del lavoro e la fine della vita:

Passava sempre meno tempo in casa. La fine della sua vita automobilistica aveva accelerato la fine della sua vita biologica. Inoltre, proprio negli ultimi mesi si stava concretizzando quanto ipotizzato da anni: le linee del trasporto pubblico extraurbano gestite da mio padre sarebbero state dismesse dall'Atm e affidate a un'azienda privata. Si era compiuta così la corrispondenza temporale tra la morte di un uomo e la fine del suo lavoro¹⁷⁶.

La morte del padre e la dismissione del sistema di trasporto dall'Atm simboleggiano il diritto a cui ogni persona deve ambire, ovvero la vita intera trascorsa a lavorare, e in questo flusso infinito sono immersi sia il padre di Falco sia Carla Dondi; la giovane fanciulla entrerà direttamente in un ciclo senza sosta in cui l'impiego svolto consente il guadagno sufficiente per sopravvivere e continuare a svolgere i propri doveri, logicamente destinati al profitto delle persone interessate: «A Pratek gli vanno bene i soldi / e un impiegato mai, perché la fine / del mese i soldi l'impiegato pochi o tanti / li porta via, e lui li guarda coi suoi occhi / acquosi, i soldi, e non gli pare giusto¹⁷⁷». Pratek è una figura chiave per comprendere quanto già nel secondo dopoguerra milanese il capitalismo e l'etica lavorista intridono la società, minandone l'identità fino ai giorni nostri; la figura del dirigente scrupoloso e appassionato ritorna nei capitoli di *Ipotesi di una sconfitta* dedicati all'esperienza all'interno della multinazionale di telefonia, in particolare nel ruolo della *teamleader* responsabile di un gruppo di impiegati: Solo Cattiveria è la trasposizione contemporanea del superiore di Carla Dondi, una donna giovane totalmente ossessionata dal proprio lavoro in azienda. La *teamleader* ventinovenne «Aveva assorbito la retorica della donna milanese emancipata grazie al lavoro», quindi «la bramosia di affermazione professionale¹⁷⁸» (profondamente legata al ritorno economico) era la sua unica linfa vitale; le dodici ore trascorse in ufficio dal lunedì al venerdì sono la concretizzazione

¹⁷⁶ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 43.

¹⁷⁷ E. Pagliarani, *La ragazza Carla*, in A. Cortellessa (a cura di), *Elio Pagliarani. Tutte le poesie (1946-2011)*, Milano, Il Saggiatore, 2019, pp. 128-129.

¹⁷⁸ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 271.

degenerata dell'«amore al lavoro¹⁷⁹» che anima Pratek. Nel testo di Pagliarani la formazione di Carla Dondi avviene secondo le stesse logiche che interiorizzeranno il padre dell'autore e tutte le figure dirigenziali che l'io-narrante incontrerà durante le numerose esperienze, a partire dal proprietario della fabbrica presso cui ha lavorato in estate per fare spillette fino a Solo Cattiveria 2, *teamleader* il cui unico strumento esistenziale il potere sui dipendenti. Per quanto riguarda la seconda opera di Pagliarani citata da Falco, *La ballata di Rudi*, la prima parte è ambientata in riviera romagnola e descrive le giornate dei protagonisti, in particolare il mestiere di animatore di Rudi e Aldo. Un interessante spunto di riflessione concerne la prima sezione del testo in cui si ritraggono sia i doveri sociali dei due ragazzi («È bello? Può essere bello in Romagna chi bacia la mano / l'anno dopo del '48, attacca bottone con gli ambulanti di bomboloni e / gli intellettuali indigeni meno indigenti, non lascia / senza sorriso carezza o pacca ogni ragazza per strada / conforme ai gusti di quella?¹⁸⁰») sia i primi discorsi sulla gestione del capitale («i primi discorsi di Borsa dei padri»¹⁸¹) che determinano negli anni successivi tutti gli investimenti e le speculazioni attorno alla località balneare, condannando quest'ultima a un'irreversibile trasformazione. Il debito nei confronti di Elio Pagliarani è discusso durante la conferenza tenuta presso la Scuola Galileiana di Studi Superiori dal titolo *Un cielo di riporto*, pubblicata in una celebre rivista di studi letterari¹⁸² nel corso della quale Falco cita due testi pubblicati nel 2014, *Condominio Oltremare* e *La gemella H*. Nel primo si narra «tra le varie cose, la trasformazione della costa adriatica, e di come alcuni tra i pescatori, al posto di emigrare a Milano o a Torino, abbiano preferito restare, comprare un peschereccio e diventare padroni. Ma hanno depredata le risorse ittiche a tal punto da svuotare il mare¹⁸³»: i discorsi sulla borsa affrontati dai padri in balera anticipano il futuro collasso della riviera, apparentemente viva d'estate ma realmente morta il resto dell'anno a causa dello sfruttamento costante finalizzato al guadagno. Lo sguardo che Pagliarani getta nell'ambiente artificiale delle popolate spiagge romagnole viene esteso da Falco all'intera cittadina per come si presenta realmente, ovvero spoglia, grigia, vuota e desolata; entrambi gli autori muovono dall'apparenza dei luoghi per fornire un'osservazione ponderata ai meccanismi che si pongono alle fondamenta di tutto ciò. Il poeta infatti dedica la diciannovesima sezione della *Ballata di Rudi* agli investimenti in borsa di Camilla (una dei personaggi dell'opera) e dimostra quanto siano evanescenti e flebili le politiche del lavoro vigenti da decenni: «Il primo mese è andato molto bene tre per cento, c'è un guadagno di trentamila lire / il tuo stipendio zia, il tuo vecchio stipendio o

¹⁷⁹ E. Pagliarani, *La ragazza Carla*, in A. Cortellessa (a cura di), *Elio Pagliarani. Tutte le poesie (1946-2011)*, Milano, Il Saggiatore, 2019, p. 127.

¹⁸⁰ E. Pagliarani, *La ballata di Rudi*, in A. Cortellessa (a cura di), *Elio Pagliarani. Tutte le poesie (1946-2011)*, Milano, Il Saggiatore, 2019, p. 267.

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² G. Falco, *Un cielo di riporto*, in E. Zinato, G. Lupo, R. Ricorda, «Studi novecenteschi. Rivista di storia della letteratura contemporanea», 98, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, luglio-dicembre 2019, pp. 251-261.

¹⁸³ *Ivi*, p. 259.

quasi, ha detto Marco / e se li mettevi tutti e dieci ne beccavi trecentomila che nemmeno l'Agha Khan¹⁸⁴». La logica dell'investimento, determinate per l'edificazione di tutta la riviera compreso il *Condominio* in cui l'Io-narrante (autofinzionale) alloggia è presente anche nella seconda opera citata, *La gemella H*, nella scelta radicale di Hans Hinner di rimanere a vivere con le figlie a Milano Marittima e gestire un albergo insieme a loro, il *Sand*; il direttore del giornale «Mutter» decide di incanalare i propri guadagni in una villetta acquistata a prezzo ribassato, salvo poi trasformarla in un albergo di fronte alla spiaggia. La speculazione edilizia è alla base del sostentamento di tutta la famiglia, in particolar modo della gemella Helga, futura detentrica del potere imprenditoriale che eredita insieme al fidanzato Franco dal padre Hans; il giovane addetto alla gastronomia, Franco Bergamaschi, è un lavoratore dedito e fedele al proprio impiego che trascorre le poche ore di pausa dal lavoro in spiaggia, conosce Helga, grazie alle stesse capacità dimostrate da Rudi come animatore di balli, e rapidamente ottiene un impiego migliore del precedentemente nella cucina del *Sand*, dimostrandosi così arrivista e disonesto. La parabola alberghiera della famiglia Hinner è immersa totalmente nel lavoro in Hotel il quale è profondamente legato all'afflusso di turisti nella località balneare; l'atmosfera gioiosa e spensierata che domina la balera in cui Rudi e Aldo, tra le danze e le interazioni personali, ascoltano i «primi discorsi di Borsa dei padri¹⁸⁵» è la medesima in cui Franco propone a Helga di farsi assumere dal padre:

Helga, se mi dai fiducia, io vengo a lavorare nel tuo albergo. Franco, l'albergo non è mio, è di mio padre, un suo capriccio. Capriccio? Non avete necessità di lavorare? Lavoriamo perché è giusto. Infatti, Helga, è giusto, la mia non è elemosina, sono un lavoratore, che ti vuole già bene, chiedi referenze al signor Gino se non mi credi, ma non dirgli che mi vuoi prendere da te al ristorante, lui vorrebbe tenermi in rosticceria, poveretto, lui e la padrona non hanno avuto figli, un figlio che ti fa ottanta polli al giorno – senza contare le insalate e le polpette – è il massimo, ma io ce l'ho già una famiglia, ne voglio una tutta mia, moglie bambini, forse sto correndo troppo, te l'ho detto il primo giorno, ieri sembra lontanissimo¹⁸⁶.

Il frammento proposto è significativo poiché nelle parole di Bergamaschi s'intravede l'equilibrio precario tra lavoro e vita che determina sia la stabilità della famiglia Hinner sia la

¹⁸⁴ E. Pagliarani, *La ballata di Rudi*, in A. Cortellessa (a cura di), *Elio Pagliarani. Tutte le poesie (1946-2011)*, Milano, Il Saggiatore, 2019, p. 316.

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 267.

¹⁸⁶ G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, p. 250.

sopravvivenza della riviera romagnola. La proposta rivolta alla gemella ha come fine principale la professione del giovane, per la quale si giungerà a licenziare la cuoca dell'albergo con uno stratagemma volto ad accusarla di un furto da lei non commesso. L'egoismo che muove i bisogni di Franco si collocano entro la dimensione lavorativa: il trasferimento a Milano Marittima successivo agli studi presso la scuola alberghiera (dove le materie vengono insegnate per far parlare «il cliente con i soldi¹⁸⁷») non è dovuto all'auspicio di un miglior stile di vita, bensì alla ricerca di lavoro; il periodo speso in rosticceria dal signor Gino è molto intenso e il rapporto con i datori è vissuto in un senso quasi familiare perché Franco si occupa dell'attività più di loro, suscitando benevolenza da parte di Gino e della moglie («un figlio che ti fa ottanta polli al giorno»); inoltre la possibilità di stare vicino a Helga nelle cucine dell'Hotel *Sand* suscita interesse innanzitutto per la prospettiva di un'attività a conduzione familiare, nella quale l'equilibrio tra vita e lavoro è concretamente dettato dal mantenimento della stabilità economica e professionale. Lo svelamento di tutte le dinamiche depauperanti che caratterizzano l'Italia, tra cui la speculazione edilizia e l'esperienza aziendale, vengono descritte da Pagliarani e successivamente osservate da Falco con estrema scrupolosità: il «cantore epico della modernità e del suo declino¹⁸⁸» smaschera i meccanismi determinanti del secondo Novecento italiano quasi mai esplicitamente riconosciuti, i quali sono ulteriormente analizzati e decostruiti dallo sguardo tagliente e lapidario di un Io che scava nella percezione comune della realtà da una posizione distanziata rispetto al mondo contemporaneo. I «punti di contatto¹⁸⁹» tra l'opera del poeta e la narrativa di Falco quindi si concretizzano in uno smascheramento totale delle logiche capitaliste e speculative, attraverso alcuni motivi precisi afferenti al tema del lavoro in cui s'intravede la «destrutturazione¹⁹⁰» interiore dell'individuo, dilagante soprattutto nella società contemporanea. Il debito che l'autore sostiene di aver contratto nei confronti di Pagliarani non riguarda solamente motivi e temi ma concerne la gestione della lingua, e l'utilizzo dei registri linguistici, per raccontare il quotidiano nel modo più lucido possibile. Un'interessante dichiarazione dello scrittore e critico teatrale svela il tentativo di cercare un genere adatto a favorire l'oggettività nei propri testi:

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 258.

¹⁸⁸ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 187.

¹⁸⁹ G. Falco, *Un cielo di riporto*, in E. Zinato, G. Lupo, R. Ricorda, «Studi novecenteschi. Rivista di storia della letteratura contemporanea», 98, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, luglio-dicembre 2019, pp. 251-261.

¹⁹⁰ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 21.

E il suo tuffo, anzi bagno, decisivo bagno nel «mare dell'oggettività» è stato costantemente articolato, guidato, dall'impegno primario dell'epica del quotidiano e conseguentemente dall'abbassamento linguistico, privilegiata l'immediatezza del parlato. Sermo cotidianus quello di Pagliarani, ma non sermo humilis (il che viene fra l'altro a costituire, già in partenza, una fondamentale deviazione dalla linea crepuscolare nostrane). [...] A Pagliarani pareva sufficiente un imperterrito impegno sul linguaggio, e un lucido smagato rapporto col presente [...] ¹⁹¹.

L'impegno linguistico mantenuto negli scritti è finalizzato a una lucida e diretta rappresentazione del mondo tramite una presa di distanza da quest'ultimo, la quale è permessa dall'oggettività ottenuta dalla struttura del «poemetto¹⁹²»; i caratteri della lingua in Pagliarani permettono a chi riporta i fatti un allontanamento presente anche all'interno dei testi di Falco: la *lateralità*¹⁹³ infatti consente di spostare lo sguardo rivolto alle cose per osservarle sotto una luce diversa. La gestione di tali risorse nei due autori possiede differenti punti in comune, tuttavia sarà utile evidenziarne solo alcuni, i più importanti: il primo riguarda la presenza di molteplici linguaggi, il secondo concerne il privilegio nei confronti dell'immediatezza del parlato. Nei testi di Falco i numerosi registri linguistici concernono soprattutto la sfera economica e lavorativa, in particolare *Ipotesi di una sconfitta* contiene diversi riferimenti all'inglese commerciale utilizzato per i ruoli (*buyer, minimanager, teamleader, credit analyst*) e per certe tipologie di lavoro (*door to door*); si deve considerare anche il gergo del settore creditizio («chiedevo se la banca avesse o meno concesso un fido significativo con la possibilità di uno *sconfino*; chiedevo se si fosse verificato qualche *episodio di sofferenza*; lo stato di instabilità patrimoniale e finanziaria utilizzata come forma di finanziamento, che l'azienda richiedeva non in banca, ma ai propri fornitori¹⁹⁴») utile a ritrarre l'insensatezza di una condizione lavorativa aleatoria e falsa che impedisce la comprensione reciproca e il genuino rapporto tra persone posto alla base dell'identità sociale. Nelle opere di Pagliarani considerate fino a ora l'utilizzo di molteplici registri linguistici serve a ritrarre gli inizi del declino della modernità nelle catene del lavoro descritto successivamente anche da Falco: in *La ragazza Carla* si può notare la presenza di un linguaggio quasi burocratico utilizzato per presentare la giovane all'inizio dell'impiego in azienda («Carla Dondi fu Ambrogio di anni / diciassette primo impiego stenodattilo

¹⁹¹ E. Pagliarani, *Pagliarani Elio*, in A. Cortellessa (a cura di), *Elio Pagliarani. Tutte le poesie (1946-2011)*, Milano, Il Saggiatore, 2019, p. 475.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ G. Vasta, M.B. Bianchi (a cura di), *Dizionario affettivo della lingua italiana*, Roma. Fandango, 2008.

¹⁹⁴ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 255.

/ all'ombra dell'uomo¹⁹⁵»); nella sesta parte, ambientata ancora in ufficio, la terminologia adottata da Pagliarani si avvicina alla sfera giuridica («NON C'È DA FARSI ILLUSIONE, NON È TALE LEGGE SENZA SANZIONE¹⁹⁶»). L'utilizzo del linguaggio economico-finanziario caratterizza anche la sezione XIX nella quale l'anziana Camilla viene convinta a investire in borsa dal nipote («Sia per i bovini che per i suini da macello, il volume degli scambi / è stato nel complesso modesto, ma le contrattazioni / hanno assunto un tono più equilibrato¹⁹⁷»): la vita spesa nel lavoro acquisisce lo stesso valore incerto e inconsistente del denaro puntato in borsa, il cui andamento imprevedibile traspare per un istante nel carattere della signora, accusata di pazzia («Dà i numeri la zia?, ho paura di sì»). Il secondo aspetto su cui porre l'attenzione è l'immediatezza del parlato, una costante delle opere costruita attraverso un utilizzo molto ragionato degli strumenti della lingua; tuttavia, data la consistenza dell'argomento, si limiterà l'argomentazione ad alcuni tratti interessanti comuni in entrambi gli autori. L'abbassamento in funzione dell'imitazione del parlato prevede l'utilizzo di linguaggi espressivi, talvolta proverbiali e volgari, attribuiti alle voci di alcune figure specifiche; in *La ragazza Carla* il testo viene arricchito da alcune espressioni di carattere popolare: «le giovani sposate sono sceme» nella prima sezione (quarto paragrafo), «Lui dice pane al pane» nella seconda sezione (sesto paragrafo), «Quante scuse le donne, quante moine / per non lavorare» nella terza sezione (terzo paragrafo). In *La ballata di Rudi* l'espressività talvolta raggiunge una volgarità molto pronunciata caratterizzata da riferimenti basso corporei oppure gravi offese: a partire da esternazioni leggere come «Chi non risica non rosica» (sezione XI) e «l'uccello gli costa più di mille franchi al giorno» (sezione III), ad altre maggiormente pronunciate come «Ah senti com'è più bello vedere / degli sbronzi e delle puttane» (sezione XIV) «un vecchio albergo da puttane» (sezione XIV), «pirla d'un pirla» (sezione XIV). L'arricchimento linguistico nei testi di Pagliarani si ritrova anche nelle opere di Falco, in particolare *Ipotesi di una sconfitta* si caratterizza per la presenza di alcune manifestazioni volgari utilizzate per arricchire il discorso dei personaggi; a esempio l'arroganza della discussione di Gigi sulla professione del *buyer* è accentuata da due espressioni: «non conti un cazzo» e «Cazzate¹⁹⁸». Un riferimento aggiuntivo concerne l'incarico di venditore porta a porta svolto dall'autore ventenne, una giornata di lavoro infruttuoso concluso con la schedatura dei dati da parte delle forze dell'ordine; le offese inserite nel testo accentuano il malcontento per la situazione e, in generale, per le condizioni lavorative vissute in quel momento. Il giovane Falco rivolge pensieri crudi verso l'agente incaricato di trascrivere i dati personali: «Oh, testa di cazzo, avevo pensato, come ti

¹⁹⁵ E. Pagliarani, *La ragazza Carla*, in A. Cortellessa (a cura di), *Elio Pagliarani. Tutte le poesie (1946-2011)*, Milano, Il Saggiatore, 2019, p. 127.

¹⁹⁶ *Ivi*, p. 131.

¹⁹⁷ E. Pagliarani, *La ballata di Rudi*, in A. Cortellessa (a cura di), *Elio Pagliarani. Tutte le poesie (1946-2011)*, Milano, Il Saggiatore, 2019, p. 319.

¹⁹⁸ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, pp. 108-109.

permetti di darmi del tu, e cosa ne sai della vendita? Ignorante! Imboscato di merda! Avevo mostrato in silenzio la carta di identità e il tesserino di riconoscimento¹⁹⁹». Lo sviluppo tematico e la gestione dei registri linguistici sia in Falco sia in Pagliarani sono molto ragionati, di conseguenza le possibilità di confronto tra i testi servono per interpretare attivamente il ruolo della lingua all'interno delle opere oggetto di analisi; tuttavia le risorse inserite nelle rispettive produzioni risultano in diversi casi differenti, pertanto la lettura dei «punti di contatto²⁰⁰» si limita agli aspetti esaminati fino a ora. In conclusione il rapporto con le scritture di Pagliarani permette di comprendere certi tratti complessi delle opere di Falco e di contestualizzare tutte le dinamiche oscure che animano l'Italia nel corso degli ultimi decenni; il canto «epico della modernità e del suo declino²⁰¹» inizia con Pagliarani testimone della distruzione del mondo in cui vive e deve necessariamente procedere nello sguardo tagliente e lucido dell'autore, ospite indesiderato di un mondo che sta procedendo nell'abisso della dissoluzione.

1.4. La funzione morale della letteratura

L'osservazione acuta della condizione lavorativa (e sociale) italiana è determinata, tra i diversi caratteri da citare, dalla variabilità dell'impianto formale nei testi di Falco, i quali forniscono nuove prospettive per osservare la realtà dei fatti: guardare lateralmente la quotidianità significa interrogarsi sulla consistenza di tutte le azioni e delle conseguenze relative a quest'ultime. L'insensatezza e la precarietà che determinano la società attuale intridono qualsiasi aspetto dell'esistenza, tanto da rendere invisibile la condanna di un «sistema che funziona solo a un costo umano estremamente alto: la spersonalizzazione dell'esperienza e la perdita di dignità dell'individuo²⁰²». In un mondo in cui la riflessione ponderata è negata in funzione di una necessaria produttività a ciclo infinito in cui l'unico scopo è la riproduzione del capitale, a sacrificio della persona, Falco pone lo sguardo sui processi dominanti al fine di riscoprirli e osservarli; la ricerca di senso è garantita da quella posizione di non appartenenza che l'autore mantiene costante nella *lateralità* grazie alla quale restituire significato alle cose. L'impostazione formale è un tassello fondamentale dato che, secondo Castellana, «Le nuove narrazioni ibride [...] ci stimolano anche a esercitare una forma di sospetto e di critica alla società e alle sue forme di espressione²⁰³»: la capacità di descrivere il lavoro contemporaneo attraverso un

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 134.

²⁰⁰ G. Falco, *Un cielo di riporto*, in E. Zinato, G. Lupo, R. Ricorda, «Studi novecenteschi. Rivista di storia della letteratura contemporanea», 98, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, luglio-dicembre 2019, pp. 251-261:251.

²⁰¹ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 187.

²⁰² M. Quarti, «*Usò il lavoro per scrivere dell'Italia*»: Giorgio Falco si racconta, 15 Novembre, 2017, «Il libraio», <https://www.illibraio.it/news/dautore/giorgio-falco-intervista-685704/> [consultato il 24 Dicembre 2021].

²⁰³ R. Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carrocci, 2019, p. 42.

utilizzo minuzioso e articolato dei generi testuali, unita all'attenzione per il dettaglio, può essere considerata come una notevole caratteristica estetica in grado di mantenere viva la postura critica della narrazione. A partire dal testo d'esordio fino all'ultima pubblicazione, la scrittura di Falco non ha mai assunto posizioni di accusa, tuttavia è necessario constatare che lo sguardo innovativo elaborato non è unicamente finalizzato alla ricerca estetica: le opere dell'autore stimolano una riflessione di carattere morale verso gli aspetti della contemporaneità che lentamente corrodono le fondamenta dell'identità sociale; il racconto della dimensione lavorativa assume un tono «scomodo e politico²⁰⁴» a riprova del fatto che la letteratura sia rimasta una delle poche forme di autonomia e azione possibili. La funzione della letteratura risulta in parte deducibile attraverso un confronto con un'opera già citata numerose volte, *Ipotesi di una sconfitta*, un'autobiografia del lavoro in cui l'Io-narrante descrive il proprio «apprendistato per diventare qualcosa di ignoto²⁰⁵», ricostruendo nel corso delle esperienze lavorative il rapporto con la scrittura, una tra le cose più difficili da conoscere. Si tratta di decodificare, nel suono uniformato dell'epoca attuale, l'essenza di ognuno:

Decifrare in quei suoni uniformati le singolarità di ciascuno. Strappare il battimano all'anonimato, attribuire l'età, il sesso, immaginare cosa era accaduto il pomeriggio prima dello spettacolo, cosa le persone avevano mangiato, bevuto, indossato quel giorno, e quanta lacca o brillantina avevano usato per i capelli, e per quante miglia avevano guidato in un tiepido pomeriggio di ottobre, prima di arrivare agli studi di registrazione. Attraverso questo piccolo esercizio di attenzione, avremmo potuto dare a questi esseri umani una possibilità: strapparli alla risata, alla tirannia dell'applauso, farli evadere dalla gabbia del consenso, per rivivere attraverso il nostro sguardo. Se li avessimo ascoltati davvero, avremmo capito che ci parlavano, e mantenevano la speranza che il loro sacrificio – più o meno consapevole – non sarebbe stato vano²⁰⁶.

Scoprire le singolarità celate dietro la maledizione delle risate registrate della *laff box* significa restituire le persone alla propria individualità e risvegliarne le coscienze, poiché i singhiozzi elettronici hanno la stessa intensità e ritmo dei *jingle* che caratterizzano il «senso di prigionia di una nuova stagione²⁰⁷» in cui ricade l'Italia (e non solo), condannata alla perdizione nel mare offuscato dei consumi e alla dissoluzione dell'esperienza interiore. La funzione morale della letteratura per

²⁰⁴ A. Benedetti, *Leggere per non dimenticare XXIV*, 29 Novembre 2018, comune di Firenze, <https://www.youtube.com/watch?v=AHUyw3Ebi4w> [consultato il 24 Dicembre 2021].

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 98.

²⁰⁷ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, p. 3.

Falco si declina nell'analisi scrupolosa e tagliente dell'oggi, i cui automatismi vengono osservati e descritti al fine di oltrepassarne la superficialità e cogliere il particolare dietro tutte le cose; la percezione della singolarità («cosa le persone avevano mangiato, bevuto, indossato quel giorno, e quanta lacca o brillantina avevano usato per i capelli») si traduce in una posizione politica che richiede la creazione di uno strappo, utile a ridare significato all'attualità e riviverla con uno sguardo nuovo. La scrittura per l'autore continua a rivelarsi qualcosa d'ignoto alla quale dedicare una vita di apprendistato infinito, tuttavia questa sembra l'unica soluzione possibile al fine di trovare un senso alla condizione in cui imperversa il mondo contemporaneo: l'impossibilità di vedere il flusso dirompente che sta consumando la realtà, trascinata nell'abisso, può acquisire una forma percepibile allo sguardo solo attraverso qualcosa in grado di avvicinarsi a quest'ultima. La pratica della letteratura è forse la sonda che si avvicina di più ad attribuire una consistenza a questo baratro, osservato da un Io che mantiene una posizione quasi assente dal mondo, costruita nel corso di circa trent'anni di sconfitte; a tal proposito il capitolo conclusivo fornisce uno spunto interessante su cui riflettere:

Scrivo e mi immetto nel flusso invisibile, che esiste, la letteratura è questa cosa egli oggetti, nella materia che testimonia la consunzione del mondo, cresce e perisce rinascendo ogni volta, invisibile eppure di una propria fisicità già presente., qualcosa che corteggia il dio dei credenti, il mezzo spirito di chi dubita sempre, anche davanti al proprio lavoro terminato, oggetto di ripensamento tardivo: oh, quella cosa, l'ho davvero scritta io? Non è solo autobiografia, è materia differita, la biografia di ciò che è impersonale e mi circonda e compone²⁰⁸.

La letteratura permette di avvicinarsi allo scorrere inesorabile della vita e oltrepassare l'anonima esterioresità nelle cose, per immergersi in queste e constatarne la presenza corrosa; si tratta di qualcosa che esonda dai ritmi monotoni di risate registrate e *jingle* e mantiene un'instabilità costante in grado di trasformare il tutto in «materia differita». Osservare un flusso indistinguibile implica ridiscutere i termini dell'esistenza al fine di smascherare la vera differenza celata dietro la comune percezione del mondo, intriso di logiche automatizzate le quali imprigionano gli individui nel consenso passivo. La presa di posizione maturata non è finalizzata a giudicare l'epoca

²⁰⁸ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 374.

contemporanea, è un atto «scomodo e politico²⁰⁹» utile a una nuova ricerca di senso e significato nei fatti degli ultimi decenni dello stato italiano, nel quale tutte le forme di autonomia e azione politica tendono a essere soppresse in nome del consenso unanime. La scrittura, in quanto strumento per dare forma all'ignoto e all'oscuro, è una delle poche risorse in grado di proporre l'esercizio di «una forma di sospetto e di critica alla società²¹⁰» estranea a ogni possibile tentativo di accusa.

1.5. Strumenti critici e interpretativi per l'analisi

Giorgio Falco rientra a tutti i diritti tra le figure più rilevanti della letteratura dell'estremo contemporaneo, infatti le prose da lui pubblicate, tralasciando qualsiasi questione temporale, indagano presente e passato grazie a un'intersezione tra carattere estetico e propensione all'analisi; l'autore osserva scrupolosamente la modernità e cerca di rappresentarla attraverso una forma in grado di contrastare l'appiattimento delle coscienze dominante. L'aspetto interessante, sollevato anche dal dibattito critico²¹¹, concerne la particolare scrittura, in cui le istanze letterarie e fotografiche sono mescolate: lo sguardo «freddo²¹²» dell'io-narrante penetra nelle cose ritraendole grazie a una chiarezza lapidaria, netta, semplice ma complessa da definire. L'attenzione cruciale per dettagli e particolari frequenta le zone d'ombra del conosciuto, irrorandole di una nuova luce al fine di smascherarle per ciò che realmente sono; Falco arricchisce la complessità delle cose, le racconta in modo ambiguo attraverso una scrittura a primo avviso semplice in grado di scrutare la realtà con la giusta distanza tale da rendere possibile la propria partecipazione nel mondo a patto di continuare a osservarlo lateralmente. Le sue pubblicazioni non sono di facile fruizione anche a causa dell'alto numero di componenti che vengono inserite nei testi, di conseguenza il paragrafo seguente è destinato a proporre brevemente una serie di strumenti, talvolta già presi in considerazione, utili ad analizzare la scrittura dell'autore indagato: si considerano una serie molto limitata di indicazioni le quali possono supportare lo studio del testo, al netto di una lettura attenta e coscienziosa. Un ottimo spunto di riflessione sull'opera di riferimento deriva dal titolo del testo, ovvero la prima soglia oltrepassata da ogni lettore, il cui compito è di stimolare la ricezione attraverso alcune parole chiave (come *Sottofondo*, *Ipotesi* o *Flashover*) volte ad alimentare la consapevolezza di dover affrontare una lettura

²⁰⁹ A. Benedetti, *Leggere per non dimenticare XXIV*, 29 Novembre 2018, comune di Firenze, <https://www.youtube.com/watch?v=AHUyw3Ebi4w> [consultato il 24 Dicembre 2021].

²¹⁰ R. Castellana. (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carrocci, 2019, p. 42.

²¹¹ Tra i numerosi contributi si cita un volume in particolare: Andrea Cortellessa (a cura di), *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, Roma, L'Orma editore, 2014.

²¹² G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

profonda in cui la partecipazione attiva è un requisito fondamentale per la ricerca di senso. *Flashover. Incendio a Venezia* è un caso notevole in cui il titolo ha un ruolo chiave importantissimo, infatti, secondo una dichiarazione dell'autore in dialogo telematico con Raffaele Riba²¹³, l'opera medesima segue le quattro fasi del *flashover* (ignizione, propagazione, incendio generalizzato, estinzione): il fuoco è il protagonista del libro e la sua sostanza, «il libro diventa materia stessa di ciò che è narrato²¹⁴». Un secondo strumento importante per l'attenta lettura delle opere è la gestione delle risorse linguistiche e la costruzione dello stile; tra gli aspetti peculiari della narrativa contemporanea si considerano soprattutto la variabilità dei registri e la gestione della temporalità, ovvero due elementi fondamentali all'interno delle prose di Falco. La ricchezza del linguaggio permette di fornire uno sguardo estremamente lucido sulla realtà circostante, a partire dalle inserzioni pubblicitarie in riviera romagnola (*Condominio Oltremare*) e dal gergo aziendale in *Ipotesi di una sconfitta*, fino alla lingua dei media in *Flashover*; la gestione della temporalità risulta egualmente variabile infatti, se il romanzo finzionale *La gemella H* è raccontato tutto al presente per sottolineare la permanenza nell'epoca contemporanea di segni appartenenti a «una realtà fascio-capitalista storicamente egemone e capace di introdursi anche nella dimensione privata dell'esistenza²¹⁵», il saggio narrativo *Sottofondo italiano* cambia direzione in favore dell'imperfetto indicativo; il caso di *Flashover* presenta invece una gestione della temporalità variabile poiché l'autore descrive i fatti riportando sia il presente dell'incendio sia il futuro del processo. Inoltre alcune zone testuali contengono esplicite analessi: «Adesso è martedì mattina, le fiamme sono ridotte, assopite o spente, qui nemmeno il fuoco riesce a essere eterno, la fine dell'incendio coincide con il sole che sorge. E allora torniamo indietro, ai responsabili di questa malinconia²¹⁶». Il terzo strumento indispensabile per una lettura attiva e coscienziosa delle opere letterarie è la componente formale, in particolare due fattori necessitano di grande attenzione, ovvero il rapporto con il sistema dei generi e la costruzione della voce narrante. A tale questione sono già state dedicate diverse pagine poiché i testi di Falco strutturano l'osservazione della realtà attraverso molte componenti di origine diversa, e questo influisce direttamente nella costruzione dei punti di vista adottati per raccontare i fatti; la capacità di fornire una prospettiva molteplice sul mondo, a partire dallo sguardo laterale presente in ogni scrittura, è strettamente legata a questi due aspetti. Gli elementi proposti fino a ora sono indicativi ma risultano efficaci nel momento in cui la lettura delle opere necessita di una profondità maggiore; l'esordio di Falco nella letteratura di valore si caratterizza di una complessità (riscontrata sin dagli scritti pubblicati nei primi anni

²¹³ R. Riba, *Figlio della storia- Giorgio Falco*, 12 Novembre 2020, in «Scrittori in città» (Cuneo), <https://www.youtube.com/watch?v=Wii-wxcOBC0> [consultato il 24 Dicembre 2021].

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

²¹⁶ G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, p. 52.

Duemila) la quale richiede una serie di utensili da tenere come riferimento per muoversi nelle molteplici scritture di questo autore.

1.6. Il racconto dell'Italia

In conclusione del primo capitolo è necessario chiarire alcuni aspetti riguardanti la narrativa di Falco, in particolare la complessità tematica: la ricchezza di motivi e costanti è prova della presenza di molteplici elementi i quali coesistono all'interno delle opere; inoltre si ricorda l'interesse da parte dell'autore di evidenziare i legami profondi (indissolubili) tra i fatti riportati. Il tema principale dei testi di Falco è il lavoro, una costante che determina sia il Novecento sia il Duemila in Italia; la condizione socio-economica, culturale e storica è oggetto di numerose pubblicazioni nelle quali viene decostruita e analizzata in moltissime sfumature diverse al fine di ricostruire il panorama contemporaneo attraverso una prospettiva chiara, nuova. Lo sguardo tagliente posto nella quotidianità permette di illuminarne i punti più oscuri e smascherare le logiche di potere e profitto nascoste nelle azioni più insignificanti che caratterizzano la vita delle persone; il racconto dell'Italia sotto l'osservazione lapidaria dell'autore distingue alcuni motivi principali, legati tra loro: il consumismo, la speculazione edilizia, l'esperienza lavorativa (soprattutto in azienda), il lavoro come sonda nella storia. Il primo risalta nel romanzo *La gemella H*, in cui la narrazione è costruita attorno alle merci acquistate dalla famiglia Hinner: gli oggetti, posseduti soprattutto da Hans e da Helga, costituiscono una presenza ricorrente in tutto il testo attorno alla quale l'autore costruisce una riflessione minuziosa; le cose vengono osservate e descritte nella superficialità che le contraddistingue per costruire una cruda analisi sul consumismo. A questa si oppone uno svelamento dell'insensatezza che intride la compulsione della famiglia Hinner, destinata a un tentativo fallimentare di soffocare la connivenza al nazismo; la certezza materiale attorno a cui Hans e Maria cercano di crescere le figlie viene smascherata nella reale fragilità di una condizione sociale costruita sulla sofferenza e sullo sfruttamento a danno di qualcun altro. *La gemella H* dedica una sezione non indifferente al secondo aspetto citato, ovvero la speculazione edilizia, infatti Hans acquisterà a prezzo ridotto una villetta per costruire l'albergo in cui lavorerà con le figlie; l'*Hotel Sand* è risultato delle politiche speculative che caratterizzano la riviera romagnola (e non solo) e simboleggia la vita asservita totalmente al lavoro. L'opera più importante dedicato alla questione è certamente *Condominio Oltremare*, l'iconotesto ambientato nella località balneare durante l'inverno, nella quale un' Io-narrante autofinzionale osserva la realtà di una zona apparentemente viva per pochi mesi, rivelandone l'effettivo grigiore: la cementificazione del terreno e la costruzione delle villette condanna il porto di Cervia al vuoto, alla desolazione risultante da una serie di politiche e investimenti discutibili.; il testo però non è

ambientato durante il periodo del miracolo economico, bensì negli anni Duemila, per osservare l'irreversibilità dei danni causati dalla brama di profitto dominante nell'etica lavorista. L'esperienza lavorativa italiana del Novecento e del Duemila caratterizza tutta la narrativa di Falco la quale cerca di rivelare sia i tremendi meccanismi di sfruttamento sia la frammentazione interiore dell'individuo, privato della possibilità di costruirsi un'identità sociale: se, da una parte, le mansioni occupano la maggior parte della giornata impedendo ai dipendenti di vivere, dall'altra la precarizzazione priva le persone di ogni certezza e ne preclude l'affermazione nella società. *La compagnia del corpo* descrive alcuni momenti organizzati da grandi aziende e multinazionali durante i quali i dipendenti sono accolti tutti insieme in un'unica grande struttura, in occasione della presentazione di un nuovo prodotto da introdurre in commercio; l'illusione del grande evento collettivo in compagnia di altri venditori cela la sola necessità che spinge a queste iniziative, ovvero la conquista del mercato finalizzata al controllo delle risorse. L'artificiosità spregevole dominante caratterizza anche *La gemella H*, in particolare il periodo trascorso da Hilde in Rinascente, tra i sorrisi costretti di fronte alla clientela è la totalità di un «corpo aziendale» che «pensa a tutto²¹⁷» organizzando attività extra-lavorative per le dipendenti. Il saggio narrativo *Sottofondo italiano* illumina i rapporti tra aziende e sindacati attraverso l'esperienza personale dell'autore nelle lotte per i diritti dei dipendenti, svelando la stabilità di rapporti basati su accordi privati tra organi politici e industriali; il *sottofondo* che caratterizza l'Italia è determinato anche dalla perdita di fiducia nei confronti del sindacato. La condizione lavorativa, in particolare l'esperienza in multinazionale, viene indagata in *Ipotesi di una sconfitta*, il *memoir* autobiografico che osserva alcuni momenti selezionati dall'Io narrante nei quali precarizzazione, fragilità, instabilità determinano la sconfitta di Falco da questo mondo; il rapporto con la scrittura, descritto soprattutto nei capitoli finali, testimonia il rapporto spesso impossibile tra azienda e artista, le cui opere possono entrare in conflitto con la passività richiesta in ufficio. In *Flashover. Incendio a Venezia* il lavoro viene declinato nella truffa di Enrico Carella, un uomo che cerca di costruirsi un'identità diventando imprenditore e titolare di una ditta di impianti elettrici: il primo e ultimo appalto, culminante nel rogo del teatro La Fenice del 1996, simboleggia il destino a cui è condannata l'Italia, uno Stato attualmente costruito su politiche, accordi e manipolazioni in corso d'opera da quasi un cinquantennio; inoltre rappresenta la deriva dell'individuo schiavo del flusso capitalistico, il quale deve essere riprodotto costantemente attraverso il lavoro svolto da manodopera costretta ad annullare se stessa in funzione del guadagno. L'interesse economico dominante brucia l'interiorità delle persone, condannandole a una frammentazione irreversibile che agisce sia sul piano esistenziale sia sul piano materiale (l'incendio). Un ultimo aspetto da considerare riguarda il lavoro inteso come sonda nella storia di tutti quegli eventi traumatici e obliati i quali, a

²¹⁷ G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, p. 186.

partire dagli anni Settanta e Ottanta, hanno inciso profondamente le strutture sociali e l'ambiente politico del periodo: a partire dagli anni di piombo lo sguardo spietato, essenziale e netto di Falco illumina le battaglie per l'emancipazione, le proteste pacifiche e violente, assalti e aggressioni per mano dei gruppi estremisti. L'opera da citare in questo caso è *Sottofondo italiano*, in cui il saggismo ripercorre certi ricordi d'infanzia per affrontare attivamente l'oblio di alcuni fatti, minuziosamente ricostruiti dal punto di vista storico: a esempio, alcune pagine descrivono con precisione alcuni assalti terroristici attribuendoli alle forze di destra o sinistra; tuttavia è necessario riferire brevemente anche a *Condominio Oltremare* e *Flashover*, all'interno delle quali sono menzionati alcune vicende significative. Il primo, tramite la voce narrante dell'Io autofinzionale, ricorda specifici traumi tra cui la strage avvenuta a Bologna il 2 Agosto 1980 («Allora era scoppiata la bomba, eravamo tutti scossi in spiaggia, i morti e i feriti sulle barelle dei vivi, adesso ci uccideranno tutti, chi mai ci potrà difendere, l'avevamo pensato in milioni, impauriti, come i miei genitori²¹⁸»); il secondo utilizza la ricostruzione delle indagini per dedicare qualche pagina all'influenza della criminalità organizzata nelle questioni di Stato («è già accaduto in passato che i mafiosi bruciassero teatri, gallerie d'arte, i mafiosi hanno distrutto pezzi storici di Firenze, Milano, sono i proprietari della nazione, possono bruciare Venezia domani mattina²¹⁹»). La suddivisione proposta risulta indicativa poiché i motivi caratterizzanti il tema del lavoro sono numerosi e legati tra loro, eppure l'importanza di attuare una distinzione tra le varie presenti nei testi è finalizzata alla loro interpretazione, mantenendone intonse complessità e ricchezza. Inoltre è doveroso specificare che l'impostazione di questo paragrafo, posto in conclusione del primo capitolo, serve per fornire una direzione ancora più precisa allo studio in atto: fino a questo momento è stato affrontato in rapporto a una serie di aspetti, fondamentali per conoscere la scrittura di Falco, i quali hanno talvolta condotto la riflessione verso ambiti leggermente diversi rispetto a quello di partenza. Data la rilevanza di quest'ultimi e la complessità delle prose, il capitolo indicato ha mantenuto saldo il riferimento al tema proposto in rapporto ad altre componenti, anche formali, su cui era doveroso soffermarsi; tuttavia il secondo si focalizzerà sul racconto dell'esperienza lavorativa in Italia nelle opere dell'autore, con particolare riferimento al mondo delle aziende e delle multinazionali. L'analisi cercherà di evidenziare le sezioni delle opere in cui lo sguardo «freddo²²⁰» è rivolto a smascherare l'insensatezza e la pericolosità delle dinamiche dominanti nella dimensione lavorativa contemporanea; lo studio, di carattere tematico, riferirà anche agli strumenti fondamentali della scrittura, ovvero forma, lingua e stile.

²¹⁸ G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 127.

²¹⁹ G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, p. 97.

²²⁰ A. Tricomi, *Non c'è storia*, 20 Luglio 2014, in «Lo Straniero», <https://linea.wordpress.com/2014/07/20/antonio-tricomi-recensisce-la-gemella-h-lo-straniero/> [consultato il 24 Dicembre 2021].

2. La rappresentazione del lavoro

2.1. Impostazione del capitolo

La seconda parte dell'elaborato tenta di focalizzarsi sulla lettura specifica di alcune sezioni dei testi di Falco nei quali viene dato ampio spazio alla trattazione della condizione lavorativa contemporanea; se, da una parte, già il capitolo precedente prevede un'attenta consultazione delle opere, dall'altra, solo nelle prossime pagine si avrà modo di effettuare una totale immersione nella scrittura. Si procede infatti all'analisi di specifici frammenti in cui il tema del lavoro prevale sugli altri presenti nella narrazione, proponendo una lettura influenzata, almeno in parte, da concetti già elaborati; oltretutto in alcuni casi si cerca di osservare la modalità di gestione delle risorse linguistiche adottate dall'autore, in particolar modo l'attenzione è rivolta alla varietà del lessico. Data la consistenza del *corpus* indagato (sei testi), il capitolo è diviso in singole sezioni dedicate ai testi; ognuna di queste prevede tre paragrafi in cui si forniscono: un'interpretazione del titolo, una breve presentazione del testo indagato, il vaglio di alcune pagine precise. Il primo paragrafo tenta di fornire qualche spunto di riflessione desunto dalla prima soglia che ogni lettore deve attraversare; il secondo introduce i caratteri fondamentali dell'opera e indirizza l'analisi verso il tema proposto; il terzo è quello dedicato alla consultazione diretta. Segue un'ultima sezione molto ridotta, in conclusione, per dare spazio a qualche considerazione su svolgimenti e prospettive dello studio.

2.2. *La compagnia del corpo*

2.2.1. Un primo elemento chiave

La compagnia del corpo è un titolo in cui sono posti in evidenza gli elementi fondamentali per leggere l'opera in oggetto, attraverso un occhio attento ad alcuni aspetti esplicitati i quali determinano la narrazione nella sua totalità; il *corpo* è la chiave rilevante per leggere gli avvenimenti riportati circa un fatto di cronaca reale, osservato lucidamente nella crudeltà esercitata nei confronti di un animale e nell'identità compromessa (fisicamente e psicologicamente) dei due protagonisti. La prima componente paratestuale a cui si fa riferimento focalizza l'attenzione su questo tratto, unica variabile determinata e determinante nell'inesorabile flusso degli eventi che caratterizza il mondo attuale,

trasposto ancora nella città di Cortesforza, il luogo già protagonista della raccolta di racconti *L'Ubicazione del bene*. Alice e Diego esistono solo in quanto corpo, non sono i nomi di una semplice coppia di adolescenti, bensì rappresentano la deriva inesorabile delle persone concretizzata nella sopravvivenza della corporalità: i due ragazzi sopravvivono nel mondo contemporaneo, capitalista e individualista, attraverso una ricerca di sé culminante nella morte del cane Lucy. Il testo quindi dimostra la dissoluzione interiore dell'individuo al quale sembra essere preclusa ogni possibilità di significato e costruzione della realtà al di fuori di un rapporto di potere nei confronti di se stessi e del mondo circostante: sono gusci vuoti che tentano di riempirsi di qualcosa che si avvicini il più possibile all'essenza, quasi impossibile nella quotidianità spoglia e grigia vissuta a Cortesforza. La prima incolpa la madre della propria obesità, cercando di riversare nei suoi confronti la rabbia per una condizione misteriosa a cui si vuole attribuire un significato; tale bisogno è finalizzato all'illusione di potersi determinare come parte effettiva del mondo attraverso una condizione fisica (concreta) pericolosa la quale tuttavia è riscontrata da parte di altri: l'aspetto fisico di Alice, anomalo, simboleggia anche la percezione distorta della ragazza nell'osservazione della realtà. Il secondo invece ha un problema d'identità che si manifesta principalmente nelle torture brutali esercitate nei confronti di Lucy all'interno del cortile presso la ditta del padre, sarà infatti Diego il responsabile della morte dell'animale; il testo evidenzia l'unica possibilità del ragazzo per dare un significato al proprio corpo nella realtà, declinata nel violento rapporto di potere che quest'ultimo cerca di sviluppare con le altre forme di vita: il rapporto sessuale con Alice nell'ufficio principale della ditta e le sevizie nei confronti del cane possono essere lette nella necessità di Diego di dominare e controllare l'altro come unica possibilità di constatare la propria esistenza nel mondo. L'azienda è il luogo in cui tutto ciò accade poiché questa è la prova tangibile, in un mondo schiavizzato e prosciugato dal lavoro, della posizione che il giovane può occupare con il proprio corpo: l'attività di famiglia appartiene anche a lui e ciò permette di esercitare un potere finalizzato alla determinazione di se stessi attraverso l'altro. I problemi identitari vissuti da Diego cercano una stabilità impossibile nella certezza illusoria del corpo, il vero protagonista dell'intera vicenda. La dissoluzione dell'interiorità si concretizza nella presenza corporale di Alice e Diego, i quali effettivamente esistono solamente nella fisicità delle proprie forme: le uniche cose in grado di agire sono corpi vuoti intesi come oggetti da utilizzare per i propri scopi. La specifica proposta nel titolo enfatizza anche il fine utilitaristico che soggiace ai corpi protagonisti dell'opera, considerati come merci necessarie a qualcos'altro ma sempre presenti nell'immaginario contemporaneo, influenzato profondamente dal consumismo e dal capitalismo dominanti. *La compagnia del corpo* propone un secondo elemento su cui è utile soffermarsi brevemente, ovvero la persistenza della *compagnia*, aspetto che sottolinea il comune destino delle figure evocate nell'opera; inoltre è un termine che permette di sollevare un

dubbio circa le possibili relazioni tra i vari personaggi: da una parte, infatti, la condizione che affligge la coppia di adolescenti riguarda l'intera società contemporanea, di conseguenza appare possibile la constatazione di una passività comune; dall'altra, tuttavia, quest'idea si oppone all'innegabile individualismo che affligge i ragazzi. Osservando il titolo si nota immediatamente che i termini *compagnia* e *corpo* sono accostati, dunque la complessità attraverso cui Falco li adopera spinge a constatare l'ambiguità del primo, rapportandola a quella del secondo; la consistenza materiale dei corpi nasconde il vuoto che li caratterizza nello stesso modo in cui la compagnia, apparentemente legata a un forte senso di collettività, si rivela effimera e impossibile. Il titolo rimanda anche al gruppo di amici di Alice e Diego, citati occasionalmente nelle discussioni della coppia (a esempio, il riferimento a Fede, detta *Mucchietto*), i quali guarderanno il video fatto dalla ragazza durante le torture inflitte al cane Lucy, nelle pagine conclusive del testo: quest'ultima scena rivela la dissoluzione totale caratterizzante la società, tanto vuota nei corpi che la determinano quanto spogliata di ogni possibile forma di *compagnia*, la cui sopravvivenza è destinata a salvare le apparenze nella menzogna.

2.2.2. Una panoramica dell'opera

Il testo *La compagnia del corpo*, pubblicato nel 2011, è una prosa breve che riprende alcuni fatti di cronaca realmente accaduti due anni prima della stesura del testo: Alice e Diego, una coppia giovane friulana, torturano e uccidono il cane appartenente alla madre della ragazza nel cortile dell'azienda proprietà del padre di Diego. L'opera è ambientata a Cortesforza, un luogo inventato il quale però ritrae in modo estremamente realistico una parte cospicua dei luoghi italiani dell'epoca attuale, zone dismesse e deserte ideali per «abbandonare cadaveri, umani o animali, frigoriferi, lavatrici, mattoni e calcinacci²²¹»; si tratta di uno spazio che rappresenta il territorio nazionale, vittima di politiche speculative in atto dal Novecento, ridotto a un deserto di terreni erosi, inutilizzabili e capannoni spogli. Cortesforza è una zona indefinita, esattamente come l'Italia dell'industrializzazione, nella quale vivono figure egualmente precarie e indefinibili: Alice Taiariol e Juan Diego Donadonibus sono attori protagonisti di un evento macabro, ai danni di un animale, che si svolge in uno spazio simbolo di tutta la contemporaneità del lavoro, ovvero l'azienda. La trama si svolge in un luogo in cui tutto può essere considerato come un oggetto da utilizzare a scopo personale e poi gettato via, di conseguenza il cadavere di Lucy dovrà subire la medesima sorte: riporre la carcassa lontano dal luogo dell'assassinio significa gettarlo tra rifiuti e macerie di altro tipo, dove qualsiasi cosa è merce in disuso, quindi spazzatura. *La compagnia del corpo* è una prosa breve che

²²¹ G. Falco, *La compagnia del corpo*, Palermo, :duepunti edizioni, 2011, p. 74.

pone l'accento sull'aspetto concreto e sulla corporeità nei termini già discussi precedentemente, dei quali si ricordano l'obesità di Alice e la crudeltà della sofferenza animale. Il primo aspetto si ritrova a partire dalle pagine iniziali, tuttavia solo nelle sezioni finali dell'opera si nota la distorsione che lega l'esistenza della ragazza alla costante del peso eccessivo: lei non è altro che la presenza materiale e invadente del corpo, sia in ufficio durante il rapporto sessuale («ogni centimetro quadrato del suo corpo è costruito per Diego, a volte ha il terrore di dimagrire, se lei dimagrisse lui non la vorrebbe più, amore, per te divento anche due quintali²²²») sia nei commenti volgari e offensivi dell'opinione pubblica sul Web («lurida obesa sporca²²³»). Le torture gratuite nei confronti del cane Lucy vengono descritte in modo estremamente preciso, crudo attraverso la tipica scrittura lucida e spietata di Falco che riporta scrupolosamente la concretezza del maltrattamento, della violenza sanguinaria e della morte dell'animale («adesso Lucy inizia a diventare una carcassa²²⁴»). L'opera, come già specificato, è ambientata a Cortesforza, in particolare è citata la zona residenziale di Via Prati Nuovi e alcuni spazi aziendali, ovvero il posto in cui viene organizzata la presentazione della Nuova Merendina a cui partecipa il padre di Alice e la ditta del padre di Diego, luogo delle sevizie di Lucy; i luoghi del lavoro permettono di rivelare la dissoluzione interiore nascosta oltre la materialità superficiale dell'esistenza, la quale viene analizzata osservando gli eventi tramite un'impalcatura formale sulla quale si ritorna brevemente²²⁵. *La compagnia del corpo* è una prosa breve divisa in tre sezioni: la prima, dedicata al racconto della vicenda sviluppato attorno alle figure di Alice e Diego; *Dal rapporto*, poche pagine in cui al romanzo si sostituisce la descrizione dei fatti da parte dei Carabinieri di Azzano; la terza è la *Nota*, sezione conclusiva del testo nella quale Falco inserisce alcune informazioni successive alle indagini. In particolare sono riportati i commenti dell'opinione pubblica nelle piattaforme digitali, a ulteriore testimonianza della deriva dell'epoca contemporanea; l'intera vicenda viene frammentata e l'interesse unicamente veicolato nell'aspetto fisico di Alice, reso oggetto di gravi insulti da parte degli utenti. L'eredità trasmessa dalle dinamiche lavorative novecentesche, basate principalmente su capitalismo e speculazione, si concretizza in un mondo consumato, una superficiale *compagnia* dei corpi.

2.2.3. Lettura del testo

La prosa di Falco discute varie tematiche le quali s'intersecano in una narrazione breve ma complessa, di conseguenza sarà opportuno procedere alla lettura del testo indagato attuando una scelta

²²² *Ivi*, p. 67.

²²³ *Ivi*, p. 90.

²²⁴ *Ivi*, p. 73.

²²⁵ Cfr. indice, 1.2.5.

chiara e precisa; al fine di porre al centro la consultazione si manterrà salda la focalizzazione sulla rappresentazione del lavoro, in particolare le sezioni di maggior rilievo sono due: la giornata di presentazione di un prodotto commerciale in uscita a cui partecipa il padre di Alice e i momenti trascorsi in azienda dalla coppia. La narrazione in terza persona «monologante e fredda²²⁶» fornisce uno sguardo lapidario sui meccanismi imperanti nelle grandi industrie, all'interno delle quali la brama di profitto determina la costituzione di un finto senso di collettività tra colleghi, riscontrabile nel corso della presentazione della Nuova Merendina:

Il Direttore Generale evidenziava un andamento discreto ma non in linea con le prospettive di crescita e sviluppo. Presentava la fotografia della Nuova Merendina, la sala restava in silenzio. La Nuova Merendina occupava la parete come il plastico di un architetto, che ricordava – a seconda dello stato d'animo – una galleria d'arte newyorkese, un carcere scandinavo, la villetta a schiera della periferia italiana. In ogni caso, era la creatura in cui smarrirsi, ma con tutta la sicurezza derivante dalla lunga tradizione italiana nel settore dolciario: la genuinità innanzi tutto. Non esiste correlazione tra il consumo di una merendina e l'obesità, ripeteva ossessivo il Direttore Generale, noi siamo un'azienda seria [...]. Arringava la platea con una serie di domande retoriche mutate nell'intonazione accusatoria dal medio dittatore novecentesco, tono che suscitava l'entusiasmo dei convenuti²²⁷.

L'utilizzo della prima persona plurale nel discorso tenuto dal presentatore, probabilmente uno dei massimi dirigenti dell'industria in questione, rivela la retorica artificiale utilizzata per illudere tutti gli agenti in sala; la percezione di essere coinvolti insieme in un progetto finalizzato a qualcosa di superiore che sicuramente aiuterà le persone, li distrae dall'unico motivo per il quale tutti sono riuniti nella sala congressi di un albergo di lusso: il denaro. Il finto senso di familiarità che viene trasmesso dal Direttore Generale per incrementare le vendite di un alimento scadente e pericoloso per la salute traspare nella magnificenza dell'evento, a partire dall'Hotel a cinque stelle in cui i venditori sono ospitati fino alla finta enfasi palese del dirigente; tuttavia è l'intonazione da «medio dittatore novecentesco» a smascherare la realtà illusoria che circonda la dimensione lavorativa che assorbe il padre di Alice e, in generale, l'epoca moderna. Lo splendore del luogo e l'arringa contribuiscono a instillare negli ospiti un senso di collettività oltre cui la spietata lucidità della scrittura di Falco svela

²²⁶ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

²²⁷ G. Falco, *La compagnia del corpo*, Palermo, :duepunti edizioni, 2011, pp. 39-40.

alcune tracce dei pericolosi meccanismi responsabili della situazione attuale; l'attenzione ai dettagli risulta fondamentale poiché l'autore cesella la lingua minuziosamente e in questo modo conferisce voce alle ombre dell'esistenza. I protagonisti della sezione testuale indagata sono due, il Direttore Generale e la Nuova Merendina: sullo sfondo di una lingua semplice caratterizzata da ricchezza lessicale e precisione, risalta l'utilizzo delle maiuscole per le due figure citate poiché tale decisione influisce profondamente sia in termini estetici sia riflessivi. Il Direttore Generale è un ruolo professionale, non una persona, di conseguenza ciò permette di riflettere su un aspetto già citato in precedenza, ovvero la dissoluzione interiore dell'individuo la cui esistenza è totalmente dedicata al lavoro; sul palco della sala congressi la persona che recita il monologo è solo un corpo vuoto, un oggetto utile alla vendita della merendina presentata. Le maiuscole si utilizzano principalmente per i nomi propri di persona, infatti l'Io narrante agisce su questo applicando la regola grammaticale all'espressione che indica l'impiego dell'uomo; Direttore Generale è diventato il nome (e cognome) del presentatore il quale vive solo per continuare a vendere le merendine ed è, come tutti i convenuti in sala, una risorsa da sfruttare per incrementare il flusso di capitale necessario all'azienda. Se il Direttore Generale è solo un corpo vuoto sottomesso a una forza più grande, la Nuova Merendina invece subisce un destino diverso; anche su quest'ultima l'inserimento delle maiuscole permette una riflessione sull'asservimento delle persone alle logiche di profitto, basate sul consumo compulsivo, che annullano il valore sociale del lavoro in funzione di una serie infinita di bisogni e desideri indotti. La Nuova Merendina può essere considerata come una personificazione dei processi economici e delle politiche vigenti, le maiuscole evidenziano l'importanza di questo prodotto adorato quasi come se fosse un idolo, la «creatura in cui smarrirsi» e nei confronti della quale maturare una sorta di fede religiosa; lo *snack* acquisisce un ruolo socio-economico tale da risultare più viva del presentatore. L'applicazione della regola grammaticale che permette di identificare i nomi propri smaschera l'asservimento delle persone al capitale attraverso una condizione di lavoro basata sullo sfruttamento e l'inganno. Si ritiene necessario osservare attentamente il frammento citato, in particolare il paragone tra la foto del nuovo prodotto industriale e il plastico di un architetto «che ricordava – a seconda dello stato d'animo – una galleria d'arte newyorkese, un carcere scandinavo, la villetta a schiera della periferia italiana»: il richiamo alla speculazione edilizia svela la reale consistenza effimera dell'idolo alimentare. La Nuova Merendina ricorda la villetta a schiera per la grande distribuzione a cui è soggetta, quindi la creazione di un numero alto di prodotti identici destinati a soddisfare le richieste è simile all'ascesa dell'industria immobiliare; inoltre, alla serialità, si aggiunge l'apparente basso costo di entrambi i prodotti, garantito da un risparmio sulle risorse finalizzato al massimo guadagno auspicabile. Merendina viene sempre declinata al singolare, evocata nella sala congressi come se fosse un'entità astratta benevola e innocente alla quale i fedeli rivolgono preghiere e speranze per il

futuro; il Direttore Generale la presenta nella sua unicità celando la distribuzione organizzata del prodotto che interesserà successivamente le prospettive di crescita economica da rispettare nel corso delle vendite. Tutta la convention è determinata dall'illusione immensa della merendina, un prodotto scadente travestito da esperienza indimenticabile (quasi religiosa) alla portata di tutti, secondo una retorica artificiale che nasconde l'interesse economico e la logica capitalistica del lavoro contemporaneo dietro una giornata gioiosa in compagnia di colleghi appartenenti alla stessa azienda:

la riproduzione della Nuova Merendina ritratta in uno studio pubblicitario milanese non era come la Nuova Merendina, il falso evitava di disunirsi, sfaldarsi e sciogliersi sotto le luci potenti indirizzate dagli assistenti del fotografo, dieci persone si affannavano intorno alla riproduzione della Nuova Merendina grande quanto un mattone a forma di merendina, e il fotografo doveva rendere ancora più finto l'oggetto, per avvicinarsi alla Nuova Merendina reale. Poi la convention di presentazione avrebbe fatto il resto. L'atmosfera di una giornata irripetibile. Incontrarsi due volte all'anno, la conferma di lavorare ancora per la stessa azienda e, nonostante le piccole atrocità giornaliere commesse o subite in sei mesi – constatare di essere ancora vivi. Le luci dal soffitto. La voce del microfono. I tecnici del suono e delle luci in fondo alla sala, una vera regia televisiva proiettava l'immagine del Direttore Generale accanto a quella della Nuova Merendina²²⁸.

Lo splendore illusorio dell'alimento, costruito attraverso il supporto di uno studio pubblicitario, simboleggia la finta retorica che anima la giornata di presentazione e mostra la condizione dell'epoca contemporanea, in cui la realtà non basta più poiché non è vendibile entro i termini stabili dalle logiche di profitto: il lavoro in questo caso la comprime per costruire oggetti nuovi ed esteticamente più appariscenti utili a sostituirla e trarne beneficio economico. In relazione a tale meccanismo contorto, rinchiuso nella gigantografia della Nuova Merendina, si può considerare la magnificenza dell'evento a cui partecipano gli agenti, una giornata unica nel suo genere e lussuosa come poche altre la quale nasconde il vero motivo del ritrovo organizzato in quel posto. L'atmosfera festiva che accompagna la *convention*, tanto fittizia quanto quella della merendina, alleggerisce la pesantezza di una vita dedicata totalmente all'azienda attraverso un momento apparentemente conviviale atto a «constatare di essere ancora vivi» ma privi dell'effettivo diritto alla vita. La narrazione è caratterizzata da una serie di ripetizioni della stessa espressione, ovvero Nuova Merendina, che ricorre quattro volte all'interno di una sola frase complessa: questo aspetto è da considerare in quanto orienta la lettura

²²⁸ G. Falco, *La compagnia del corpo*, Palermo, :duepunti edizioni, 2011, pp. 43-44.

dell'intero capitolo, al netto di tutte le figure evocate nel testo, sul prodotto da commercializzare al quale ogni dipendente deve essere mostrare devozione:

I venditori sbranavano entusiasti la Nuova Merendina, assentivano al gusto muovendo la testa, spostavano parti di prodotto da una guancia all'altra, custodivano le briciole negli angoli bui, rischiarati dalla rinnovata lucentezza dei visi, prossimi al godimento, generato da quell'ormai minuscolo automatismo interno, grazie al quale speravano di cogliere la benevolenza di un capoarea e il segreto di una nuova giovinezza²²⁹.

La scena conclusiva della giornata di congresso propone un momento di ristoro per tutti i futuri venditori della merendina, durante il quale si rivela l'effimera consistenza dell'evento; gli agenti della compagnia partecipano alla *convention* mostrandosi felici di assaggiare il prodotto che dovranno vendere, tuttavia l'unico motivo che li spinge a partecipare è la necessità di mantenere il posto di lavoro. L'obbligo della presenza e la mancanza d'interesse soggiacciono i finti sorrisi e l'accondiscendenza passiva alla Nuova Merendina, unica salvaguardia dell'impiego dei convenuti che trascorrono l'esistenza in azienda seguendo l'«automatismo interno» fondamentale alla sopravvivenza su cui si basano moltissimi rapporti di lavoro: al fine di evitare la perdita della professione e, auspicabilmente, nella prospettiva di carriera è necessario porsi in risalto agli occhi del dirigente in grado di esaudire questo desiderio. La «nuova giovinezza» a cui tutti aspirano è metafora del rinnovato ruolo nell'organigramma guadagnato attraverso i continui tentativi di mostrarsi ai datori di lavoro, a svantaggio dei colleghi; l'accondiscendenza degli agenti svela uno degli aspetti centrali che definiscono i rapporti lavorativi, ovvero la competizione costante per giungere a un traguardo, al quale si sacrifica tutto. La sala congressi può essere vista come un unico immenso ufficio, nel quale i venditori intrattengono rapporti temporanei di convenienza tra loro poiché il Direttore Generale e i vari capoarea osservano i propri dipendenti conversare con il resto del personale mentre assaporano la Nuova Merendina; questa finzione è però parte integrante delle dinamiche relazionali dominanti, basate sull'individualismo e sulla violenza reciproca mascherate da sana competizione (spesso tra *team* rivali). La seconda sezione da considerare del testo *La compagnia del corpo* riguarda il pomeriggio trascorso presso l'azienda del padre di Diego; la coppia amoreggerà in ufficio e torturerà il cane Lucy, incolpato del disturbo eccessivo causato dai latrati emessi. Il luogo in cui si svolgono le

²²⁹ G. Falco, *La compagnia del corpo*, Palermo, :duepunti edizioni, 2011, p. 46.

azioni è rilevante in quanto si tratta di un posto simbolo della società contemporanea: presso l'edificio aziendale ogni cosa è concessa poiché finalizzata al **lavoro**, quindi al guadagno; inoltre Diego detiene un ruolo di potere poiché l'attività appartiene alla famiglia Donadonibus. I problemi identitari del ragazzo si rivelano in queste pagine attraverso una serie di azioni le quali smascherano i reali meccanismi vigenti nelle multinazionali e nelle industrie: se la vita si riduce all'occupazione professionale, allora per quest'ultima si deve sacrificare tutto il necessario al fine di sopravvivere e, mantenendo costante il desiderio di profitto, l'inevitabile competizione conduce a episodi di violenza fisica e psicologica gratuiti finalizzati all'autoaffermazione. In particolare, Diego cerca di riempire il vuoto interiore del proprio corpo senza identità attraverso una ricerca di senso della propria esistenza, perpetrata nel tentativo di controllo e dominio di Alice e Lucy nell'unico spazio in cui può permettersi una certezza, ovvero l'azienda; il rapporto sessuale con Alice avviene nella zona più importante della struttura:

Nell'angolo destro del capannone, è ricavato l'ufficio del padre. Una vetrata sorveglia il lavoro, gli operai assenti, i macchinari immobili, il muletto parcheggiato vicino ai bancali. La vetrata è il patto di una finta reciprocità utile soprattutto nelle piccole aziende come la Tecnoferr. Il potere sorveglia e al tempo stesso si concede, in parte. [...] Alice indossa sempre la maglietta nera, anche quando fanno sesso. Taglia extra large da uomo, il corpo quasi scompare sotto la trama del cotone ondulato, spiegazzato. Alice non si spoglia mai, sente il corpo leggero dentro l'involucro che dovrebbe confermarne il peso. Il tessuto scende fin verso le gambe, sembra un mini abito, Diego deve sollevare il cotone e risalire con lo sguardo diffidente, come se dovesse liberarsi di un imballaggio, per verificare la consistenza della merce di un fornitore²³⁰.

La coppia consuma il proprio amore nella stanza in cui l'esercizio del potere si sviluppa ai massimi livelli, infatti è l'ufficio del padre che certifica l'esistenza di Diego nel mondo permettendogli di aggrapparsi all'illusione di essere veramente qualcuno al di fuori della quotidianità. La condizione lavorativa privilegiata del ragazzo può risultare una buona chiave di lettura dell'opera in quanto l'azienda diventa il luogo in cui Diego ricerca se stesso attraverso una serie di comportamenti che riprendono le dinamiche di controllo riscontrabili in altre situazioni simili; l'ambiente entro il quale si sviluppa la scena permette un certo agio nel rapportarsi con la realtà circostante nei modi raccontati. La possessione fisica di Alice rivela il vero desiderio di riempire il

²³⁰ G. Falco, *La compagnia del corpo*, Palermo, :duepunti edizioni, 2011, pp. 65-66.

vuoto attraverso la possessione materiale dell'alterità, infatti lei viene afferrata e toccata con la stessa passione destinata alla «merce di un fornitore»; Diego conduce la ragazza presso l'ufficio poiché è il luogo in cui può permettersi di gestire un potere a lui estraneo (appartiene al padre) il quale però si manifesta nella dimensione empirica del lavoro. La finta reciprocità della vetrata sporca che separa il datore di lavoro dal resto dell'azienda in cui lavorano i dipendenti ritorna nell'amore passionale della coppia, oltre cui è possibile intravedere un tentativo di controllo della realtà da parte del giovane; se all'interno del proprio ufficio il padrone osserva il mondo sorvegliandolo per mezzo di una parete trasparente in grado di consentire una forma di partecipazione, egualmente Diego cerca di riempire il proprio vuoto partendo dal nucleo del potere aziendale: domina Alice (sorveglianza) giacendo con lei (concessione) nella scrivania protetta da una «tenda azzurra d'acrilico²³¹». La coppia viene interrotta da un rumore improvviso percepito dall'esterno:

Lucy inizia ad abbaiare, all'inizio piano, poi sempre più forte, il capannone vuoto accentua il rimbombo del suono, Diego continua a spingere dentro Alice. «Smettila», urla Diego, senza interrompersi. «Che rottura», continua. «Ancora?». Diego esce da Alice, scosta la tenda come se fosse su una barca attraccata nel porticciolo. Indossa i pantaloni, in segno di rispetto, non tanto verso il padre, quanto verso il capannone. Alice scende dal tavolo, cerca il telefono nella tasca dei pantaloncini e segue il fidanzato. [...] Diego lega Lucy a una corda molto stretta, attaccata a una colonna in tubo d'acciaio zincato. Lucy comincia ad abbaiare di nuovo, allora Diego prende una sbarra di ferro, un trancio di palo abortito, uno degli scarti di lavorazione nell'angolo del capannone di suo padre. Colpisce Lucy, una, due volte, Lucy attutisce guaendo, la terza si accascia, ferita. Alice lo guarda, con il telefono in mano²³².

I latrati disturbanti del cane impediscono lo svolgimento delle mansioni di Diego, che si trova costretto a sospendere il rapporto con Alice, considerato come una qualsiasi attività d'ufficio, per occuparsi di un imprevisto fastidioso a cui serve rimediare rapidamente; la scena continua a svolgersi in azienda, nella piazzola esterna che funge da cortile. L'attuale padrone deve allontanarsi dalla scrivania e per farlo indossa i pantaloni come segno di rispetto non verso Alice, bensì nei confronti del capannone, uno dei simboli per eccellenza del lavoro nel Novecento italiano, a rappresentare tutte le politiche speculative e di sfruttamento responsabili del depauperamento territoriale e della

²³¹ *Ivi*, p. 65.

²³² G. Falco, *La compagnia del corpo*, Palermo, :duepunti edizioni, 2011, pp. 69-71.

trasformazione dell'Italia in uno spazio povero e indefinito (si tratta di una costante presente in quasi tutte le opere di Falco in cui il tema del lavoro incide nella narrazione). La diligenza nei confronti della ditta che permette a Diego di essere qualcuno è tale da convincerlo a mostrare il giusto pudore per affrontare la situazione mantenendo la finta autorità di padrone; torturare e uccidere Lucy sembra l'unica soluzione per dare un "taglio netto" al problema che ostacola il proseguimento dei lavori, quindi è giusto risolverlo in modo celere e perentorio. Eppure le sofferenze inflitte all'innocente cagnolina testimoniano la disperata ricerca di Diego, il quale affronta passivamente i problemi identitari che lo affliggono attraverso una forma di dominio che spesso sfocia nella violenza: sia con Alice, posseduta come fosse la «merce di un fornitore²³³» sia con Lucy, seviziata crudelmente dal giovane al fine di conquistare la realtà e certificare il proprio ruolo di padrone. La morte del cane, reso una carcassa indistinguibile dalle percussioni continue, può essere interpretata in due modi differenti: il primo concerne l'epilogo inevitabile del percorso di Diego, l'unico possibile di un percorso sviluppato nel tentativo di conoscere il mondo controllandolo ossessivamente attraverso la violenza; il decesso dell'animale simboleggia la dissoluzione totale dell'interiorità del ragazzo. Il secondo riguarda una generalizzazione a livello sociale, infatti la carcassa di Lucy rappresenta l'inevitabile deriva del mondo contemporaneo schiavo del lavoro e di tutte i meccanismi che lo caratterizzano; la spietatezza di Diego e la connivenza di Alice che «riempie il piccolo schermo, e colpisce²³⁴» un'ultima volta il cadavere caratterizzano profondamente l'epoca attuale e la plasmano fino alla distruzione. In conclusione *La compagnia del corpo* è una prosa breve che ripercorre un fatto di cronaca reale, osservato attraverso uno sguardo nuovo finalizzato a evidenziare aspetti centrali riguardanti la condizione sociale contemporanea; l'uccisione del cane Lucy è un pretesto utile a ricostruire il contesto attorno al quale si sviluppa questa violenza cruda e gratuita. La condizione precaria in cui si trova l'individuo nel mondo attuale viene affrontata nell'indagine approfondita intorno al tema del lavoro, una lente fondamentale grazie alla quale Falco scruta la realtà in modo polemico conferendo voce alla complessità che la caratterizza; a questo serve anche l'attenzione posta dall'autore nei confronti della lingua: paratassi, ricchezza lessicale e nettezza nelle descrizioni permettono di trasferire nella pagina scritta l'ambiguità dei fatti indagati. La sala dei congressi e l'azienda del padre di Diego sono alcuni dei luoghi simbolo a testimonianza della dissoluzione interiore dell'individuo, il quale vive solo in funzione del proprio lavoro: i rapporti di potere e i meccanismi deleteri che dominano gli ambienti aziendali e industriali sostituiscono ogni valore conosciuto e corrodono le fondamenta della società, profondamente caratterizzata dalla manifestazione di comportamenti e azioni destinati a sopraffare l'altro in funzione del proprio

²³³ *Ivi*, p. 65.

²³⁴ *Ivi*, p. 73.

individualismo. L'io esiste perché ricopre una posizione importante in grado di determinare e influire sulla realtà circostante, in particolare Diego cerca il proprio posto nel mondo nell'unico spazio da lui riconosciuto, l'azienda di famiglia.

2.3. *La gemella H*

2.3.1. Un primo elemento chiave

Anche nel caso di *La gemella H* una prima soglia da considerare nella lettura del testo è certamente il titolo poiché da questo possono essere tratte delle informazioni importanti utili tanto alla comprensione quanto all'analisi; il termine *gemella* suggerisce una condizione plurale ma contemporaneamente singolare. Plurale, in quanto le figure coinvolte sono principalmente due, ovvero Hilde e Helga, le sorelle a cui viene affidata la narrazione; singolare, dal momento che le ragazze, pur conducendo le rispettive vite in modo differente, risultano accomunate da certi aspetti a cui Falco cerca di dare voce nel corso del testo, quei «segni di una realtà fascio-capitalista storicamente egemone e capace di introdursi anche nella dimensione privata dell'esistenza²³⁵» che caratterizzano profondamente le azioni delle protagoniste. Inoltre l'istanza di gemellarità allude alla tematica del doppio, riconosciuta nel canone letterario novecentesco e fondamentale all'autore al fine di osservare oltre un secolo di avvenimenti attraverso uno sguardo (fanzionale) *laterale*; scavare nelle fondamenta della società contemporanea implica la necessità di adottare il punto di vista di chi è sia testimone sia parte integrante di un'eredità letale e persistente ancora oggi. La lettera *H* del titolo allude alla famiglia protagonista del romanzo, Hinner, composta principalmente da Hans, Helga e Hilde: il padre delle ragazze rimane vedovo in giovane età a causa di una malattia che uccide la moglie Maria Zemmgrund, madre delle gemelle; l'*H* quindi permette di focalizzare i soggetti della narrazione i quali vivranno e attraverseranno anni cruciali della storia europea e fasi determinanti a livello socio-politico ed economico, in particolare la formazione delle gemelle Hinner a partire dalla giovane età (da ricordare il tema assegnato a Hilde su una tipica domenica tedesca) fino alla vecchiaia. Un secondo aspetto interessante su cui riflettere è dato dal carattere principale che contraddistingue la lettera *h* in lingua italiana, ovvero il fatto di essere muta, priva di una pronuncia effettiva; il silenzio a cui adduce tale condizione richiama sia la testimonianza di Hilde, che osserva il mondo a lei

²³⁵ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

circostante senza proferire parola, sia la il vuoto interiore di Helga, futura erede dello spirito imprenditoriale del padre e presenza attiva nella Romagna di metà secolo, in un rapporto causa-effetto che mantiene un saldo punto di riferimento nel capitalismo, anche merceologico. Sulla questione interviene Tommaso Ottonieri con un appunto rilevante sullo stato silente delle gemelle:

La H, del resto, è fonese legata al respiro o forse alla sua assenza (la fine di Hilde, e ancor più, allora, la “sopravvivenza” di Helga... il “respiro” che, ultima parola del testo, sembra assorbirlo per intero, ad estinguerlo); della performance narrativa di Falco, il rumore-base, bianco – a presiederla per intero, nel vibrare occulto del suo indicibile silenzio. Di questa lettera mancante (afona e risucchiante, insieme) cogliamo la risonanza d’ogni mutezza, ogni blank: ma anche, una persistenza dell’invisibile, dell’inespresso, persino dell’incompiuto²³⁶.

Il silenzio dell’*H* posta nel titolo risalta rispetto alle pagine del romanzo in cui domina il caos rumoroso degli oggetti, delle speculazioni e degli investimenti; la lettera muta trasmette l’idea di un respiro affannoso presente nel corso dell’intera opera, dalle prime pagine nelle quali l’«invisibile» si palesa nella scalata sociale iniziata da Hans Hinner tramite gli acquisti effettuati durante il periodo del regime, fino alle cure inalatorie di Helga presso una struttura termale a Cervia durante le quali la respirazione dell’anziana gemella è supportata da un macchinario che produce fumo, una «nebbiolina gradevole in gola, nel naso, abbraccia il rumore dei macchinari, il viavai cadenzato delle infermiere²³⁷».

2.3.2. Una panoramica sull’opera

La gemella H è un testo complesso da definire, infatti il modello del romanzo tradizionale che apparentemente domina viene riformato quasi totalmente in funzione di una commistione di generi utile a proporre una riflessione critica non solo a proposito del sistema di riferimento vigente negli studi attuali, bensì sul rapporto tra forma e contenuto che caratterizza l’opera indagata. La vita della famiglia Hinner, in particolare le generazioni di Hans, Hilde e Helga, viene raccontata nel relativo svolgimento attraverso oltre un secolo di storia europea: Bockburg, Merano e Milano Marittima sono le città principali di una minuziosa indagine che invade ogni avvenimento del Novecento e del Duemila, in relazione soprattutto all’involuzione sociale ed economica dipinta negli occhi delle

²³⁶ T. Ottonieri, *5 note per Hilde*, Luglio 2014, in «Nazione Indiana», <https://www.nazioneindiana.com/2014/10/03/5-note-per-hilde/> [consultato il 10 Gennaio 2022].

²³⁷ G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, p. 348.

gemelle. Le figure protagoniste sono rappresentate metaforicamente in copertina, arricchita da una foto scattata da Sabrina Ragucci, in cui trovano spazio tre mele in corso di decomposizione, la «mela a sinistra, quella più grande ma ormai immangiabile, rappresentava Hans Hinner, ex nazista, padre delle gemelle Hilde e Helga²³⁸», il rappresentate delle politiche marce, deplorevoli costitutive della tentata ascesa sociale tipica dell'epoca, le quali lasceranno in eredità solamente la rabbia per una condizione mai superata e la distruzione, sociale e ambientale. La «mela posizionata in mezzo, con gli occhietti, era la testimone, Hilde²³⁹», la gemella silenziosa che osserva scrupolosamente la realtà circostante interrogando le fondamenta di questo marciume e, contemporaneamente, vivendolo in specifici momenti durante i quali la sua inazione porta i segni del potere fascista (a esempio, l'episodio delle tre mele inserite nella borsa di Margherita per farla licenziare). Infine la «mela plastificata, incolume, sulla destra, rappresentava Helga, che non a caso sopravviveva a tutti²⁴⁰», la sorella che, al pari di Diego, vive del proprio corpo vuoto, determinato unicamente dagli interessi personali e riempito dalla mole di merce acquistata al fine di dare alla propria esistenza un senso pari a quello del mondo novecentesco. Il capitalismo consumistico e l'imprenditoria turistica plasmano l'esteriorità di Helga tralasciandone l'interiorità, non più condannata a «destrutturazione²⁴¹», ma a dissoluzione totale. *La gemella H* propone quindi un doppio sguardo sull'epoca moderna e contemporanea, principalmente nella figura di Hilde s'intravede chiaramente la nettezza dello sguardo, l'ossessione al particolare e la scrupolosità tipica di Falco: a livello testuale si notano diverse zone in cui la narrazione alterna perfettamente la prima persona di Hilde con la terza persona «monologante e fredda²⁴²» dell'autore. In opposizione alla sorella, Helga si dimostra molto più reticente a prendere la parola, «è restia, non sa cosa farsene dello spazio, non vuole parlare o pregare e tantomeno scrivere²⁴³». Tuttavia l'apparente divisione che caratterizza le vite delle gemelle, sempre trascorse in parallelo, viene interrogata attraverso una delle ricerche principali a cui l'opera è destinata, ovvero l'analisi della zona grigia, «quell'area sdruciolevole che non comprende solo la complicità delle vittime [...] ma anche il silenzio dei testimoni, il mutismo che li rende a loro volta complici²⁴⁴»: in questa sottile dimensione la crudeltà e la connivenza del Novecento non diventano un obiettivo contro cui puntare il dito, bensì una traccia da osservare con cura e attenzione al fine di

²³⁸ G. Falco, *La Gemella H di Giorgio Falco. Storia della mia copertina*, 15 Giugno 2018, in «La letteratura e noi», <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/la-scrittura-e-noi/804-la-gemella-h-di-giorgio-falco-storia-della-mia-copertina-7.html> [consultato il 10 Gennaio 2022].

²³⁹ *Ibidem*.

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 21.

²⁴² G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

²⁴³ G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, p. 206.

²⁴⁴ A. Cortellessa, *Giorgio Falco. La gemella H*, 15 Marzo 2014, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/parole/giorgio-falco-la-gemella-h> [consultato il 10 Gennaio 2022].

attribuire un significato alla complessità che ha definito il mondo attuale. Hilde e Helga, nelle rispettive sezioni del testo, si osservano reciprocamente e ritraggono le rispettive azioni, mostrando alcuni momenti in cui l'omertà dei regimi totalitari di inizio secolo viene imbrigliata in una semplice mela incisa da un morso. Un occhio rapido all'impalcatura formale, già discussa nel capitolo precedente, sarà utile per iniziare a focalizzare ulteriormente il discorso: si distinguono principalmente una prima sezione intitolata a nome della voce narrante *Hilde*, l'intermezzo dedicato al suicidio di quest'ultima (raccontato in terza persona), la seconda sezione intitolata *Helga* per gli stessi motivi di quella iniziale. L'attenzione sarà esplicitamente rivolta alla condizione lavorativa del Novecento la quale traspare limpidamente nell'esperienze delle due sorelle nell'Italia degli anni Sessanta; Hilde lascia la scuola ancora adolescente e viene assunta come cassiera in Rinascente a Milano e, terminato l'anno scolastico, la famiglia Hinner si trasferisce in riviera romagnola dove Hans investe dei risparmi nell'acquisto di una villetta. A Milano Marittima infatti aprirà l'Hotel *Sand* dando inizio alla nuova attività di famiglia nel settore alberghiero, particolarmente redditizio poiché alimentato dai flussi sempre crescenti del turismo di massa. *La gemella H* non è certamente il romanzo centrale per quanto riguarda la dimensione lavorativa contemporanea, tuttavia è importante considerarne alcune brevi pagine all'interno delle quali la scrittura semplice e complessa permette di raccontare una serie di meccanismi e dinamiche persistenti ancora oggi; Falco restituisce l'immagine di «un *passato ritardato*: un passato che non cessa mai di passare e che del presente, proprio per questo, è in grado di scavare le radici più segrete²⁴⁵» attraverso il ritratto di una situazione praticamente immutata nel tempo. Data la necessità di selezione l'interesse riguarderà la breve esperienza di Hilde in Rinascente, durante un'adolescenza difficile trascorsa tra la normalizzazione delle politiche derivanti dai regimi totalitari e l'incapacità di vivere immersa in tale contesto.

2.3.3. Lettura del testo

In seguito all'interruzione degli studi nella Scuola Svizzera di Milano, Hilde lavora per qualche mese presso la sede di Rinascente in città, ricostruita quasi immediatamente dopo i bombardamenti del conflitto; la sezione considerata è interessante soprattutto per la riflessione spietata sul sorriso finto che le commesse sono costrette a mantenere verso i clienti. I sessanta secondi di accondiscendenza obbligata nei confronti del consumatore svelano la verità oltre gli scaffali dell'edificio: la plasticità delle labbra sollevate, dietro alla quale si cela un atteggiamento disinteressato e passivo, può essere letta come simbolo della materialità fittizia che domina il contemporaneo. La Rinascente è il posto per eccellenza in cui si vende materia vuota, oggetti inutili

²⁴⁵ *Ibidem.*

per cui vengono creati continui bisogni; l'esperienza da commessa permette di osservare in modo ravvicinato la lenta ma inesorabile ossessione per le merci che caratterizza l'epoca moderna. Inoltre la testimonianza della gemella fornisce uno sguardo chiaro sull'ambiente aziendale del Novecento, a diversi tratti simile a quello di oggi, garantendo la possibilità di «esercitare una forma di sospetto e di critica alla società²⁴⁶» in grado di lacerare le apparenze della realtà grazie agli strumenti della finzione. La ricerca del personale per la sede milanese avviene tramite una serie di prove ininfluenti svolte all'interno di un'aula immensa:

Ci fanno una prova di grafia, non perché dobbiamo scrivere, per capire qualcosa del carattere. È facile essere assunta in Rinascente. Passo la visita medica senza problemi. Offro le risposte giuste e il necessario malinteso della giovinezza. Sono minorenni, bionda, alta centosettanta centimetri, uno in più di mia sorella. Peso cinquantaquattro chili. Porto la terza di reggiseno. Se applicassi le teorie di alcuni medici italiani sarei una via di mezzo tra la razza alpina e la razza adriatica, benché sia bavarese. La circonferenza dei fianchi è di novantaquattro centimetri, l'ampiezza della schiena è di trentasette. Sembrano le spalle di una nuotatrice dilettante. E tuttavia, anche se fossi davvero bella, non dovrei sentirmi tale. Perfino la giovinezza è dissimulata, in Rinascente²⁴⁷.

La legge della domanda e dell'offerta che domina il mercato del lavoro traspare nella selezione del personale, il cui colloquio prevede una serie di questioni a cui "offrire" un'adeguata risposta; si può notare quanto la struttura del testo permetta di osservare la scena come se fosse uno scambio di beni materiali. Hilde, egualmente alle altre colleghe, propone se stessa come un oggetto utile a esaudire la richiesta dei dirigenti, e viene esaminata approfonditamente nel suo aspetto fisico; la struttura a elenco che caratterizza il frammento citato è abbastanza indicativa del fatto che l'esponenziale crescita dei consumi nel dopoguerra lentamente annebbia la coscienza delle persone, impendendo loro di riflettere criticamente. La realtà circostante è determinata dai consumi e dal costante bisogno di merce a tal punto che le persone cominciano a scrutare e vivere il mondo secondo la necessità delle cose, pertanto lo stesso destino è riservato a Hilde, un tipo di prodotto uguale agli altri dedicato a soddisfare una domanda specifica: in questo caso, per la prima e unica volta, la ragazza descrive il proprio aspetto esteriore attraverso una serie di frasi brevi separate dalle altre con dei punti

²⁴⁶ R. Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carrocci, 2019, p. 42.

²⁴⁷ G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 178-179.

fermi. La futura commessa di Rinascente si presenta come se fosse un prodotto inserito su uno scaffale, a scelta tra tanti altri simili a lei, del quale è necessario leggere le caratteristiche descritte nell'etichetta posteriore; nel caso della visita medica Hilde si descrive osservando se stessa come un oggetto appetibile per i consumatori. Nella struttura commercial milanese si sopravvive trasformandosi nei prodotti da vendere, attraverso una totale immersione nella legge del mercato ovvero la parte fondamentale del flusso capitalistico, pertanto la vita nel grande magazzino non è altro che apparenza esteriore, l'illusorio «potere della superficie²⁴⁸» che dissimula il presente e lo riduce a un mare di merci dismesse. La condizione lavorativa della Milano in cui vivono gli Hinner è quindi determinata dalla schiavitù delle merci e dalla circolazione di risorse economiche concretizzate nell'incremento della produzione e dei relativi acquisti da parte della popolazione. La giovinezza delle commesse «è bene che sia dissimulata» in Rinascente poiché lo spazio e l'attenzione dei clienti deve oltrepassare l'umanità delle persone e dirigersi al contenuto in esposizione, tuttavia la mimetizzazione delle dipendenti tra gli scaffali può avvenire solamente attraverso una simbiosi con le merci, garantita dal sorriso finto da mantenere di fronte ai consumatori:

Bisogna sorridere per sembrare allegre. Se non sorridiamo la gente può credere che siamo depresse. Nessuno vuole comprare qualcosa da una persona depressa, tantomeno da una giovane donna depressa. Per questo la merce deve sempre sorridere, anche se è esposta inerte. Tocca a noi vivificarla. Sorridiamo. All'inizio cerco di non dimenticarmi quando sorrido. [...] Il sorriso non va sprecato. Eppure così gli darei ancora più importanza, lo glorificherei, e la Rinascente entrerebbe in me, allora un singolo sorriso in Rinascente sarebbe davvero un sorriso e io sorriderei per la Rinascente. Invece se sorrido sempre, smonto il sorriso, mi difendo meglio. Il sorriso è una prima persona plurale, non dico mai io, è una forma di modestia collettiva, spegne i sentimenti personali, anela al benessere generale, concorda con chi afferma e con chi tace²⁴⁹.

Il punto chiave per una sana vita aziendale è il mantenimento del sorriso «d'ordinanza²⁵⁰» da parte delle commesse, l'accoglienza dei clienti deve essere situata all'interno di un ambiente in equilibrio, felice e caloroso. Ovviamente la falsa quiete inebriante diffusa in tutta la sede di

²⁴⁸ G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, p. 181.

²⁴⁹ *Ivi*, pp. 180-181.

²⁵⁰ A. Cortellessa, *Giorgio Falco. La gemella H*, 15 Marzo 2014, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/parole/giorgio-falco-la-gemella-h> [consultato il 10 Gennaio 2022].

Rinascente non è altro che dissimulazione; Hilde rimane l'unica testimone di una condizione lavorativa, anche sociale, la quale sta conducendo alla dissoluzione interiore degli individui, le cui cause (e conseguenze) si notano nella forzata espressione sorridente di fronte ai clienti. La legge della domanda e dell'offerta sembra rovesciarsi in funzione di una forte dipendenza dai consumi secondo la quale non è più la persona ha scegliere un prodotto per ottemperare a un bisogno di qualche genere, bensì il contrario: questa forma di compulsione prevede che l'oggetto più appariscente venga comprato a prescindere dalla scelta autonoma dell'acquirente poiché il capitale deve circolare costantemente e, per farlo, è necessario ottimizzare la produzione da ogni punto di vista. La merce viene in qualche modo vivificata, tuttavia è lecito domandarsi come sia possibile una cosa del genere; la risposta si trova nel sorriso artificiale fissato nelle labbra il cui unico scopo è l'attrazione del consumatore verso gli scaffali. L'espressione utilizzata da Falco in questo caso particolare, «vivificarla», nasconde un senso di morte dilagante presente in tutto il romanzo, in particolare nei piani di Rinascente, infatti l'apparente relazione che le dipendenti devono stringere con gli oggetti in esposizione non implica assolutamente alcun impulso vitalistico, accade il fenomeno opposto. La società novecentesca ha sviluppato un rapporto estremamente passivo con le cose, fino a creare gli oggetti prima di definire il bisogno concreto alla base, rinunciando (spesso volontariamente) alla propria possibilità di scelta. Questa cessione di diritto dimostra un annullamento delle coscienze riscontrabile anche nelle mansioni delle commesse, tra cui la stessa Helga; vivificare gli oggetti significa quindi porre in risalto ciò che è in vendita attraverso il sacrificio della propria persona, annichilita e ridotta ai minimi termini, la quale esisterà in funzione del mercato. L'unica traccia rimanente è il finto sorriso esposto, a testimoniare la presenza di un corpo privato dell'interiorità e utilizzato come risorsa per attirare la clientela e incrementare il fatturato: la lucida descrizione di Hilde permette di osservare la trasformazione delle persone in puri prodotti a scopo di commercio, secondo le regole del capitalismo. Il clima allegro vuole essere un tratto distintivo dell'azienda che assorbe totalmente chiunque ci lavori («la Rinascente entrerebbe in me»), quindi la possibilità di sopravvivenza per la ragazza sta nel lasciarsi trascinare nel gioco cruento della passività sociale, ovvero mantenere (e successivamente scrutare) le proprie labbra ridenti al fine di sfuggire alla loro potere totalizzazione. L'esperienza aziendale vissuta da Hilde presenta delle similarità alla condizione contemporanea anche per un ulteriore aspetto sollevato nelle ultime righe del frammento scelto: l'omertà e la connivenza mascherate in una «prima persona plurale» che diffonde un illusorio senso di familiarità, il *noi aziendale* come parte integrante della retorica industriale. Il senso di comunità passiva che traspare dalla condivisione del medesimo impiego e dall'accesso alle attività extra lavorative proposte da Rinascente conduce allo sviluppo di un senso di comodità derivante da una situazione stabile (pericolosa) e sicura; la connivenza alle dinamiche di oggettificazione delle persone

è infatti definita da una falsa prospettiva di benessere generale, dietro cui si nasconde una condizione mortificante ma sopportabile in funzione della collettività formata da tutte le colleghe. Il sorriso artificiale è la costante che regola i rapporti interpersonali e lo sviluppo della società primonovecentesca:

Il senso del sorriso è distruggere la stanchezza. Posso tenerlo sospeso per sessanta secondi. [...]. È il potere della superficie, una teorica forma di libertà della burocrazia, ma proprio di essa è invece espressione, è il prezzo stabilito dall'ufficio acquisti e, dopo una serie di passaggi tra un livello e l'altro, è il prezzo esposto: davanti alla cifra si tace, commessa e cliente, impossibile contrattare, non c'è sconto, se non quello deciso dall'ufficio acquisti in accordo con la direzione commerciale, ed è lo sconto dato a tutti. Il sorriso è l'elemento unificatore tra l'intimità del consumo personale, l'abitudine del corpo e la produzione in serie. È il piano di sviluppo industriale, la fisicità del fenomeno, di chi riesce a immaginare un abito per molti, quasi per tutti, eppure il sorriso non si rivolge mai alla folla generica, al pubblico anonimo, ma sempre a quel potenziale singolo cliente che – trasportato rigido sulla scala mobile – si trova isolato dentro la folla²⁵¹.

L'artificio costa la distruzione del mondo, cerca di abbattere i tratti umani delle persone per renderle prodotti, risorse materiali al servizio del capitale; i sessanta secondi di mantenimento del sorriso simboleggiano anche la vacuità dei processi economici che dominano la società dei consumi, poiché entro il minuto la perfezione estetica genera l'illusione cruciale per favorire l'acquisto dei clienti. Inoltre è la rapidità di questi procedimenti a provare il carattere effimero di una società che si definisce evoluta, le cui possibilità di azione sono determinate dal «potere della superficie» dominante in ogni aspetto della vita, fino a diventarne una costante ineludibile. La libertà apparente di questo potere è in realtà la catena che sta trascinando l'umanità nell'abisso, il bisogno indotto di oggetti per liberare l'esistenza dai relativi ostacoli è forse la barriera più grande posta di fronte alla salvezza, metaforicamente rappresentata incastrata nelle tenaglie della burocrazia italiana, riconosciuta per essere tendenzialmente offuscante. La sola costante a determinare gli sviluppi del Novecento italiano (e anche del Duemila) è il prezzo stabilito dall'ufficio acquisti, le cui regole devono essere interiorizzate come norme rigide da seguire senza eccezioni in un atteggiamento di prostrazione al denaro quasi religiosa: ciò che decide, e proclama, il denaro è legge per tutti. Il tema del lavoro acquisisce una particolare pregnanza sociale poiché l'autore, attraverso l'occhio lucido di Hilde,

²⁵¹ G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 181-182.

rappresenta il legame tra mondo professionale e mondo della vita argomentato anche in altri testi, tra cui *Ipotesi di una sconfitta*; gli anni durante i quali Hilde lavora presso la Rinascente sono prova di un mutamento del sistema dei valori, soggetto a diversi cambiamenti radicali che influenzeranno qualsiasi aspetto dell'esistenza. L'esperienza breve da commessa può essere quindi letta come un tentativo fallito della giovane di uscire dal proprio silenzio e vestire i panni di un cittadino modello dell'epoca, per il quale la passività dell'acquisto è la forma più autentica di fiducia nel prossimo e nel futuro, una fiducia simboleggiata nella collettività del sorriso: elemento in grado di attribuire un senso logico al consumo compulsivo (la sola forma di «intimità»), alla vuota accondiscendenza («l'abitudine del corpo») e al dominio, in termini tanto lavorativi quanto sociali, delle merci («la produzione in serie»). Il potere della superficie plasma il lavoro e influisce sui meccanismi che regolano il mondo intero, adempiendo a una frammentazione della comunità in numerosi singoli clienti da condurre all'interno del proprio negozio per degli acquisti inutili; l'omertà e la connivenza del *noi aziendale* hanno come risultato diretto l'individualismo. Il flusso capitalistico sopravvive grazie a queste singole presenze nel reale, abbastanza statiche da non risultare pericolose («trasportato rigido sulla scala mobile»), le quali fungono da risorse per favorire lo sviluppo economico insieme ad altri innumerevoli parti di un ingranaggio immenso; doveroso specificare che queste presenze sono tanto uniche quanto sostituibili da ulteriori pedine identiche, esattamente come lo è Hilde in cassa presso la Rinascente. In conclusione *La gemella H* affronta il tema del lavoro solo in alcune specifiche sezioni del testo, in cui lucidità e spietatezza di scrittura permettono di focalizzare certi aspetti centrali riguardanti gli ambienti aziendali del Novecento; l'esperienza della gemella presso il grande magazzino rappresenta solo un istante del periodo in cui il consumismo di massa diventa un modello sociale determinato dal flusso dei capitali. La testimonianza della ragazza pone in risalto la condizione lavorativa dominante negli anni precedenti il *boom* (valida anche nel presente attuale), in particolar modo l'omertà e la connivenza coperti dalla «modestia collettiva²⁵²» che riuniva tutte le colleghe neoassunte, un'atmosfera tossica sviluppata in un «*passato ritardato*» il quale «non cessa mai di passare²⁵³» e diventa presente. Falco parte da un dettaglio semplice, il sorriso, e ci costruisce una riflessione profonda sulle condizioni socio-economiche (e sui valori) sviluppate in oltre un secolo.

²⁵² G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 180-181.

²⁵³ A. Cortellessa, *Giorgio Falco. La gemella H*, 15 Marzo 2014, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/parole/giorgio-falco-la-gemella-h> [consultato il 10 Gennaio 2022].

2.4. *Condominio Oltremare*

2.4.1. Un primo elemento chiave

Il caso di *Condominio Oltremare* si differenzia rispetto ai testi indagati precedentemente già a partire dal titolo, nel quale apparentemente non si forniscono indicazioni specifiche a proposito di protagonisti o figure particolari nella trama; eppure questa mancanza in realtà è un'informazione rilevante a fini interpretativi, infatti questa prima soglia suggerisce due elementi da considerare: il ruolo del condominio nell'opera e l'assenza apparente di personaggi fittizi. Il primo conduce il lettore a inquadrare l'opera entro uno dei motivi peculiari nella narrativa di Falco, ovvero la speculazione edilizia caratterizzante alcune politiche d'investimento adottate a partire dagli anni Cinquanta e Sessanta: il banchiere Michele Sindona, tra tutti, è stato il responsabile della bonificazione dei territori presenti nell'attuale riviera romagnola eseguita per l'installazione del petrolchimico; inoltre, all'investitore deve essere attribuita la creazione (in parte) della riconosciutissima località balneare. Il secondo dato fornito dal titolo riguarda l'impalcatura formale del romanzo, infatti l'illusoria carenza di personaggi fittizi può essere motivata da un paio di fattori: la centralità del condominio Oltremare, un protagonista dell'opera, e la presenza di un Io narrante il cui statuto di personaggio risulta leggermente controverso in quanto autofinzionale. *Condominio Oltremare* focalizza l'attenzione sulla cementificazione del territorio e allude ad alcuni momenti storici probabilmente obliati, sulle tracce dell'eredità derivante dai regimi totalitari la quale forgia dall'interno la società italiana; Andrea Cortellessa riflette sulla questione:

l'*Oltremare* del titolo allude infatti a quella che veniva chiamata nel 1943-44, a Roma, la «Pensione Oltremare»: tre appartamenti siti all'ultimo piano dello stabile di Via Principe Amedeo 2, nel quartiere Esquilino, dove per nove mesi la famigerata Banda Koch, prima di concludere la sua fosca traiettoria a Milano, a Villa Fossati, torturò centinaia di antifascisti (come Pilo Alberelli, poi trucidato alle Fosse Ardeatine)²⁵⁴

²⁵⁴ A. Cortellessa, *Epica e fotografia. Giorgio Falco con Sabrina Ragucci*, 15 Settembre 2015, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/anteprime/epica-e-fotografia> [consultato il 13 Gennaio 2022].

Il riferimento è anche al fascismo che ha trionfato attraverso le logiche sfruttatrici, mascherate nel desiderio di progresso manifestato dagli organi politici dell'epoca. Il titolo dell'opera fornisce un'ulteriore chiave di lettura da considerare, *Oltremare* potrebbe effettivamente indurre una riflessione a proposito dello stato di abbandono dell'edificio, e dell'intera zona, durante le stagioni più fredde; soggiornare *oltre il mare* è una rappresentazione metaforica della desolazione che caratterizza la riviera, priva di vita per la maggior parte dell'anno e illusoriamente rigogliosa d'estate. La fine della vita e l'allontanamento dalla natura sono le peculiarità di un posto che ha rinunciato al mare per «una lastra grigia, d'ardesia, che carcera lo sguardo e opprime la mente: la lapide di una tomba²⁵⁵» che testimonia la morte, avvenuta da qualche decennio, della comunità residente.

2.4.2. Una panoramica sull'opera

Giorgio Falco e Sabrina Ragucci collaborano per creare un'opera complessa, anche dal punto di vista del sistema dei generi; data la coesistenza di linguaggio letterario e fotografia, *Condominio Oltremare* è definito dalla critica iconotesto autofinzionale, una prosa in cui si nota il connubio ragionato tra *reportage*, diario, e fotografia. Un aspetto rilevante ai fini della narrazione riguarda l'io narrante, il quale descrive la realtà del condominio e della riviera romagnola in prima persona singolare, tuttavia è doveroso ricordare che il protagonista non è l'autore, bensì una figura che possiede diversi tratti in comune con quest'ultimo. In nessun capitolo viene esplicitato né il suo nome né altre possibili informazioni utili; le uniche tracce individuabili nel testo riguardano il rapporto con i familiari e l'esperienza nella multinazionale di telefonia. Si adotta lo sguardo «attento e attonito²⁵⁶» dell'io narrante, chiara trasposizione della capacità di percezione dei dettagli riconosciuta sia in Falco sia in Ragucci, e si scrutano i resti inermi depositati durante le stagioni fredde del simbolo per eccellenza della tradizione vacanziera italiana. L'Italia degli anni Sessanta vive di turismo e settore immobiliare, sviluppato grazie alle politiche speculative concretizzate nella costruzione in serie di ville e residenze estive, due aspetti che si ritrovano nella storia di uno spazio devitalizzato e trasformato nel «non-luogo²⁵⁷» nazionale: il Porto e i Lidi della Romagna sono oggetto di un'indagine spietata. La scrittura di Falco e le fotografie di Ragucci permettono di ricostruire un pezzo di cultura italiana attingendo a informazioni storiche sulle trattative di Sindona per acquistare i territori a prezzo ribassato, ad alcune stragi degli anni Ottanta attribuibili a gruppi estremisti (a esempio, la strage del

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ A. Mazarella, *Condominio Oltremare*, 14 Gennaio 2015, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/parole/condominio-oltremare-0> [consultato il 13 Gennaio 2022].

²⁵⁷ A. Cortellessa, *Epica e fotografia. Giorgio Falco con Sabrina Ragucci*, 15 Settembre 2015, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/anteprime/epica-e-fotografia> [consultato il 13 Gennaio 2022].

Rapido), a specifici riferimenti alla vita personale. Il fulcro centrale della narrazione è l'arrivo dell'Io narrante presso il *Condominio Oltremare* per vendere l'appartamento acquistato dai genitori qualche decennio precedente come residenza estiva: il protagonista osserva dettagliatamente la struttura dell'edificio e l'arredamento dell'abitazione, ricordando le stagioni estive popolate temporaneamente da condomini semi sconosciuti con i quali trascorrere qualche settimana all'anno, nell'attesa di tornare a lavorare. Le famiglie che vivificavano per quattro settimane i palazzi e le strade della riviera vengono riportate alla memoria con lucida freddezza al fine di osservare, e constatare, «il destino dell'intero territorio italiano in questo inizio di millennio in cui le prospettive di crescita illimitata sono implose²⁵⁸» su loro stesse, lasciando posto alla spoglia miseria della cementificazione delle risorse. La nettezza dello sguardo di Falco e Ragucci descrive uno spazio privato di ogni forza vitalistica poiché prosciugato dalle logiche di profitto dettate dal capitalismo, secondo il quale la circolazione e l'incremento dei flussi di denaro deve essere mantenuto attraverso il massimo sfruttamento risorse scelte. La superficialità determinata dal desiderio di benessere che caratterizza le vacanze estive ai Lidi viene osservata nella cruciale dialettica tra passato e presente, ricostruita attraverso la memoria dell'Io narrante:

Ogni traccia del passato si trasforma [...] in un enigma. Non c'è, nel Condominio Oltremare, nessun elemento che gli appaia già dotato di significato. L'attribuzione di un senso alle immagini che scorrono davanti al visitatore coincide con uno sguardo disposto a lasciarsi sorprendere e trapassare da quanto, volta per volta, gli si offre. Lo ribadiscono, attraverso una sorta di ulteriore commento, le fotografie di Sabrina Ragucci, il cui *punctum* – direbbe Barthes nella *Camera chiara* – risiede sempre in un determinato particolare: circoscritto, evidenziato con lo stesso equilibrio fantasmatico che aveva guidato Luigi Ghirri lungo le sue inesauste peregrinazioni in luoghi geograficamente limitrofi²⁵⁹.

I particolari minimi e i dettagli apparentemente insignificanti acquisiscono significato nell'insensatezza conclamata della riviera romagnola, osservata nel silenzio tombale delle strade, nel cupo mare impoverito a causa della pesca eccessiva necessaria a fornire ristoranti e alberghi, nei

²⁵⁸ M. Marsilio, *Il paese dalle imposte serrate: condominio oltremare di Giorgio Falco e Sabrina Ragucci*, 21 Maggio 2015, in «La letteratura e noi», <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/361-il-paese-dalle-imposte-serrate-condominio-oltremare-di-giorgio-falco-e-sabrina-ragucci.html> [consultato il 12 Gennaio 2022].

²⁵⁹ A. Mazzarella, *Condominio Oltremare*, 14 Gennaio 2015, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/parole/condominio-oltremare-0> [consultato il 13 Gennaio 2022].

furgoncini che percorrono le strade alla ricerca di manutenzioni da eseguire. Il legame tra passato e presente permane nel precario impulso vitalistico dell'estate il quale, a partire dagli anni Sessanta, si riproduce artificialmente tre mesi all'anno, lasciando successivamente spazio a qualcosa difficile da nominare: il vuoto. Sabrina Ragucci e Giorgio Falco raccontano la fine di una presenza e l'inizio di un'assenza che si sta lentamente diffondendo in tutto il territorio italiano. *Condominio Oltremare* non affronta esplicitamente il tema del lavoro, tuttavia questo ritorna numerose volte nel corso della narrazione, in particolar modo il capitolo introduttivo (unica sezione del testo raccontata in terza persona) ripercorre le azioni di politici e banchieri per costruire la riviera romagnola e attirare turisti negli immobili commissionati da Sindona; si tratta di osservare il modo in cui flussi capitalistici hanno determinato profondamente tanto le dinamiche attualmente vigenti quanto la condizione ambientale precaria. L'icona della tradizione vacanziera italiana viene decostruita nei meccanismi che la caratterizzano e osservata nella sua reale desolazione; tale sintomo è determinato da interessi puramente economici i quali, a partire dalla seconda metà del Novecento, costituiscono il desiderio di benessere italiano.

2.4.3. Lettura del testo

Nel paragrafo precedente si specifica la presenza, nell'impalcatura formale di *Condominio Oltremare*, di un capitolo iniziale sviluppato in terza persona seguito dal resto della narrazione in prima persona autofinzionale; l'indagine di questo paragrafo riguarda tale sezione, focalizzata nella descrizione del processo che ha condotto alla costruzione del petrolchimico e alla nascita della riviera romagnola. L'originale Porto di Cervia si caratterizza di un'estesa zona naturale abitata principalmente da agricoltori, contadini e allevatori, tutti residenti in una località genuina la quale, pur avendo subito le modifiche dell'uomo, domina l'orizzonte con manti erbosi e alberi da frutto; il paesaggio subirà violente modifiche in seguito all'arrivo dei compratori. Il rigoglio del territorio sarà presto sostituito da un'atmosfera di privazione:

Qui non c'è il cimitero. Nemmeno uno di quei piccoli cimiteri abbandonati, dove la natura recupera se stessa, tra le spaccature delle lapidi invase da edere, radici, funghi, muschi, le colorazioni dei materiali nel verde grigio uniforme, che sembra la divisa di un esercito indifferente all'esito della battaglia, e le tombe diventano friabili, le lettere scheggiate o proprio frantumate in un alfabeto parallelo vitalissimo, come le rare fotografie dei defunti forse imparentati, sicuramente morti. Non esiste nemmeno un cimitero più

recente, l'idea dei nuovi colombari voluti dal geometra comunale, ora deceduto e sepolto nel suo progetto, dove le fotografie digitalizzate sono i volti di chi sembra ancora vivo [...]»²⁶⁰.

L'*incipit* del testo presenta una frase semplice, molto breve che determina il tono dell'intera narrazione in cui l'assenza del cimitero viene ripetuta almeno altre due volte (secondo paragrafo a pagina 20 e ultimo paragrafo a pagina 97), a indicazione di un elemento centrale che attesta la rovina del territorio a causa delle speculazioni: il senso di desolazione derivante dal paesaggio descritto, è prova dell'impossibilità della vita. Falco inizia con una frase netta e di semplicità spietata ma piena di significato, soprattutto in relazione al racconto che vuole fornire dei luoghi indicati: le politiche del lavoro sviluppate a partire dagli anni Sessanta hanno trasformato lo spazio romagnolo in una landa desolata, spoglia e grigia. Se non esiste il cimitero probabilmente nessuno lo ha richiesto, e ciò implica un'assenza di vita che va oltre la constatazione della morte; come discusso nel paragrafo precedente *Condominio Oltremare* è un testo che racconta la «consistenza labile, precaria di una realtà già data²⁶¹», il dominio del vuoto in uno spazio privato di tutto il possibile a fini di lucro. L'autore è intenzionato a porre l'accento sulla vaghezza di una condizione a stento definibile umana, poiché la situazione attuale è certamente a opera di qualcuno che ha agito per propri interessi, di conseguenza la vita c'è stata; tuttavia questa non è più presente, sostituita da un silenzio che non possiede niente di genuino oppure sincero. A essa non è quindi subentrata la morte come conclusione inevitabile in funzione di un nuovo ciclo successivo; l'orizzonte che si pone di fronte agli occhi dell'Io narrante è stabilmente precario, estremamente vago e indefinibile entro i termini proposti; l'apparente amenità della pianura romagnola cela un'impossibilità che ostacola qualsiasi possibilità di presenza naturale, quest'ultima auspicabile solo nell'ipotesi di un cimitero abbandonato, costruito dai cittadini precedenti. All'interno della narrazione, il tema della natura viene quindi introdotto in stretto rapporto con l'ipotesi di questo santuario, a testimonianza di una vita passata che in realtà non sembra esserci mai stata; l'immagine dettagliata del cimitero abbandonato si declina a livello testuale attraverso la tipica struttura a elenco di Falco, nella quale una serie di coordinate e subordinate ritraggono precisamente «radici, funghi, muschi» nascere attorno alle lapidi friabili di chi non è realmente esistito. In particolare, l'autore accentua la descrizione dell'elemento naturale focalizzandosi sul colore verde, sfumatura cromatica attribuita a tutto ciò che riguarda l'ambiente, e questo dettaglio permette di riflettere su un tratto dello stile di scrittura decisivo per la riflessione. Innanzitutto, un

²⁶⁰ G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 11.

²⁶¹ A. Mazzarella, *Condominio Oltremare*, 14 Gennaio 2015, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/parole/condominio-oltremare-0> [consultato il 13 Gennaio 2022].

aspetto cruciale riguarda la capacità di dare consistenza materica a un'immagine quasi onirica, attraverso l'enumerazione di elementi «paritariamente concreti e astratti²⁶²» i quali permettono di analizzare, di svelare la reale inconsistenza delle cose: dalla presenza di «radici, funghi, muschi» al dominio di un «verde grigio uniforme» e l'immagine delle lapidi rovinare sostituito da un alfabeto la cui vitalità è paragonata alle foto consumate dei defunti che si trovano di solito nei cimiteri. Questo processo d'astrazione detiene un «valore conoscitivo» rilevante, poiché permette di scavare oltre le apparenze per osservare la «disgregazione e alienazione²⁶³» della società odierna e la condizione, indefinibile, di uno spazio privato di ogni flusso vitalistico dallo sfruttamento delle risorse perpetrato nel corso oltre mezzo secolo, tramite logiche di profitto declinate nel turismo di massa e nell'espansione industriale. La riproduzione del capitale ha quindi trasformato i porti romagnoli in un mancato cimitero dove il ciclo della vita è ormai impossibile in quanto le risorse naturali possono solo essere immaginate; l'arrivo degli investitori ha determinato la distruzione totale dell'ambiente circostante, sostituito da tonnellate di cemento il cui effetto collaterale è stato di quello di impedire lo sviluppo delle possibili forme di vita locale. Falco constata la desolazione di una landa abbandonata a se stessa:

Questo angolo estremo senza cimitero non è più Romagna e non è ancora Veneto, è una Romagna d'adozione, litorale inventato alla fine degli anni Cinquanta del Novecento, stretto tra le valli salmastre sopravvissute alle bonifiche, valli che premono dall'entroterra con il loro passato lagunare e palustre, ma prima che i cartografi capissero cosa stesse accadendo sono arrivati presentatori televisivi, attori, comici, imitatori, cantanti di passaggio tra un festival nazionale e la piazza di paese, e prima di tutti sono arrivati i capitali da Roma, da Milano, da qualche traiettoria sghemba, che ha portato liquidità in Liechtenstein [...] per riversarla incolore nei fiumi alpini affluenti del Po, e infine dalla foce al mare, fino a queste onde domate²⁶⁴.

Il territorio romagnolo è ridotto a uno spazio inclassificabile, diverso sia dalla città sia dalla campagna e non comparabile ad anfratti naturali di alcun genere; inoltre viene definito «angolo estremo» del mondo, paragonabile a una periferia degradata qualsiasi. L'esistenza di questo posto è descritta attraverso la privazione e, soprattutto, la negazione di ciò che dovrebbe determinarlo, infatti

²⁶² D. Colussi, *Una costante stilistica in Giorgio Falco*, in «Il Verri», 62, Ottobre 2016, pp. 53-62:59.

²⁶³ *Ivi*, pp. 61-62.

²⁶⁴ G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, pp. 11-12.

non si riscontrano forme di vita o di morte; tantomeno è possibile comprendere cosa sia effettivamente il luogo osservato dall'Io narrante. Si può notare infatti che il dubbio principale riguarda attualmente la sua essenza, poiché «non è più Romagna e non è ancora Veneto» indica una condizione di esclusione oppure allontanamento da due limiti concreti riconoscibili e definiti: l'unico dato esplicito è l'assenza di un cimitero, quindi l'esclusione di ogni forma di vita, compresa quella naturale. Falco e Ragucci stanno tessendo «il racconto di quello che non c'è. Perché non c'è più o, forse, non c'è mai stato; anche se potrebbe esserci da qualche parte» e indagano l'unico elemento rimasto a cui attribuire un senso, ovvero il vuoto che «vale da premessa di una nuova storia²⁶⁵», quella intitolata *Condominio Oltremare*. Proseguendo la lettura l'autore fornisce un'informazione utile a classificare il luogo indefinito che caratterizza parte della Romagna, descritto come un litorale creato su misura della richiesta effettuata; il dettaglio è interessante poiché permette una riflessione chiara sui principi costituenti che caratterizzano l'esistenza di uno spazio così difficile da riconoscere: il primo elemento a cui si pensa in riferimento alla parola litorale è l'acqua (il mare); il secondo aspetto da evidenziare riguarda l'invenzione la quale, per definizione, è prodotto dell'ingegno umano. A conclusione della prima pagina del testo alcune informazioni consentono quindi di attribuire una sorta di forma al «non-luogo²⁶⁶» della riviera romagnola, la località balneare simbolo della tradizione vacanziera italiana, creato artificialmente nei pressi della costa per fornire delle occasioni di riposo al popolo italiano durante la pausa estiva dal lavoro. Lidi e Porti romagnoli devono trasmettere l'idea di un paradiso estivo, nato negli anni Sessanta, utile per distrarsi dalle fatiche quotidiane e allontanarsi da tutti gli impegni; si tratta in apparenza di un luogo in cui la carriera è bandita; eppure nasce per questa necessità attraverso la progettazione di alcune opere di costruzione, aumentando drasticamente le offerte d'impiego. Inoltre l'essenza della località balneare è quella di lavorare per permettere ai clienti di riposare in estate, di conseguenza, per comprendere realmente l'istanza che determina i meccanismi della vacanza italiana ai Lidi, è necessario constatare l'illusione che anima le balere in spiaggia da oltre mezzo secolo. La riviera romagnola è stata costruita per il guadagno, infatti sono i soldi a determinare tanto la morfologia dell'ambiente estivo quanto la vita di chi viene ospitato presso le strutture locali; i turisti vengono attirati nelle spiagge in quanto paganti, poiché devono essere parte integrante di quel processo che permette lo sviluppo costante (e la riproduzione) del flusso capitalistico. La finta prosperità estiva di questi posti nasconde l'artificialità che li anima e il reale sfruttamento delle risorse, necessario a mantenere vivo l'intero impianto turistico per il tempo necessario al profitto; tuttavia l'abuso riscontrato non concerne solo l'ambiente, bensì le persone

²⁶⁵ A. Mazarella, *Condominio Oltremare*, 14 Gennaio 2015, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/parole/condominio-oltremare-0> [consultato il 13 Gennaio 2022].

²⁶⁶ A. Cortellessa, *Epica e fotografia. Giorgio Falco con Sabrina Ragucci*, 15 Settembre 2015, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/anteprime/epica-e-fotografia> [consultato il 13 Gennaio 2022].

stesse, considerate come delle merci da utilizzare per il guadagno. Il denaro ne diventa quindi la linfa vitale e scorre ovunque, sostituendo totalmente gli elementi naturali con becere riproduzioni di se stesso: «edere, radici, funghi, muschi» che potevano esistere nel cimitero devono lasciare lo spazio a «presentatori televisivi, attori, comici, imitatori, cantanti di passaggio» i quali alimentano il circuito economico con i propri guadagni, alloggiando per le vacanze o reinvestendo il denaro personale nei vari prodotti della logica del benessere. A livello linguistico si può notare una struttura simile tra l'elenco a tema naturale del primo frammento discusso (*l'incipit* del testo) e quello appena citato; si possono infatti accostare le due nitide immagini proposte attraverso la scrittura limpida e netta di Falco: natura e lavoro acquisiscono nel testo il medesimo rilievo tramite la costituzione di un elenco spietato, avvolgente. Lo spazio indefinito tra Romagna e Veneto sarà trasformato dall'opera distruttiva del capitale e dei suoi maggiori rappresentanti:

E infine sono arrivati i capitali del dopoguerra. Una riunione nella sala luminosa all'ultimo piano di un palazzo degli anni Trenta del Novecento, le volute di fumo, sigari e sigarette aziendali, mozziconi accartocciati da dita su cui spiccavano minuscoli ciuffi di peli e sottili anelli nuziali. Una carta geografica. La parte d'Italia identificata dal grande cerchio tracciato sulla mappa. Hanno iniziato da Ravenna. Indicavano il luogo picchiettando la punta del pennarello nel tratto di mare davanti alla città, dove avevano trovato una riserva di metano. La terra era tanta, apparteneva alle famiglie dei capoluoghi, attorno a Ravenna e venticinque chilometri più a nord, tra la foce del Reno e la foce meridionale del Po, laddove non esistevano ancora l'industria e il turismo. Insieme ai capitali sono arrivati gli uomini delle berline nere²⁶⁷.

Le risorse economiche fondamentali per costruire la nuova Italia secondo le necessità imprenditoriali degli anni Sessanta non sembrano derivare da precedenti ricavi ottenuti da altri investimenti, bensì vengono descritti come capitali in qualche modo originali («del dopoguerra»); la storia primonovecentesca delle grandi guerre e della riconversione industriale è in parte responsabile di questo denaro, sviluppato e accresciuto durante gli anni del fascismo. Falco ricorre a un termine interessante su cui è necessario riflettere, infatti attribuire la responsabilità della costruzione di una zona precisa alla gestione di tali disponibilità implica alcune concezioni. Innanzitutto, questa è una chiara testimonianza di un assunto ripreso anche in altri testi come *La gemella H*, ovvero lo sviluppo sociale non sembra mai aver abbandonato l'impostazione fascista dei regimi, ereditandone così i tratti

²⁶⁷ G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p.13.

principali: la violenza, lo sfruttamento, la riconversione e forme rinnovate di sterminio le quali, pur non essendo direttamente esercitate sulle persone, diventeranno sempre più frequenti. Questi aspetti caratterizzano il progresso in tutto il territorio italiano, già in riviera romagnola «l'industria e il turismo» sono garantiti da una logica altamente distruttiva alimentata da beni i quali della guerra imbrigliano non solo il periodo storico, ma anche la violenza; il petrolchimico e gli alberghi sono alimentati da denaro necessariamente riprodotto tramite un tipo di sfruttamento riconosciuto e molto diffuso nell'epoca moderna: il lavoro. Inoltre, è doveroso specificare la natura fascio-capitalista e l'impossibile valore d'identità di quest'ultimo, poiché le pratiche coinvolte nell'offerta impiegatizia che caratterizza nascita e successivo sviluppo della zona sono basate sulla castrazione del flusso vitalistico, sostituito dai flussi economici riversati «nei fiumi alpini affluenti del Po, e infine dalla foce al mare, fino a queste onde domate²⁶⁸». Falco focalizza l'attenzione sui capitali raccolti nel corso del dopoguerra in quanto possono considerarsi come le basi per la creazione di ciò che universalmente è definita la società attuale, ovvero un insieme sfaccettato di «singolarità²⁶⁹» in cui il rapporto con l'altro è definito dalla capacità di controllo attraverso il denaro e dal consenso creato tramite un'illusoria occasione di emancipazione (il lavoro), passivamente subita ancora oggi. L'individuo non esiste in termini sociali ma solo economici: ciò che il soggetto guadagna, corrisponde al suo valore effettivo. Procedendo con la lettura del frammento si può notare una strategia narrativa utilizzata dall'autore sia in *Condominio Oltremare* sia in *Ipotesi di una sconfitta*: il racconto dell'Io è focalizzato principalmente sui luoghi della speculazione, plasmata dagli investimenti programmati in Romagna da alcuni affaristi; questi “eredi” designati del capitale non hanno un nome preciso, sono «gli uomini delle berline nere». Nel testo sono presenti pochi nomi propri di persona, e certamente questi non sono designati alle figure professionali che rappresentano un modello successo lavorativo; l'espressione ricorre circa nove volte nel primo capitolo e ricopre una funzione simile a quella del «Direttore Generale²⁷⁰» in *La compagnia del corpo*. Si tratta di un'etichetta, un nome finalizzato a rivelare la vera «spietatezza naturale²⁷¹» del lavoro contemporaneo, una funzione valida anche per i detentori della mappa con le terre romagnole segnate per l'acquisto; questi imprenditori vengono siglati negli unici tratti che li caratterizzano effettivamente, ovvero quelli puramente esteriori: la mascolinità pronunciata dal vestito elegante, la berlina nera simbolo dell'imprenditore italiano e stemma della carriera professionale (si ricorda la BMW di Carella in *Flashover*). Gli «uomini delle berline nere» sono una proiezione del denaro, risorsa organizzata secondo il modello aziendale ancora

²⁶⁸ G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 12.

²⁶⁹ D. Giglioli, *Soggetto, lavoro, precarietà. "Ipotesi di una sconfitta" di Giorgio Falco*, 28 Gennaio 2018, in «Le parole e le cose», <http://www.leparoleelecose.it/?p=30835> [consultato il 16 Gennaio 2022].

²⁷⁰ G. Falco, *La compagnia del corpo*, Palermo, :duepunti edizioni, 2011, pp. 39-40.

²⁷¹ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 160.

dominante che spinge alla massima espansione possibile, mascherando il desiderio di profitto economico nella soddisfazione di creare qualcosa in grado di migliorare le prospettive di vita del prossimo; l'unico prezzo da pagare è la vita stessa, trascorsa ad alimentare il meccanismo di riproduzione del capitale attraverso cui quest'ultimo controlla e plasma il mondo reale. Grazie alle loro trasferte, «la villetta Nesco era l'Italia, i Lidi Ferraresi la nuova frontiera bonificata da zanzare e malattie antiche come la malaria, il luogo in cui la classe piccoloborghese residente al nord poteva omologarsi per diventare vacanziera, unita [...] dalla medesima estrazione culturale, economica, sociale, senza pericolose mescolanze²⁷²». Questi uomini esistono in quanto proprietari e gestori del *business* della Riviera romagnola, sono corpi vuoti destinati al trasporto e alla diffusione del sistema economico; tali soggetti risultano vaghi e inconsistenti a livello umano al punto di non aver diritto a un nome proprio di persona. L'unico modo per classificarli è tramite un'espressione che rimandi in qualche modo alla loro presenza concreta oppure alla classe sociale (strettamente legata all'impiego professionale), distinguibile nell'abbigliamento pregiato e nelle autovetture. *Condominio Oltremare* ritrae lucidamente la trasformazione dello stato italiano in un immenso cantiere, abbandonato nelle stagioni fredde, dalle politiche del guadagno che animano il lavoro; la speculazione edilizia influisce profondamente nello sviluppo del modello sociale attualmente vigente agendo addirittura sulla lingua, la cui mutazione è ripercorsa da Falco attraverso l'adozione degli stessi registri lessicali:

I costruttori e i primi agenti immobiliari al loro servizio mutavano il linguaggio inventando locuzioni come *appartamento in villa* e mai *appartamento in villetta*, sarebbe stata la riduzione di una riduzione che avrebbe sminuito il sentirsi padroni. E in seguito hanno iniziato a diffondere la dicitura *porzione di villa*, sembravano davvero porzioni di una torta infinita, case tinteggiate di bianco sbucavano ogni anno come in un'allucinazione da marzapane presto aggredita da muffe verdastre, tanto che gli uomini di Porto Garibaldi- tra costruzione e manutenzione- sono diventati i muratori del mare²⁷³.

La ricerca linguistica dell'autore permette di osservare la deriva del mondo della vita nelle trame insensate del mondo del lavoro attraverso una sottile indagine finalizzata a capire in che modo il capitalismo abbia caratterizzato il linguaggio novecentesco; il testo infatti contiene numerose inserzioni nella forma di annunci pubblicitari, proposte di vendita immobiliare, comunicazioni

²⁷² G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 25.

²⁷³ *Ivi*, p. 29.

amministrative e quant'altro inerente soprattutto alla sfera edilizia. Le numerose risorse utilizzate dall'autore fino alle ultime pagine dell'opera servono a riprodurre l'evoluzione della lingua italiana da metà Novecento a oggi; locuzioni come «*appartamento in villetta*» fanno parte di quella serie di segni di matrice «fascio-capitalista²⁷⁴» ereditati e introdotti nell'unica dimensione possibile dell'esistenza, ovvero quella lavorativa. Talvolta l'Io sembra affidarsi totalmente al lessico tecnico in quanto è la sola possibilità per descrivere lo stato d'arte della realtà attuale, in cui natura e vita sono state sostituite da cantieri e uffici acquisti, popolati da corpi vuoti che esistono in funzione dello sviluppo economico.

2.5. *Sottofondo Italiano*

2.5.1. Un primo elemento chiave

Il caso di *Sottofondo italiano* si distingue dagli altri per l'impossibilità di comprendere chiaramente l'oggetto del testo a partire dal suo primo elemento chiave, il titolo. Se con altre opere alcune informazioni risultano immediatamente deducibili e contribuiscono a imprimere una direzione generale alla lettura, il saggio narrativo di Falco non lascia margini facilmente intuibili: già dalla copertina il fruitore è chiamato a prestare attenzione alle parole usate dall'autore per analizzare i fatti dell'Italia a partire dagli Settanta fino ai Duemila. Tuttavia il termine *sottofondo* è apparentemente semplice, poiché non sembra presentare significati nascosti; è una parola composta da altri due lemmi, sotto e fondo, a indicare la forte complessità caratterizzante il mondo attuale, in particolar modo quelle dinamiche che si sviluppano oltre le consuete possibilità di osservazione. Il titolo infatti rimanda a qualcosa che determina la società contemporanea, ne definisce l'esistenza: il *sottofondo* si può a stento percepire, è affievolito dai rumori quotidiani, ma è una presenza costante. Falco riunisce in due parole la condizione di declino raccontata precedentemente dal maestro dichiarato, Elio Pagliarani, il quale imbriglia nei propri personaggi (a partire dagli anni Cinquanta) i pericoli dell'eccessiva capitalizzazione delle risorse: il risultato di questo processo è un mondo schiavizzato dal lavoro e privato delle forme di collettività che lo determinano. La realtà italiana viene forgiata da questo sottofondo pressoché indefinibile, un'eco diffusa ovunque e presente in tutte le cose, a cui non è possibile attribuire un'immagine oppure un significato ben preciso; essendo affievolito e volatile, il

²⁷⁴ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

sottofondo sfugge all'osservazione comune e quasi tutti gli strumenti utilizzati per comprenderlo. La lingua è tra quelli che più ci si avvicinano poiché permette di unire parole, particelle ed elementi grammaticali al fine di dare forma al mondo, anche le parti più sconosciute e inaccessibili alla consapevolezza umana: il termine *sottofondo* nasce attraverso questo processo chirurgico di fusione, tuttavia sempre nel rispetto della complessità che caratterizza l'opera. Le parole *sotto* e *fondo* possono essere accostate per creare un'altra parola ma, contemporaneamente, possono indurre un senso di ambiguità; al fondo corrisponde il limite di profondità massimo di qualsiasi cosa a cui riferisce il lemma indicato, di conseguenza la possibilità dell'esistenza di un "sotto" costringe a ridiscutere i termini appena fissati, in quanto è probabile che il fondo indicato non corrisponda effettivamente a quello reale. Il titolo cerca di racchiudere in se stesso l'impossibilità di descrivere ciò che apparentemente non ha forma e le potenzialità della lingua nel plasmare il mondo, nella creazione di una parola in grado di classificare la «cantilena decadente e fascista dei jingle italiani²⁷⁵».

2.5.2. Una panoramica sull'opera

Sottofondo italiano è un'opera molto composita dal punto di vista formale e contenutistico, il dibattito critico concorda nel definirlo un saggio narrativo in cui le due componenti principali, narrativa e saggismo, coesistono nell'accurata osservazione da parte dell'Io del sottofondo italiano; come discusso nel paragrafo precedente, quest'ultimo è difficile da definire, di conseguenza il testo si appoggia ad alcuni momenti dell'infanzia dell'autore al fine di ripercorrere fatti storici e politici che hanno plasmato lo Stato italiano rendendolo ciò che è oggi. La scrittura limpida e precisa non manca mai di una chiarezza esaustiva, evita di semplificare la complessità a cui conferire voce; oltretutto è presente un solo capitolo nel quale vita personale ed eventi pubblici concorrono alla descrizione del *sottofondo italiano*, un qualcosa di «morbido, come la musica da aeroporto, da supermercato²⁷⁶», che si diffonde ovunque occupando ogni momento dell'esistenza. La voce narrante, egualmente all'impalcatura formale, è articolata: la prima persona singolare domina certamente la scrittura, eppure talvolta avviene un cambiamento e la narrazione procede per alcuni tratti in seconda persona singolare; si tratta di un "tu" con cui l'Io narrante rivolge la parola a se stesso e da forma ad alcune memorie del passato. Alla constatazione della deriva sociale, economica e storico-politica dell'epoca attuale «la voce narrante di *Sottofondo italiano* si fa man mano rassegnata: i fatti si susseguono in una maniera desolante; persino la memoria di un passato recente, fatto di lotte e rivendicazioni, si assottiglia, fino a diventare impalpabile. Il prodotto finale è un clima di

²⁷⁵ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, p. 51.

²⁷⁶ *Ivi*, p. 56.

*rassegnazione*²⁷⁷» che pervade la cruda testimonianza della dissoluzione umana e dell'oblio delle coscienze nel consumismo, materializzazione primaria del flusso capitalistico, il quale tende a mantenere stabili le condizioni di passività e sottomissione. Falco ripercorre il contesto italiano degli ultimi quarant'anni attraverso la propria quotidianità di bambino e il periodo di lavoro presso l'azienda di telefonia, per ritrarre le fasi di un processo ancora in atto destinato a rendere «asettico» il mondo attuale, condannato a una forma di consenso apatico poiché tutto deve «essere silenzioso²⁷⁸»; le cose devono quindi accadere secondo la necessità di quei pochi che detengono il potere di decidere le sorti del paese a livelli posti oltre le consuete possibilità di osservazione. *Sottofondo italiano* indaga l'«atteggiamento indolente e autodistruttivo dell'uomo-cittadino moderno²⁷⁹» sviluppato attraverso politiche industriali basate sul profitto, conflitti sociali repressi nel sangue, accordi segreti ai limiti della legge tra organi politici, a cui si deve aggiungere il ritratto lucido sui gruppi estremisti responsabili di aggressioni e assalti a numerose infrastrutture soprattutto negli anni Settanta e Ottanta. L'opera di Falco è inserita nel *corpus* indagato in nel presente scritto poiché la condizione lavorativa tra il Novecento e il Duemila viene analizzata in stretto rapporto con le altre tematiche proposte, in particolar modo l'esperienza in azienda e la partecipazione attività nelle associazioni di categoria vengono ripercorse nella rassegna di essere stato testimone diretto della fine della professione tutelata: durante il periodo di lotta sindacalista emergono infatti alcuni meccanismi responsabili della situazione attuale. Le logiche capitaliste e l'interesse economico prevalgono sulle persone, considerate come risorse da gestire (ed eventualmente sacrificare) in funzione del denaro; le opposizioni per i diritti dei dipendenti falliscono sotto il peso dell'irrilevanza e a questo conduce a un diffusissimo senso di rinuncia che brucia le poche speranze rimaste nell'auspicio di un miglioramento per il futuro. Il *sottofondo italiano* irrorra anche i licenziamenti di FIAT, le «sconfitte dignitose²⁸⁰» dei sindacati e i rapporti interpersonali ridotti a tre minuti di conversazione telefonica con i clienti, ottimale per mantenere i guadagni stabili dai principi di crescita dell'azienda. Falco osserva i fatti da un punto di vista *laterale*, al fine di evidenziarne le zone più oscure e sfumate, attribuendo loro un nuovo senso; gli avvenimenti dell'Italia del secondo Novecento non vengono analizzati superficialmente, bensì sono oggetto di decostruzione e collegati tra loro per

²⁷⁷ S. Felici, *Sottofondo italiano – Intervista a Giorgio Falco*, 8 Ottobre 2015, in «Lavoro culturale», <https://www.lavoroculturale.org/sottofondo-italiano-intervista-a-giorgio-falco/stefano-felici/2015/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

²⁷⁸ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, p. 79.

²⁷⁹ S. Felici, *Sottofondo italiano – Intervista a Giorgio Falco*, 8 Ottobre 2015, in «Lavoro culturale», <https://www.lavoroculturale.org/sottofondo-italiano-intervista-a-giorgio-falco/stefano-felici/2015/> [consultato il 15/01/2022].

²⁸⁰ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, p. 57

fornire uno spunto di riflessione in opposizione alla «scarsa percezione delle reali condizioni in cui siamo²⁸¹».

2.5.3. Lettura del testo

In *Sottofondo italiano* l'Io narrante ricostruisce le radici delle politiche aziendali diffuse in Italia verso la fine degli anni Novanta al fine di comprendere il modo in cui il lavoro inizia a invadere ogni aspetto della realtà, assorbendola totalmente. I comportamenti adottati da chi gestisce le imprese nei confronti di clienti e dipendenti sono finalizzati alla produttività delle merci da vendere, le quali devono godere della massima priorità; il commercio diventa il solo legame possibile tra i membri della società e le strutture aziendali uniche vere abitazioni del grande lavoratore. Falco ricorda gli anni trascorsi presso la multinazionale di telefonia e osserva l'eredità del Novecento:

Sfilavano, appena oltre l'ombra dei nuovi palazzi residenziali, i fantasmi novecenteschi di aziende dismesse, ex produttrici di panettoni, gelati, carta, lampadine, frigoriferi, gabinetti, di qualsiasi cosa occorresse alla vita quotidiana. L'azienda novecentesca produceva qualcosa di reale, unione tra il lavoro degli operai e il migliore design internazionale dei progettisti. I prodotti uscivano da stabilimenti e ufficiosi luminosi, sintesi tra l'architettura razionalista e un umanesimo laico che tuttavia rasentava il religioso, e questo concorreva all'esito finale, a cui l'imprenditore era molto interessato: il bello vendibile. Noi invece non vendevamo nulla di bello, non vendevamo proprio niente, eravamo stati assunti per riempire il vuoto con le nostre voci, in teoria le nostre voci offrivano gratuitamente informazioni sul servizio, ma in pratica servivano solo a riempire il vuoto di centottanta secondi, il vuoto gravitazionale era stato suddiviso in tantissimi piccoli vuoti di centottanta secondi economici, il target aziendale, la durata ottimale di ogni conversazione telefonica, di ogni prezzo prodotto²⁸².

L'Italia di fine secolo appare nelle sembianze di un deserto di cemento, una discarica di stabilimenti abbandonati che diventa il lascito per le generazioni successive; gli edifici dismessi sono infatti alcuni dei rifiuti del capitalismo nato qualche decennio prima e che ha definito la realtà di quasi

²⁸¹ S. Felici, *Sottofondo italiano – Intervista a Giorgio Falco*, 8 Ottobre 2015, in «Lavoro culturale», <https://www.lavoroculturale.org/sottofondo-italiano-intervista-a-giorgio-falco/stefano-felici/2015/> [consultato il 15/01/2022].

²⁸² G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, pp. 40-41.

un secolo. La città di Milano è circondata da un alto numero di industrie responsabili dei rifornimenti quotidiani dell'intera nazione, la quale sopravvive grazie alla produzione intensiva e seriale di alimenti, utensili vari e quanto il miracolo economico sia riuscito a creare come bisogno primario; i «fantasmi novecenteschi» aziendali che costituiscono le fondamenta del nuovo millennio sono almeno tre: aziende, capitali esauriti e merci. Tutti concorrono a determinare la situazione degradante che caratterizza il lavoro contemporaneo, fondamentale ormai per mantenere saldo ciò che rimane della società, ovvero quell'insieme di singolarità legate tra loro dagli interessi economici necessari a far progredire il mondo, basato sui flussi di denaro. L'azienda del Novecento era la principale responsabile della realizzazione concreta della merce, determinava la realtà poiché soddisfaceva le ingenti richieste di consumo evase dai clienti, ovvero l'intera nazione: i fabbricati abbandonati testimoniano la radicalizzazione dei consumi nella società del secolo breve, e profetizzano l'orizzonte del Duemila; lo sviluppo industriale e la successiva dismissione rappresentano i limiti di un secolo corroso da ciò che ne determinava la vitalità. I soldi, come specificato numerose volte, tendono alla riproduzione infinita di se stessi entro forme in grado di garantirne sia la circolazione sia l'incremento; tuttavia la loro materializzazione può risultare particolarmente esponenziale fino a quando la politica dei consumi richiederà innovazione e progresso. A quel punto le risorse economiche devono essere indirizzate alla soddisfazione dei nuovi bisogni del mercato e questo presenta degli effetti collaterali considerevoli; i rifiuti rappresentano piccole quantità di capitale esaurito, privato del valore monetario a causa delle mutate esigenze di vendita. Nonostante la perdita, la spazzatura è un sacrificio necessario per proseguire nella strada che conduce al successo, al quale però segue sempre il baratro dell'instabilità del mercato e, di conseguenza, l'inevitabile esaurimento di alcuni fondi investiti in modi non adatti. Infine il terzo fantasma del Novecento, resuscitato nel Duemila grazie alla disponibilità di nuovi fondi destinati a rinvigorire la linfa vitale di un paese condannato, è la merce, osannata da oltre un secolo e soggetta a una devozione che «rasentava il religioso». Il Novecento crede «al lavoro come misura del valore, come potere, come compartecipazione della singolarità alla creazione del mondo²⁸³» la quale avviene tramite la produzione seriale di oggetti commercializzabili, ovvero infinite singolarità in grado di favorire la costruzione di un illusorio senso di collettività negli individui che acquisteranno tale prodotto: la oggetto materiale è il valore fondamentale dell'esistenza contemporanea, e l'imprenditore in grado di fornirla diventa un modello per lo sviluppo sociale di presente e futuro. La crisi industriale degli ultimi decenni precedenti il nuovo millennio costringe a ridefinire i canoni del «bello vendibile, non più l'unico faro del progresso, infatti la circolazione di denaro evolve radicalmente, abbandonando talvolta la produzione materiale in funzione di un

²⁸³ D. Giglioli, *Soggetto, lavoro, precarietà. "Ipotesi di una sconfitta" di Giorgio Falco*, 28 Gennaio 2018, in «Le parole e le cose», <http://www.leparoleelecose.it/?p=30835> [consultato il 16 Gennaio 2022].

guadagno basato sul commercio di altri servizi per cui non è più necessario creare oggetti. Il caso di Falco risulta esemplare, poiché il lavoro presso l'azienda di telefonia mobile si basa proprio su questo fattore, mostrando un nuovo modo di schiavizzare l'individuo: se durante il secolo breve le persone sacrificano la vita alla professione potendo soddisfare le personali esigenze attraverso il prodotto dei loro sforzi, le cose consumate, al fine di alimentare il circuito smisurato del capitalismo, nei primi anni del Duemila le prospettive mutano irrecuperabilmente. La quotidianità diventa lavoro, di conseguenza le persone esistono solo in quanto risorse utili a raggiungere gli obiettivi aziendali e «riempire il vuoto di centottanta secondi» necessario a trasformare l'attenzione di un cliente in profitto economico; l'individuo contemporaneo diventa così un corpo vuoto che interagisce con l'altro unicamente per adempiere ai propri doveri. I centottanta secondi è il limite di tempo entro il quale è meglio non esistere poiché, oltrepassato il confine, il rischio è quello di non guadagnare nulla; se non è possibile perseguire il «bello vendibile» allora non è richiesta alcuna partecipazione.

L'azienda recuperava dallo Stato fascista l'apparato per spegnere ogni rivendicazione dei diritti, e tuttavia ne mondava i limiti, irridendo gli angusti territori del nazionalismo. Usando il linguaggio di un'altra epoca, non si poteva definire nemmeno un'azienda imperialista, poiché non esistevano limiti da abbattere: era inimmaginabile la sola esistenza di un limite. Le condizioni lavorative erano pesanti anche a causa dell'arrivismo di colleghi pronti a fare qualsiasi cosa pur di diventare capireparto, che nella lingua di fine millennio si chiamavano teamleader o supervisor. [...]. E quando svelavamo i comportamenti discriminatori, ogni sopruso era mascherato dal successivo «io faccio solo quello che mi dicono», l'abituale forma dell'irresponsabilità totalitaria. Allora ci siamo organizzati per conservare quanto di buono era stato ereditato dall'industria novecentesca e per combattere le sopraffazioni contemporanee²⁸⁴.

Questo frammento di *Sottofondo italiano* permette di focalizzare l'attenzione su due aspetti cruciali in tutta l'opera: l'eredità fascista delle strutture aziendali e le battaglie con i sindacati per i diritti dei lavoratori; la storia dell'Italia infatti sembra non aver mai effettivamente riconosciuto le atrocità dei regimi totalitari di inizio Novecento. Il secondo dopoguerra, in seguito al difficile periodo di assestamento dovuto alle sofferenze causate dai conflitti, vede l'inizio di una nuova epoca di splendore, durante la quale l'offerta d'impiego sembra incolmabile e la possibilità di un'occupazione sicura per tutti diventa patrimonio dell'umanità. Tuttavia il progresso di questi è determinato

²⁸⁴ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, pp. 41-42.

principalmente dalla volontà di fuggire dalla miseria e dal bisogno di dimenticare i dolori patiti nei primi decenni del secolo, di conseguenza la traccia del fascismo non è mai sparita realmente; questa è stata solo coperta e mimetizzata dall'ossessione per le merci. Nel corso dei decenni il benessere di cui può godere la società italiana comincia a rivelare le fratture originali, costantemente soggette a forme di oblio a causa degli interessi economici sviluppati dalle logiche dominanti: data la mancata soddisfazione nel possedere gli oggetti, l'esercizio di potere per conquistare il benessere si concretizza nel controllo dell'altro, attraverso procedure avviliti e inumane. Tali dinamiche caratterizzano la maggior parte delle imprese odierne, in cui il diritto del lavoratore è considerato come la caratteristica di una risorsa aziendale da gestire a totale beneficio di chi la possiede; gli sfruttamenti, i soprusi, le violenze psicologiche a danno dei dipendenti vengono esercitati con lo stesso coinvolgimento dei soldati ingaggiati nei campi di concentramento nazisti, dove i prigionieri erano considerati un incarico a lungo termine affidato dal dirigente incaricato. Un occhio alla gestione della lingua: l'esperienza in ufficio viene riportata con la nitidezza e la precisione che caratterizzano Falco, il quale riferisce a diversi registri appartenenti alla dimensione lavorativa; si noti l'inglese commerciale per le professioni («teamleader o supervisor») il gergo della burocrazia («Le autonomie gestionali, le indipendenze decisionali, le modalità operative flessibili²⁸⁵»), oppure il lessico delle quotazioni in borsa («bilanciato tra quote obbligazionarie e azionarie» oppure «titoli quotati su mercati regolamentati²⁸⁶»). Inoltre il testo si contraddistingue dalle altre opere di Falco per un tratto particolarmente dominante analizzato da Zublena, ovvero l'utilizzo dell'imperfetto indicativo per narrare i fatti personali dell'Io in rapporto alla riemersione del *sottofondo*, infatti «Non c'è più un rapporto dialettico – al limite favorevole allo sfondo –, ma lo sfondo – anzi, il sottofondo – risucchia il primo piano, risucchia i personaggi, risucchia gli eventi. Tutto ciò è, appunto, plasticamente veicolato dal trionfo dell'imperfetto come tempo della narrazione²⁸⁷» adatto a riflettere nella pagina l'idea di un «rapporto causale tra quello che eravamo ieri e quel che siamo oggi²⁸⁸». Attraverso l'imperfetto indicativo Falco racconta il tentativo di preservare l'uguaglianza tra tutti i dipendenti, a fronte dei soprusi compiuti dall'azienda:

²⁸⁵ *Ivi*, p. 42.

²⁸⁶ *Ivi*, p. 60.

²⁸⁷ P. Zublena, *Un imperfetto indicativo, ovvero il fondo ideologico della lingua: Sottofondo italiano di Giorgio Falco*, in «Il Verri», 62, Ottobre 2016, pp. 5-16:9.

²⁸⁸ *Ivi*, pp. 12-13.

Pensavamo che le nostre piccole azioni quotidiane sul luogo di lavoro aggiungessero qualcosa al vivere democratico della nazione. Volevamo sottrarci a logiche di competizione travestite da competitività, che arricchivano solo i manager e lasciavano le briciole ai piccoli capi, e nulla a noi. In verità eravamo disinteressati alla spartizione degli utili. Volevamo estendere ciò che restava delle nostre tutele agli altri, a tutti: se non ci fossimo riusciti, avremmo perso anche i nostri diritti. L'azienda si arroccava dietro giustificazioni, come quella di essere all'inizio della propria storia industriale, in una fase di startup, e tutti dovevano sacrificarsi per il bene comune della grande industria. [...] Usava qualsiasi metodo per creare consenso: spot pubblicitari, feste aziendali condotte da personaggi televisivi, che presentavano comici, imitatori, cantanti pop, gruppi di alternative rock e dub dal look rivoluzionario²⁸⁹.

Il mondo del lavoro è riuscito ad assorbire quasi totalmente quello della vita, al punto tale da rendere impossibile una netta separazione tra i due; pertanto la battaglia per la sopravvivenza si gioca sul territorio aziendale, unico posto in cui cercare di mantenere stabile l'idea (morente) di democrazia fondamentale per garantire a tutti gli stessi diritti. La ricerca di eguali tutele al personale viene perpetrata attraverso «piccole azioni quotidiane» utili a fuggire dalle dinamiche corrosive dominanti in ufficio, a modificarle in direzione della speranza di un miglioramento delle condizioni; la lotta sindacalista era l'ultimo baluardo contro la finta competitività, gli sfruttamenti, i soprusi e le posizioni contrattuali instabili. Le manifestazioni infatti servivano anche ad allineare la crescita del fatturato alle possibilità di sviluppo professionale dei dipendenti, schiacciati sotto il peso del profitto preteso dai dirigenti e, soprattutto, annullati dal clima di efferata competizione che divideva molti colleghi riuniti in *team*. La vita è raccontata come una guerra costante combattuta contro qualcuno a cui è difficile attribuire caratteri umani, infatti l'azienda in certi casi è individuata nelle figure dirigenziali, ovvero i datori di lavoro e il corpo che lo assiste, mentre in altre occasioni la retorica lavorista spinge a individuare il nucleo dell'industria nei dipendenti. L' Io narrante, membro attivo del sindacato, intravede la realtà nascosta dietro l'illusione del *noi aziendale* e combatte per svelare il vero «bene comune della grande industria» protetto da chi doveva invece tutelare i lavoratori: l'incremento del fatturato è il solo obiettivo da perseguire, in particolar modo diventa necessità primaria per un'attività all'inizio del proprio percorso nel mercato internazionale. L'azienda «si arroccava dietro giustificazioni» le quali non fungevano da motivazioni logiche date dalla situazione instabile causata dalla crisi industriale oppure da altri fattori esterni, bensì erano necessarie ad appoggiare ulteriormente l'asserzione dei dipendenti restii a un trattamento disonesto; la crescita del fatturato infatti avveniva a un prezzo molto alto, su cui si è già ripetutamente discusso. Lo sviluppo economico esponenziale è

²⁸⁹ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, pp. 46-47.

garantito dalla massima prestazione delle risorse acquisite, ovvero i lavoratori, vittime di «logiche di competizione travestite da competitività» che assopiscono il senso di comunità a favore di un individualismo declinato nel desiderio della carriera; l'ascesa professionale può realizzarsi solo attraverso il dominio e lo sfruttamento dell'altro. Il racconto dell'opposizione sindacalista permette di svelare le fondamenta marce della quotidianità in multinazionale, resa soporifera anche da un costante esercizio al consenso perseguito tramite «spot pubblicitari, feste aziendali condotte da personaggi televisivi, che presentavano comici, imitatori, cantanti pop, gruppi di alternative rock e dub dal look rivoluzionario», ovvero quella serie di opzioni che caratterizzano l'industria del benessere nata nel corso degli anni Sessanta per lenire i dolori di una vita sacrificata all'alienazione, in particolare i «comici, imitatori, cantanti di passaggio²⁹⁰» che attirano i sorrisi dei bagnanti durante le serate nei primi alberghi della riviera romagnola. Il finto benessere da vacanza viene ricreato negli ambienti aziendali, i quali costruiscono la propria sopravvivenza sulle medesime illusioni derivate dall'opera di cementificazione dei territori costieri: il riposo di due settimane necessario a curare il corpo dalle restanti dedicate al lavoro traspare nelle serate gioiose organizzate dall'industria per mantenere vivo l'inganno di contare qualcosa. Le poche ore di spensieratezza e gioia concesse servono a ripristinare l'equilibrio della vita normale, caratterizzata da soprusi e mancanze continui; l'esercizio del consenso si caratterizza quindi di una pratica quasi "speculativa" indirizzata verso il personale. Se cinquant'anni fa la circolazione del capitale è determinata da una politica di edilizia intensiva che prevedeva l'acquisto ribassato di terreni e strutture al fine di rivenderle a prezzo notevolmente rialzato, negli anni Duemila queste logiche di profitto agiscono nella definizione della vita in multinazionale: i dipendenti sono risorse su cui è utile investire un minimo di denaro, speso in queste serate offerte nelle ricorrenze festive in occasione di qualche specifico festeggiamento, per trarne il massimo rendimento a lungo termine. I conflitti tra sindacati e aziende cominciano a diventare sempre più aspri e la situazione peggiora a causa della lenta ma inesorabile prevaricazione delle seconde sulle prime, le quali inficiano per dirette conseguenze sulla posizione dei membri stessi, tra cui l'Io narrante:

Era come se avessimo cambiato sindacato, trasferiti in un'organizzazione che avrebbe assecondato una nuova epoca storica. Alcuni di noi pareva non aspettassero altro, ma non potevamo considerarli traditori: l'anomalia, semmai, era quando lottavamo insieme. Ciò che prima era normale - un semplice comunicato - ora diventava faticoso. Bisognava condividere ogni aggettivo con i pochissimi rappresentanti degli altri

²⁹⁰ G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014, p. 12.

sindacati, altrimenti avrebbero informato i loro funzionari territoriali, e i loro funzionari territoriali si sarebbero lamentati con il nostro funzionario territoriale, che avrebbe telefonato per ricordarci il valore dell'unità sindacale. Insieme era un valore, tuttavia solo alle condizioni imposte dagli altri, che erano minoranza sindacale in azienda, ma maggioranza culturale nel sentire comune. Assorbivamo locuzioni che fino ad allora avevamo deriso: il «percorso unitario» era stato il nostro bersaglio preferito, ma non c'era più nulla da ridere. Ciò che prima sembrava democrazia, adesso era insopportabile controllo burocratico²⁹¹.

I rapporti tra l'uno e l'altro cominciano a incrinarsi, in particolare i responsabili impongono condizioni sempre più stringenti a cui le organizzazioni devono opporsi con qualche tentativo di protesta finalizzato a non peggiorare la situazione dei lavoratori, già abbastanza instabile. Falco osserva nitidamente la parabola discendente della lotta per i diritti attraverso la lenta dissoluzione dei sindacati, svuotati dalle pratiche fraudolente introdotte dalla dirigenza industriale e dalla progressiva rassegnazione di chi subiva l'indifferenza e le violenze psicologiche. Nel corso dei primi anni Duemila gli effetti collaterali caotici della crisi si ripercuotono nei dipendenti, i quali vengono gestiti egualmente alle risorse residue in seguito alle prime dimissioni dei fabbricati, ovvero in base all'utilità economica, pena la chiusura. Il futuro dell'azienda s'intravede nell'immagine nitida del cambio di gruppo, «un'organizzazione che avrebbe assecondato una nuova epoca storica» di cui non avrebbe fatto parte nemmeno Falco al tempo dell'impiego in telefonia; si tratta di un momento storico (e culturale) che segna gli anni successivi: la nuova organizzazione politica, sostituita a quella precedente, è un surrogato destinato solo a ritardare la fine delle numerose proteste, la conclusione della battaglia per le tutele e, di conseguenza, il licenziamento. L'inizio della nuova epoca storica è rimesso nelle mani delle aziende, le quali detengono il potere sui pochi sindacati che potevano «limitare i danni²⁹²» derivati dagli accordi segreti siglati tra dirigenti e organi di altro genere. Le condizioni di fragilità che caratterizzano l'ambiente influiscono ulteriormente sul senso di collettività che a stento sopravviveva grazie alla lotta comune per i diritti, considerata quasi un'«anomalia» di fronte allo scenario di frammentazione osservato dall'Io narrante: la rassegnazione per il mancato miglioramento ha determinato una maggiore passività dei lavoratori che continuano inesorabilmente a essere assorbiti dalle logiche aziendali. I valori che li univano e permettevano un sodalizio contro l'ostacolo comune da affrontare si dissolvono di fronte all'impossibilità di vivere dignitosamente, di conseguenza il senso di collettività è sostituito da un barlume di «unità sindacale», ovvero una brutta copia del sentimento umano. I dipendenti diventano lentamente dei corpi vuoti inglobati nei

²⁹¹ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, pp. 52-53.

²⁹² *Ivi*, p. 57.

meccanismi di produzione finalizzati a perseguire le «prospettive di crescita e sviluppo²⁹³» delineate in azienda; nel testo tale prospettiva s'intravede anche a livello linguistico, il cui lessico assume la pesante eredità della burocrazia italiana. Le locuzioni necessarie alla descrizione dei processi per mantenere stabile la poca democrazia rimasta nell'industria risentono della consistenza farraginosa dell'«insopportabile controllo burocratico»: i rapporti tra colleghi infatti si sviluppano entro i limiti dell'unità sindacale e diventano quasi sodalizi necessari con «Il funzionario territoriale. Il funzionario provinciale. Il funzionario regionale. Il segretario provinciale²⁹⁴». Falco attinge anche alla lingua per raccontare la fine di un'epoca e delle poche speranze rimaste nei lavoratori che cercavano di restare nelle proprie posizioni di protesta; l'invasione del lessico aziendale nella pagina scritta corrisponde alla prevaricazione dell'industria, a cui consegue la marginalizzazione degli ultimi sindacalisti:

I lavoratori dicevano che rimanevamo solo per *sfruttare* le ore di permesso sindacale, ci accusavano di utilizzarle per rifiutare dai ritmi produttivi sempre più dannosi. [...] Sembrava sparita la possibilità di lotta reale, esistevano valori, numeri, tabelle, ogni cosa era decisa dentro stanze nelle quali non saremmo mai entrati. Tutto pareva gestito a priori, da una telefonata, da una pacca sulla spalla tra manager e segretari nazionali, da un cameriere che entrava con il carrello del buffet freddo in qualche sala dell'Assolombarda o del ministero delle Attività produttive, mentre noi ci arrovellavamo dentro una saletta periferica sull'aggettivo di un comunicato condiviso, che avrebbe dovuto sancire il «percorso unitario», la «democrazia interna». Gli iscritti diminuivano senza nemmeno lanciare segnali premonitori di disaffezione, tantomeno senza quelle urla minacciose che precedevano gesti significativi: stracciamo le tessere! Tutto avveniva in modo morbido, come la musica da aeroporto, da supermercato, in sottofondo. Molti rimanevano iscritti per abitudine²⁹⁵.

Il *sottofondo italiano* è determinato anche dalle condizioni di lavoro che caratterizzano la società italiana attuale, il cui futuro è definito dagli accordi stretti in privato e basati su una serie di favori reciproci: un punto cardine utile su cui riflettere è l'interesse personale, sempre coincidente con quello economico. Falco, in seguito a diversi anni di lotte sindacali durante le quali ha potuto osservare il declino inesorabile delle speranze mantenute fino a quel momento, constata l'equilibrio precario di una condizione quasi impossibile da risolvere, poiché, se da una parte rassegnazione e

²⁹³ G. Falco, *La compagnia del corpo*, Palermo, :duepunti edizioni, 2011, pp. 39-40.

²⁹⁴ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, p. 53.

²⁹⁵ *Ivi*, p. 56.

passività motivano il risentimento dei dipendenti, dall'altra le loro sorti sembrano comunque rimanere a discrezione dei dirigenti aziendali. Il mondo della vita e il mondo del lavoro risultano ormai inseparabili e, proprio per questa ragione, la ricerca dell'Io narrante pone al centro del proprio «sguardo freddo²⁹⁶» il declino delle condizioni lavorative, con particolare attenzione all'esperienza in multinazionale, al fine di attribuire una forma al *sottofondo* che irrorà l'epoca contemporanea e definisce l'esistenza degli individui. L'allontanamento dai gruppi sindacali oppure la permanenza involontaria al loro interno sono indicativi dell'atteggiamento mantenuto dalle persone nei confronti della realtà, una sottomissione talvolta accentuata dalla «scarsa percezione delle reali condizioni in cui siamo²⁹⁷»; questa mancanza di consapevolezza conduce ad un atteggiamento di rinuncia al mondo e all'interruzione di tutte le opposizioni. I cori della sommossa popolare, reincarnati nel «stracciamo le tessere!» affogano nella disaffezione e nell'accettazione passiva (in «modo morbido») delle condizioni imposte dalle politiche vigenti, definite dalla gestione «a priori, da una telefonata, da una pacca sulla spalla» delle questioni fondanti dello Stato italiano. In conclusione, il *sottofondo* è anche questo: uno stato di inerzia diffuso in tutte le cose, risultato degli interessi economici di politiche capitaliste e speculative che riducono le persone a mere risorse da sfruttare, privandole della propria individualità; la capacità di rispondere agli stimoli del reale è sacrificata in funzione del **lavoro**, unico strumento per garantirsi la sopravvivenza in un mondo plasmato dalla competizione con l'altro. Il *sottofondo italiano* è anche una «musica da supermercato», un ritmo, cadenzato, impercettibile oppure pronunciato che determina le cose e parte dalle radici della storia italiana ed europea: è un'eredità dei regimi totalitari di primo Novecento la cui ricostruzione è quasi impossibile, se non attraverso l'osservazione netta e ponderata (*laterale*) del quotidiano. L'autore proietta il proprio sguardo negli ultimi quarant'anni di storia e ne decostruisce ogni aspetto, materiale e immateriale, al fine di percepire ciò che in molti non riescono ancora a vedere.

2.6. *Ipotesi di una sconfitta*

2.6.1. Un primo elemento chiave

²⁹⁶ G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

²⁹⁷ S. Felici, *Sottofondo italiano – Intervista a Giorgio Falco*, 8 Ottobre 2015, in «Lavoro culturale», <https://www.lavoroculturale.org/sottofondo-italiano-intervista-a-giorgio-falco/stefano-felici/2015/> [consultato il 17 Gennaio 2022].

Nel caso si decidesse di effettuare un confronto tra i titoli del *corpus* di Falco probabilmente *Ipotesi di una sconfitta* risulterebbe quello più diretto, in linea con stile e poetica autoriale; questa è una proposta finalizzata a individuare alcuni elementi importanti per l'intera narrazione, dal punto di vista tanto formale quanto contenutistico. Innanzitutto l'elaborazione di un'ipotesi di sconfitta caratterizza l'intero testo indagato, sul quale Roberto Garofalo precisa che «Si tratta sempre, per Falco, di mettere in relazione individuo e collettività, senso dell'esistenza individuata e storia. E nella costruzione del suo romanzo biografico, questa relazione è disturbata, non è mai armonica, è sempre segnata da un'esclusione²⁹⁸». Tale aspetto domina almeno quattro delle opere in bibliografia, ma la riflessione viene approfondita soprattutto nel presente testo, in cui la condizione di esclusione dell'Io è discussa in stretto rapporto con la dissoluzione del mondo nella schiavitù del lavoro. La sconfitta, argomentata in circa quattrocento pagine, delinea l'impossibilità di adeguarsi all'epoca attuale, in particolare ciò si mostra attraverso la parabola delle sue numerose occupazioni saltuarie e fuori regola, le quali testimoniano la battaglia persa contro «la fatica di sopravvivere al sonnambulismo²⁹⁹» che ha colpito la società. *Ipotesi di una sconfitta* introduce il lettore al destino individuale di un uomo e, contemporaneamente, alla scrupolosa descrizione della decadenza che caratterizza lo stato italiano, corroso dall'etica lavorista e dalla logica di guadagno, a partire dagli anni Settanta fino alla pubblicazione del testo stesso (2017). Il termine *Ipotesi* suggerisce qualcosa a proposito della posizione dell'Io narrante nei confronti della realtà osservata: semplice e chiara ma netta e limpida, in linea con la capacità di enfatizzare i dettagli al fine di stimolare lo sguardo nelle zone sfumate dell'esistenza; l'autore cerca di lavorare sui margini per ottenere sguardi sempre innovativi. Il dubbio è un punto chiave attraverso cui leggere il testo poiché non sono presenti constatazioni o dichiarazioni esplicite circa specifiche esperienze professionali, anzi, Falco seleziona alcune parentesi isolate nel corso di circa trent'anni, senza alcuna forma di giudizio o posizione civile sul tema principale di tutti i capitoli. L'ipotesi implica necessariamente un dubbio su cui strutturare l'analisi dei dati, ed è proprio il percorso intrapreso dall'autore, infatti la parabola italiana, «delle sue forme di produzione e di espressione, della sua politica, di un paese che precipita col narratore, che lo accompagna come un'ombra nel suo sconsolato sperimentare la degenerazione progressiva del mestiere di vivere³⁰⁰» è descritta alla luce dei materiali raccolti ed esaminati. L'*ipotesi* può quindi rimandare al metodo scientifico, di cui vengono ripresi alcuni passaggi fondamentali, ovvero l'osservazione del fenomeno (vicende lavorative personali in rapporto al contesto italiano), la raccolta della documentazione

²⁹⁸ R. Galofaro, *Identità e sconfitta – Tre domande a Giorgio Falco*, 23 Gennaio 2018, in «Altri Animali», <http://www.altrianimali.it/2018/01/23/identita-sconfitta-tre-domande-giorgio-falco/> [consultato il 19 Gennaio 2022].

²⁹⁹ F. Polenchi, *Giorgio Falco, il funerale del presente*, 24 Novembre 2017, in «Alfabeta 2», <https://www.alfabeta2.it/tag/giorgio-falco/> [consultato il 19 Gennaio 2022].

³⁰⁰ C. Mazza Galanti, *Ipotesi di una sconfitta di Giorgio Falco*, 6 Dicembre 2017, in «Il Tascabile», <https://www.iltascabile.com/recensioni/ipotesi-sconfitta-giorgio-falco/> [consultato il 19 Gennaio 2022].

necessaria (la selezione degli impieghi svolti entro un periodo preciso), la verifica dell'ipotesi stessa proposta nel titolo. A questo seguirebbe l'elaborazione di una "legge", oppure di una teoria, tuttavia è necessario ricordare l'assenza di «qualsiasi cipiglio, qualsiasi postura inquisitoria, qualsiasi empito civile³⁰¹» da parte dell'autore, il quale mantiene sempre una distanza pronunciata dall'oggetto della propria indagine. A fronte di tale aspetto, di conseguenza, non sarà possibile alcuna dichiarazione destinata a proporre principi in qualche modo vincolanti, anzi, nel titolo si evidenzia la necessità di una postura ipotetica poiché lo sguardo dell'Io narrante sulla realtà è solo uno tra le possibili modalità di osservazione.

2.6.2. Una panoramica sull'opera

Ipotesi di una sconfitta è definito nel dibattito critico un'autobiografia epica del lavoro, e questo per due ragioni: la prima concerne la matrice autobiografica che caratterizza il testo, raccontato attraverso la voce narrante dell'autore che ripercorre la propria vita fino ai primi successi letterari; la seconda riguarda il lavoro, tema dominante in tutta l'opera attraverso cui definire lo stato d'arte dell'Italia attuale, a partire dagli anni Settanta. Il tratto epico si può individuare nella struttura della trama, nella quale l'Io racconta un viaggio decennale nell'instabile mondo professionale contemporaneo, costituito da «un lungo oscillante apprendistato che non prevede nessuna evoluzione³⁰²»; la varietà di incarichi ricoperti da Falco a partire dagli anni di liceo possono essere letti come una serie di prove necessarie a constatare la precarietà fisica, psicologica ed emotiva tipica dell'epoca attuale e sancire l'approdo ufficiale nella scrittura. *Ipotesi di una sconfitta* narra quindi la cronaca di un fallimento collettivo materializzato nella condizione di non appartenenza vissuta costantemente dall'Io narrante, la cui posizione destabilizzata e marginale permette di osservare la realtà da un punto di vista nuovo, distante e *laterale*: la capacità di scrutare freddamente la quotidianità è necessaria a rendere conto di quell'impossibile bilancio tra vita e lavoro, il quale sembra prevalere sotto ogni aspetto in un mondo che «pareva limitarsi all'insieme di aziende sparse in un territorio senza senso³⁰³». Le categorie fondamentale del pensiero occidentale, spazio e tempo, rispondono infatti all'unico fattore che determina il destino schiavizzato della società, ovvero l'impiego. Falco focalizza la propria esistenza entro i luoghi del lavoro, descritti principalmente nei territori indefinibili della periferia milanese e negli uffici aziendali; dall'esordio la professione stabile

³⁰¹ *Ibidem*.

³⁰² G. Vasta, *Quello che accade ai nostri corpi: Ipotesi di una sconfitta di Giorgio Falco*, 10 Novembre 2017, in «minimaetmoralia», <https://www.minimaetmoralia.it/wp/letteratura/quello-accade-ai-nostri-corpi-ipotesi-sconfitta-giorgio-falco/> [consultato il 21 Gennaio 2022].

³⁰³ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, pp. 258-259.

del padre e le disfatte del figlio veicolano la gestione degli ambienti evocati: strade, fabbriche, magazzini, capannoni, negozi, uffici descritti nel medesimo grigiore monotematico, mascherato nell'innovazione del «design internazionale³⁰⁴». Egualmente allo spazio anche la categoria del tempo viene inserita nell'opera in funzione dell'aspetto totalizzante del lavoro, il quale sembra determinarne una nuova concezione; la matrice è novecentesca, tuttavia viene ereditata dal nuovo millennio e imbrigliata dall'autore nell'impalcatura formale di *Ipotesi di una sconfitta*. La costruzione dei capitoli segue infatti un ordine cronologico determinato da impieghi selezionati che scandiscono la vita di Falco giovane e adulto: il periodo tra l'istruzione superiore e quella universitaria (interrotta) ha come punti di riferimento le settimane estive trascorse a costruire spillette in fabbrica e la mansione di consulente alla vendita. Inoltre non presentano titoletti, sono ordinati tramite numerazione cardinale seguita da punto fermo, a sigillare gli anni descritti come singole cartelle poste nell'archivio di un ufficio di collocamento a cui si può riferire in caso di necessità. L'opera propone il racconto della parabola discendente dell'Italia, distrutta dalle politiche del lavoro dominanti, e ne osserva i meccanismi perversi che caratterizzano gli ambienti aziendali; queste dinamiche si perpetrano anche nei confronti dei dipendenti, il cui valore è determinato dalle rispettive capacità di adempiere agli obblighi imposti, finalizzati a implementare il fatturato. La circolazione dei capitali è quindi il nucleo fondante che determina la vita di questi individui, compresa quella del protagonista: competizione, individualismo e violenze caratterizzano la quotidianità delle multinazionali, dove il bisogno di profitto ha lacerato l'interiorità degli individui fino a frammentarla del tutto. La de-umanizzazione delle persone è osservata dagli occhi di un Io che scompare «da quello che in teoria doveva essere il proprio tempo³⁰⁵» poiché incapace di adattarsi al clima di regressione che caratterizza la contemporaneità. L'analisi scrupolosa, lapidaria, dei fenomeni che interessano l'Italia si avvale di uno strumento utile a rendere una testimonianza diretta di ciò che si vuole osservare, la lingua infatti ha il compito di tracciare questi cambiamenti; Giacomo Raccis sostiene quanto effettivamente «Osservare il modo in cui la lingua cambia permette di osservare, prima ancora che le trasformazioni che hanno toccato l'Italia negli ultimi decenni, il modo in cui gli italiani le hanno subite e percepite³⁰⁶». L'ampia selezione di registri lessicali a cui si affida la lingua di *Ipotesi di una sconfitta* indaga la nuova condizione del mondo contemporaneo, diventato un insieme indistinguibile di prodotti commerciali; il presente è determinato interamente dal lavoro e dalle prospettive di guadagno

³⁰⁴ G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015, pp. 40-41.

³⁰⁵ G. Vasta, *Quello che accade ai nostri corpi: Ipotesi di una sconfitta di Giorgio Falco*, 10 Novembre 2017, in «minimaetmoralia», <https://www.minimaetmoralia.it/wp/letteratura/quello-accade-ai-nostri-corpi-ipotesi-sconfitta-giorgio-falco/> [consultato il 21 Gennaio 2022].

³⁰⁶ G. Raccis, *Giorgio Falco alle origini del tempo presente*, 10 Dicembre 2017, in «La Balena bianca», <http://www.labalenabianca.com/wp-content/uploads/2017/12/Giorgio-Falco-nel-ventre-del-tempo-presente-Giacomo-Raccis.pdf> [consultato il 21 Gennaio 2022].

decise all'inizio dell'anno nuovo. La mercificazione dei rapporti umani traspare quindi nella molteplicità dei linguaggi adottati, tra cui l'inglese commerciale, il lessico propagandistico oppure quello puramente aziendale; inoltre la freddezza e l'inconsistenza dei rapporti umani si ripropone nella pagina scritta attraverso la rimozione dei tipici segni che caratterizzano il discorso diretto (punti, parentesi, eventuali maiuscole). A questo si aggiunga un ultimo tratto tipico della scrittura di Falco, ovvero l'elenco, «mirato a mostrare come nel presente dei capitali e dei flussi, della globalizzazione e dei nuovi nazionalismi, tutto sia connesso³⁰⁷»: in queste strutture logiche, razionali e ripetitive si consuma il nuovo mondo del lavoro, per il quale tutto è degno d'interesse entro il medesimo criterio, quello economico. La costruzione dell'elenco adempie a una specie di tassonomia mirata a enfatizzare, attraverso anche la giustapposizione di elementi astratti e concreti analizzata da Colussi³⁰⁸, l'assenza di profondità che accomuna tutte le cose, considerate superficialmente in relazione al profitto che da esse si può trarre. A prescindere dal tema principale di questo scritto e dal primo capitolo di *Ipotesi di una sconfitta* (dedicato al lavoro in Atm del padre), l'opera «è anche molto altro: un libro comico, un romanzo con molte pagine sulla scrittura, sulla fotografia, sullo sport, sul basket, sulle performance artistiche³⁰⁹» progettate dal giovane Falco con alcuni amici durante alcuni pomeriggi in compagnia. Nel testo alcune pagine sono infatti dedicate al ricordo delle prime uscite con Sabrina Ragucci per fotografare, durante le quali si sviluppano, almeno in parte, l'ossessione per i dettagli e lo sguardo gelido delle opere pubblicate nel primo ventennio del Duemila.

2.6.3. Lettura del testo

Data la vastità dell'opera, sarà necessario concentrare l'attenzione sulle esperienze in azienda, in particolar modo i due fuochi d'interesse sono: il colloquio collettivo organizzato da una ditta specializzata nella vendita di corsi di lingua e il periodo trascorso come impiegato presso la sede milanese di una nota multinazionale di telefonia mobile. L'interruzione degli studi universitari precede i primi passi del giovane Falco nel contorto mondo del lavoro, accessibile al tempo attraverso gli annunci sui giornali e le agenzie interinali; la prima soglia varcata dall'Io narrante si trova al quarto piano di un grande edificio in cui due reclutatori, soprannominati Pink Skylab e Carogna Fiorentina hanno organizzato una serie di giornate destinate a un colloquio collettivo. Il reclutamento degli agenti di vendita per la sponsorizzazione di un corso d'inglese vede una partecipazione accanita, svelando immediatamente la violenta competizione tra i vari candidati; la prospettiva professionale

³⁰⁷ *Ibidem*.

³⁰⁸ D. Colussi, *Una costante stilistica in Giorgio Falco*, in «Il Verri», 62, Ottobre 2016, pp. 53-62:59.

³⁰⁹ R. Galofaro, *Identità e sconfitta – Tre domande a Giorgio Falco*, 23 Gennaio 2018, in «Altri Animali», <http://www.altrianimali.it/2018/01/23/identita-sconfitta-tre-domande-giorgio-falco/> [consultato il 19 Gennaio 2022].

diventa infatti il mezzo per scatenare una lotta mortale di circa una settimana durante la quale necessità economiche e individualismo sono gli unici prerequisiti richiesti per sopravvivere. Lo sguardo del protagonista, immerso in questa efferata *performance*, riesce a carpire dall'interno la realtà vuota del capitalismo e dei relativi effetti sulle persone: nel corso delle giornate la lotta diventa sempre più efferata poiché a ogni prova conclusa corrispondono alcune espulsioni. Falco sopravvive fino all'ultimo giorno di colloquio, terminato con la sua espulsione ufficiale:

Avevo lasciato l'università alla disperata ricerca di qualcosa, ma il mondo del lavoro era un'astrazione, la finzione assoluta che stavo vivendo, dagli esiti così reali. Le ultime due ore erano trascorse cariche di tensione. Ogni parola diventava importante, decisiva, piena di responsabilità. Ogni parola, anche la più insulsa, decideva il respiro seguente, e sembrava trascritta da Pink SkyLab, immerso con la testa nel quadernone. Quando conquisti un lavoro, una collaborazione, escludi qualcun altro, solo che attorno a quel tavolo la spietatezza era visibile. Carogna Florentina ci aveva pungolato sulla differenza tra regalo e dono, voleva assegnare al regalo del corso d'inglese la qualità e la spontaneità del dono, nonostante i prescelti avessero obblighi, anche contrattuali. Il fatto che fossero seguiti da noi, dopo il regalo ricevuto, secondo Carogna Florentina significava continuità, il valore di una relazione: la comunità commerciale. Proprio quel tipo di attenzione dimostrava che non donavamo nulla, i clienti prescelti dovevano guadagnarsi il regalo³¹⁰.

Il protagonista si accorge di essere immerso in una situazione a stento definibile, in mezzo a quella sala si ritrova infatti a dover combattere, secondo "norme" sociali, per guadagnarsi la possibilità di vivere commercializzando qualcosa di cui non si sa nulla; il corso d'inglese esiste, da un punto di vista materiale, solo in virtù del paragone proposto con l'ultimo modello di automobile presente sul mercato utile a indicarne il valore economico. La sala in cui sono ospitati è la metafora del mondo del lavoro, ovvero «un'astrazione» costruita sull'effimero e sulla privazione di senso di tutte le cose; la realtà è diventata un inganno, un'illusione costruita attorno all'immaterialità intrinseca della riproduzione del capitale. I candidati in aula sono immersi nella «finzione assoluta» del contemporaneo, in cui la vita viene vissuta attraverso un rifiuto di quest'ultima, in funzione di una quotidianità prosciugata dal bisogno di sopravvivere: la battaglia fratricida che si consuma al quarto piano è una formale rinuncia alla profondità dell'esistenza, a cui si sostituisce la superficialità dell'individuo schiavo dell'ingannevole proiezione di se stesso. L' Io narrante si rende conto di

³¹⁰ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, pp. 160-161.

trovarsi in una condizione limite, in cui la partecipazione alla realtà (corrosa dal capitalismo) avviene entro le forme immateriali della nuova economia, la quale rifiuta l'eredità rifiuta gli «impieghi che rendano manifesta la loro utilità concreta³¹¹» e propende per l'astrazione delle mansioni. Tuttavia nell'epoca contemporanea vivere secondo le dinamiche del mercato è fondamentale in quanto in esso sembra risiedere il vero valore della vita, dall'evoluzione delle leggi economiche determinano peso e consistenza di respiri e parole. Il quadernone di Pink Skylab è la sacra reliquia che introdurrà alla vita alcuni dei presenti al colloquio collettivo, dando loro la possibilità di immergersi nella «finzione assoluta» della vita aziendale. Il desiderio del giovane Falco di essere escluso tra i pochi fortunati è anche dovuto alla «spietatezza» che caratterizza la dinamica di selezione dei vincitori, poiché la partecipazione attiva pretesa per diventare parte della comunità (diventando così ufficialmente il collega di qualcun altro) si basa sulla sconfitta dell'altro, ovvero l'esclusione di chiunque possa minare la stabilità professionale del singolo. La cattiveria insita nelle provocazioni dei reclutatori e dei candidati permea quasi tutti gli ambienti di lavoro, i quali non solo invadono parte del mondo, bensì ne diventano il solo terreno abitabile: il mondo pare «limitarsi all'insieme di aziende sparse in un territorio senza senso³¹²» in cui la dissipazione domina tanto l'esteriorità del mondo quanto l'interiorità di coloro che passivamente lo popolano. Le uniche relazioni possibili nell'illusione costante creata dal capitalismo rientrano nell'idea di «comunità commerciale» esposta da Carogna Fiorentina, secondo cui i rapporti interpersonali sono determinati dal vincolo economico segnato dalla fornitura (gratuita, per alcuni clienti selezionati) del corso d'inglese. Attraverso i vani discorsi del reclutatore a proposito della differenza tra i concetti di regalo e dono, si vuole proporre una forma di relazione svuotata di ogni possibile senso; i tratti di sincerità, genuinità, correttezza e intensità delle connessioni umane vengono rimpiazzate dall'interesse economico e dal vincolo lavorativo, necessari per rendere conveniente qualsiasi interazione finalizzata alla riproduzione dei flussi reali. Seguendo la retorica propugnata da Carogna Fiorentina, la differenza tra regalo e dono è sottolineata dall'Io narrante per svelare ancora una volta l'insensatezza e l'inconsistenza del mondo del lavoro contemporaneo, relegato allo strato superficiale della vita reale. Un ultimo aspetto su cui soffermarsi prima di procedere con la lettura concerne l'utilizzo dei soprannomi per identificare i due reclutatori, Pink Skylab e Carogna Fiorentina; l'autore ricorda questa ossessione per l'attribuzione di «nomignoli» alle persone che incontrava, finalizzata a «trasformarle in personaggi³¹³». A fronte del panorama delineato fino a ora, i nominativi applicati ai due reclutatori sono l'unica testimonianza di

³¹¹ G. Raccis, *Giorgio Falco alle origini del tempo presente*, 10 Dicembre 2017, in «La Balena bianca», <http://www.labalenabianca.com/wp-content/uploads/2017/12/Giorgio-Falco-nel-ventre-del-tempo-presente-Giacomo-Raccis.pdf> [consultato il 21 Gennaio 2022].

³¹² G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, pp. 258-259.

³¹³ *Ivi*, p. 153.

ciò che rimane delle persone immerse in quella mansione: la progressiva de-umanizzazione, favorita dall'annegamento della società nel flusso infinito del capitale, ha reso gli individui dei meri corpi vuoti, indefinibili. Data l'inconsistenza interiore a cui sembra essere giunto l'uomo moderno, l'unica possibilità di restituire una definizione (e un significato) alle cose è attraverso il rifugio nella scrittura, la quale consente di ridare forma e nome a tutto ciò che è presente nel mondo; nel caso dei due reclutatori, gli appunti presi dal giovane Falco garantiscono loro un barlume di speranza. I relatori del colloquio tornano temporaneamente alla loro umanità nelle veci di Carogna Florentina e Pink Skylab, poco prima di ritornare nel baratro dei rispettivi uffici e sparire nell'impiego che li caratterizza. Giunto al termine della settimana, l'Io narrante viene escluso dal gruppo cui sarà dato accesso al corso di formazione ufficiale per agenti venditori, tuttavia il rapporto con le aziende s'interrompe solo temporaneamente; nel corso degli anni successivi svolgerà altre mansioni, tra cui il commesso, il venditore porta a porta, il magazziniere, il facchino, l'allenatore di pallacanestro: si tratta di occupazioni saltuarie e spesso stipendiate inappropriatamente. Un cambiamento radicale avviene quando Falco, stabilitosi in Veneto con la compagna Sabrina Ragucci, trova lavoro come impiegato presso una riconosciuta multinazionale di telefonia mobile; il periodo di prosperità garantisce assunzioni sicure, di conseguenza anche il protagonista varca la soglia del contratto a tempo indeterminato con stipendio fisso. Eppure l'apparente senso di prosperità e sicurezza della compagnia nasconde il destino riservato a tutti i dipendenti del settore, alienati e privati di ogni impulso vitalistico a causa della ripetitività delle mansioni previste dal contratto; il protagonista ammette di aver sperimentato questa condizione sin dal primo giorno: «Ero diventato il mio login, il mio username, la mia password. Ero diventato GFALCO³¹⁴». La quotidianità è vissuta in relazione al funzionamento dei sistemi operativi:

Quando compariva il blocco informatico dei sistemi, non riuscivo a considerarlo una ricreazione, lo trasformavo in ansia. Fissavo la clessidra dell'attesa sullo schermo, sembrava perdere sabbia nel suo rivoltarsi continuo, ogni capovolta rinforzava il mio essere soltanto username; catturato dal time out interno non riuscivo a condividere la condizione assieme agli altri attivatori, e benché il time out fosse simultaneo e collettivo, ciascuno di noi lo considerava come una piccola, ingiustificata sosta della propria vita: tempo perso da recuperare. Quando uscivo dallo stallo, il ripristino, più che un favore all'azienda, era un risarcimento a me stesso. Il rallentamento del sistema operativo abbassava la media di sim attivate all'ora, non eravamo pagati a cottimo ma i manager guadagnavano premi sui numeri generati dal nostro lavoro: ogni sessanta minuti compariva l'aggiornamento di sim attivate. Seduto, davanti allo schermo, entravo e uscivo

³¹⁴ *Ivi*, p. 251.

nell'attualità del tempo senza Storia. Da qualche parte accadevano fatti terribili, non mi appartenevano, mi identificavo con i passaggi per completare ogni attivazione³¹⁵.

All'inizio del percorso complicato in multinazionale, il giovane Falco osserva se stesso nel trionfo di quel processo di adattamento a cui non è mai riuscito a tendere in precedenza; egualmente ai colleghi riesce a sacrificare se stesso e reincarnarsi nello *username*, la sola prova che ne testimonia l'esistenza al pari del resto della società. Il mondo del lavoro è diventato la vita, si rende autonomo da quest'ultima al punto da indurre un forte stato d'ansia durante i blocchi informatici. L'impossibilità di attivare schede telefoniche corrisponde alla mancata possibilità di vivere e, soprattutto, alla diminuzione del guadagno. Il «time out interno» è l'ultimo, invisibile, spiraglio di quotidianità che sembra salvarsi dalla schiavitù dei processi digitali, una pausa obbligata e quindi un impedimento alla nuova esistenza aziendale scandita dai giri effettuati dalla clessidra, proiettata sullo schermo che «sembrava perdere sabbia nel suo rivoltarsi continuo», a simboleggiare il tempo sequestrato alla giornata in ufficio e la perdita parcellizzata di profitto. Risolto lo stallo dei dispositivi, la prima necessità impellente è quella di recuperare il tempo perso, il quale è da intendersi come una risorsa economica immateriale importante quasi quanto i capitali investiti, poiché il tempo è il denaro, e viceversa. Il ripristino, e quindi il nuovo inizio del lavoro, non è inteso come il giusto diritto alla prosecuzione delle consuete attività giornaliere, bensì è considerato una specie di «risarcimento» a fronte del profitto perduto in quel breve spiraglio di luce che è stata la vita da cui il mondo "reale" sembra aver preso un definitivo congedo. Sopravvivere entro i rigidi limiti imposti dallo *username* significa, per l'io narrante, osservarsi nel mezzo di una decomposizione fisica e cognitiva: la realtà si riduce alle schede telefoniche attivate e i pochi boccheggii utili a resistere dall'annichilimento totale non devono sfuggire alla pressione del fatturato. Le lancette degli orologi posti sulle scrivanie dei dipendenti mostrano quindi lo scorrere di un «tempo senza Storia», spoglio dell'approccio attivo e consapevole implicato nell'idea morantiana della storia stessa (con la S maiuscola), concepita dal punto di vista di chi è stato vittima e ha subito le torture dei potenti. Il tempo segnato da quelle lancette è privato della forza vitalistica dell'umanità e irrorato delle logiche capitalistiche dominanti: non esiste più la Storia dei «fatti terribili» poiché l'unico spazio presente in quella scrivania è dedicato agli eventi "lavorativi" dai quali è possibile trarre guadagno. Le ore, i minuti, i secondi che compongono l'epoca contemporanea non seguono più lo scorrere dell'umanità, ma solo i flussi economici. L'inizio ufficiale del percorso in azienda del protagonista corrisponde a una parziale de-

³¹⁵ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, pp. 250-251.

umanizzazione nel proprio *username*, GFALCO, ovvero il primo tassello che testimonia l'annichilimento delle coscienze tipico delle imprese, soprattutto quelle estese su territorio nazionale e, talvolta internazionale. Un secondo si ritrova, come precedentemente discusso, nell'azione modellatrice della lingua, altro strumento centrale per ritrarre le trasformazioni dell'Italia e osservare il progressivo annullamento della coscienza nelle dinamiche irrisolvibili della condizione lavorativa. L'Io narrante, dopo essere stato assunto, partecipa a un concorso interno per migliorare la propria posizione, diventando analista del credito; in seguito a questo miglioramento professionale anche il linguaggio subirà alcune modifiche radicali, concedendo spazio ai registri del settore creditizio e al linguaggio bancario (*sconfino, episodio di sofferenza, aprire i rubinetti, forte concorrenza settoriale, significativa contrattura del mercato*³¹⁶). La schiavizzazione della società al lavoro corrisponde a una sorte eguale per la lingua, poiché questa nasce e si sviluppa in base ai parlanti, i quali sembrano usufruire solamente dei lemmi che appartengono alla sfera economica o finanziaria; attraverso il proprio sguardo gelido e netto Falco scruta la forza erosiva dei flussi capitalistici nella quotidianità, dominata dal mercato e forgiata dagli stessi interessi economici che caratterizzano gli anni del *boom*. La lingua subisce le medesime sorti del «tempo senza storia» e, spogliata della funzione comunicativa, diventa qualcosa per imprigionare l'altro, un «ticchettio disarticolato» e omogeneo di espressioni sconosciute che «risuonava nelle orecchie degli impiegati sospettosi, che riconoscevano [...] il sottofondo rassicurante di una condizione comune, da animaletti in cattività³¹⁷». La vita di analista del credito procede nella sua monotonia grigia di fronte allo schermo del computer:

A parte il piccolo stipendio, non avevo alcun vantaggio economico dalle mie decisioni lavorative. Vivevo una condizione di avvilito e libertà, colpito dalle vicende che ogni giorno si aprivano sotto i miei occhi: storie di soldi e famiglie, di evasione fiscale, crescite e cadute che nascondevano sveglie all'alba, aeroporti, treni, dialoghi ferroviari, camicie ancora fresche, berline in coda lungo l'autostrada, trattative per un capannone che si sarebbe rivelato troppo grande dopo il calo degli ordini nazionali. Alla fine della giornata lavorativa, le storie si perdevano nei numeri, le cifre mi nauseavano. [...] L'indomani, al lavoro, nuove informazioni commerciali e bancarie, il mondo pareva limitarsi all'insieme di aziende sparse in un territorio senza senso, l'agire destinato alla dissipazione, gli alberi e la luce non ricucivano più un insieme coerente di bellezza, si smarcavano perfino dalla loro rappresentazione, lasciando a terra le spoglie di se stessi, la presenza dell'abbandono³¹⁸.

³¹⁶ *Ivi*, pp. 254-255.

³¹⁷ *Ivi*, p. 255.

³¹⁸ *Ivi*, pp. 258-259.

La realtà è diventata un insieme di numeri, capitale tradotto in cifre che dovrebbero rappresentare e definire il mondo; i soldi sono oramai l'unico riferimento per interpretarlo e viverlo, si distacca dalla Storia morantina per sopravvivere grazie al fragile insieme delle «storie di soldi» che caratterizzano l'epoca contemporanea. L'Io narrante può accedere ai registri dei clienti, richiamando alcuni frammenti della loro vita quotidiana attraverso transazioni o mancati pagamenti: ancora una volta è necessario osservare la lingua per capire il complesso rapporto tra l'esistenza e l'imperante flusso di denaro. Si noterà infatti la presenza di un elenco abbastanza sviluppato nella prima parte del frammento citato, una lista di «“momenti”, dettagli di uno scenario di cui tutti riusciamo a comprendere i contorni», quest'ultimi definiti dal «presente dei capitali e dei flussi, della globalizzazione e dei nuovi nazionalismi³¹⁹». Seguendo brevemente le riflessioni di Raccis, le strutture a elenco proposte dall'autore mostrano la totalizzazione della realtà da parte dei flussi economici, i quali riducono ai minimi termini qualsiasi esperienza umana; di fronte allo schermo del computer avviene la constatazione della raggiunta monotonia del mondo, in cui una sveglia all'alba risulta equivalente a un episodio di evasione fiscale, una conversazione in treno ha la stessa intensità delle trattative d'acquisto per un capannone. Il protagonista si trova di fronte a un mondo che ha rinunciato a se stesso per vivere nelle forme decretate dall'immaterialità dei numeri, i quali ne ridefiniscono i termini di esistenza: il criterio che regola il ciclo della vita è la «dissipazione» delle risorse, necessaria per mantenere stabili le cifre che il protagonista vede sullo schermo in ufficio. La partecipazione passiva allo sviluppo sociale, concessa a ogni singolo individuo (dipendente aziendale) che la compone, rientra nella condizione di «avvilimento e libertà» sopportata da Falco: se, da un lato, la deresponsabilizzazione da qualsiasi atto che abbia a che fare con la storia, esercitato all'esterno dell'azienda, consente un equilibrio interiore apparente, dall'altra permane in lui il desiderio di essere parte di qualcosa; la degradazione dei valori morali causata dall'inazione risponde alla progressiva rinuncia di se che caratterizza tanto il mondo quanto i suoi abitanti. Le diverse mansioni dei dipendenti vengono sorvegliate da alcune persone assunte per ricoprire ruoli manageriali, ovvero per gestire uno specifico numero di lavoratori; tuttavia l'organigramma aziendale vigente sembra riprendere alcuni meccanismi fraudolenti tipici di chi organizza, sorveglia, le questioni di Stato. L'impresa di telefonia presso cui è assunto Falco si caratterizza per la tipica scala gerarchica basata su una distribuzione di potere che determina fortemente i rapporti interpersonali tra

³¹⁹ G. Raccis, *Giorgio Falco alle origini del tempo presente*, 10 Dicembre 2017, in «La Balena bianca», <http://www.labalenabianca.com/wp-content/uploads/2017/12/Giorgio-Falco-nel-ventre-del-tempo-presente-Giacomo-Raccis.pdf> [consultato il 21 Gennaio 2022].

colleghi e dirigenti, decisi sulla base dell'interesse economico (e professionale); in particolare si nota un'estrema parcellizzazione negli organismi finalizzati al controllo del personale. Tale struttura piramidale prevede infatti la presenza di una *teamleader* responsabile di un gruppo indicato, supportata da una *manager* a cui affidarsi quando necessario; quest'ultima assume una figura alle proprie dipendenze, un *minimanager* «che l'avrebbe difesa dalle mire espansionistiche della *teamleader*³²⁰». Il clima di individualismo e competizione voluto dalle multinazionali per garantire l'incremento del fatturato annuo si concretizza in queste farraginose forme di collaborazione al di sotto delle quali si può intravedere il desiderio di prevaricazione nei confronti dell'altro; i consueti rapporti intrattenuti in ufficio si rivelano in quanto superficiali e profondamente illusori. Eppure la personale rincorsa al potere viene mascherata con successo nella retorica lavorista, costruita intorno al senso di comunità spacciato ai dipendenti come chiave per il raggiungimento degli obiettivi; dietro i complimenti per la performatività («Siete l'eccellenza aziendale, ripeteva la manager durante le riunioni. *La crème de la crème*, aggiungeva il *minimanager*³²¹») si nasconde l'inganno:

E poi manager, *minimanager* e *teamleader* parlavano la stessa lingua, vivevano il mondo del loro agire continuo, il loro agire continuo era solo astrazione di numeri e parole, giogo linguistico di asserzioni così energiche e convinte da sembrare indistruttibili, ma solo nell'istante in cui si ripetevano, istante che coincideva con il loro esaurirsi, e il loro esaurirsi era comunicazione, l'unico lavoro: non c'era nulla al di là della comunicazione. Grazie a questo meccanismo di atti linguistici, manager e *minimanager* e *teamleader* erano infedeli a se stessi, l'azienda li premiava proprio per questo motivo, l'inattendibilità come valore, la capacità di smentirsi senza problemi da un giorno all'altro, da un'ora all'altra, sorretti dall'energia dei vinti, che spingeva i capi ad antichissime forme di sfruttamento³²².

La corrosione umana imperversante negli uffici è dovuta anche alla diffusissima finzione che irrorava ogni mansione svolta, lodata da chi viene assunto per tale necessità; la menzogna e la distorsione della realtà sembrano gli unici canoni di sviluppo costanti del lavoro in epoca contemporanea, in cui la reciproca genuinità delle relazioni è sostituita da valori opposti. Il vuoto delle cifre cui cede spazio il mondo traspare nelle tre figure citate nel frammento proposto: i loro corpi vuoti, la cui sopravvivenza è determinata dalla posizione professionale, imprimono una forma

³²⁰ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 261.

³²¹ *Ibidem*.

³²² *Ivi*, p. 262.

al mondo circostante tramite una lingua spoglia, grigia e astratta. Il «giogo linguistico» propinato al personale ogni giorno segue le direttive fornite dai dirigenti, i quali mantengono la stabilità in ufficio attraverso un meccanismo di annebbiamento delle coscienze finalizzato a favorire la produzione; data l'insensatezza delle mansioni, per evitare un calo del rendimento è necessario adottare una strategia di comunicazione in linea con le prospettive aziendali. In base a quest'ultima osservazione, la flebile consistenza del lavoro svolto viene lodato e favorito da un linguaggio egualmente superficiale e privo di significato, tanto inattendibile e falso quanto chi ne fa utilizzo; le «antichissime forme di sfruttamento» che soggiacciono alle alte richieste di produzione si mimetizzano nei rapporti fallaci, incoerenti, stimolati da *manager*, *minimanager* e *teamleader*. La precisa capacità di osservazione da parte del protagonista permette di enfatizzare i nodi più complessi della condizione aziendale, attraverso la distinzione nitida e lapidaria di alcuni particolari marginali e sfumati; in particolar modo ciò si evidenzia nei passaggi del testo focalizzati nello svelamento della convenienza superficiale che anima la quotidianità nella multinazionale di telefonia mobile. Falco è parte della degradazione contemporanea a cui cerca di dare voce: se, da un lato, riesce a vivere le «dinamiche aziendali da una posizione privilegiata, quella di ricercatore in un laboratorio di esperimenti comportamentali», dall'altra, ammette l'isolamento causato dall'«insieme di numeri, soldi rarefatti in cicli di pagamento³²³». La posizione dell'autore è in equilibrio tra la partecipazione al mondo e la distanza da quest'ultimo necessaria a osservarne i singoli dettagli; tuttavia la difficoltà nell'integrarsi con i colleghi è anche l'ennesima prova dell'«inadeguatezza³²⁴» che lo spingerà successivamente a escludersi definitivamente dal mondo del lavoro. Le condizioni, già ostili e nocive, peggioreranno con l'arrivo di una nuova *teamleader* soprannominata Solo Cattiveria, una giovane donna milanese dedita totalmente all'azienda e caratterizzata da un invadente desiderio di affermazione professionale. La performatività e il senso di competizione si concretizzano in lei nelle forme di una condotta quasi dittatoriale, finalizzata alla massima rendita da parte del personale il quale deve ottenere i risultati pretesi, poiché al loro trionfo corrisponde il successo della *teamleader*:

Lei era qualcosa di sgradevole, poteva rovinarti la giornata lavorativa, l'intera giornata e a lungo andare anche l'esistenza; ma se ti facevi rovinare la giornata lavorativa e l'intera giornata e ancor più l'esistenza da Solo Cattiveria; e se ingigantivi ogni sua minima espressione, a cominciare dall'importanza attribuita al

³²³ *Ivi*, p. 263.

³²⁴ G. Vasta, *Quello che accade ai nostri corpi: Ipotesi di una sconfitta di Giorgio Falco*, 10 Novembre 2017, in «minimaetmoralia», <https://www.minimaetmoralia.it/wp/letteratura/quello-accade-ai-nostri-corpi-ipotesi-sconfitta-giorgio-falco/> [consultato il 21 Gennaio 2022].

cucchiaino e al vasetto di yogurt; e se pendevi dalle sue labbra maligne, da ogni suo scoramento pomeridiano, quando l'appetito la divorava, ecco, allora eri responsabile anche tu, vittima e complice, ti facevi colonizzare dal male attraverso Solo Cattiveria, che diventava una semplice agente di qualcosa di più grande. Solo Cattiveria si proteggeva dietro la struttura aziendale, in un'alternanza continua tra cattiveria personale e disposizioni malvagie volute dall'azienda. L'azienda chiedeva a Solo Cattiveria di essere se stessa, incassava i frutti della cattiveria personale e le lasciava la responsabilità della cattiveria, ricompensandola per questo: comprava il tempo e la sua personalità, lei obbediva alla cattiveria del sistema aziendale aggiungendovi la propria³²⁵.

Solo Cattiveria è la dipendente perfetta, in quanto imbriglia in se stessa l'azienda, rinuncia volontariamente alla vita personale diventando il risultato delle condizioni degradanti del lavoro contemporaneo; la nuova *teamleader* è un corpo privo d'identità che sopravvive grazie alla cattiveria esercitata nei confronti del personale, maturando un rapporto tossico con l'altro derivato sia da atteggiamenti personali sia da direttive dirigenziali. Similmente ai casi di Carogna Florentina e Pink Skylab, l'utilizzo del soprannome è forse l'unica possibilità per constatare l'esistenza di una figura che partecipa al mondo diventando parte integrante, attiva, di ciò che lo sta condannando all'abisso; Solo Cattiveria non vive, bensì esiste limitatamente alle indicazioni fornite dai datori di lavoro e adempie alla conoscenza di sé attraverso l'esercizio sadico della cattiveria. Le disposizioni aziendali costituiscono l'unico modello educativo a cui ha voluto accedere volontariamente, infatti la condotta personale ricalca la vera linea di sviluppo della compagnia. Nelle azioni di Solo Cattiveria, Falco intravede un aspetto che plasma da molti decenni la società contemporanea: la donna mantiene un atteggiamento ostile, favorito e protetto dalla stessa compagnia che millantava un clima di accettazione e familiarità. Lei infatti obbedisce «alla cattiveria del sistema» e si rende complice di un meccanismo eccessivamente articolato in cui si trova immersa, essendo contemporaneamente «vittima e complice» della multinazionale; questa connivenza deriva ovviamente dal concetto di zona grigia leviano, viene ripreso anche nel romanzo finzionale *La gemella H*. Solo Cattiveria è prigioniera del sistema lavorativo attuale il quale incastra le persone in un ciclo infinito, basato sulla massima performatività e sul minimo coinvolgimento; la dissoluzione interiore che ne consegue è fondamentale per assorbire totalmente le logiche dominanti sviluppate durante l'epoca del capitalismo. Tuttavia la giovane *teamleader* è soprattutto complice di queste dinamiche poiché da queste ne trae consapevolmente vantaggio, perpetrandole quotidianamente sui corpi, resi inermi dalla passività, dei colleghi; il guadagno è principalmente economico dato che l'azienda «comprava il

³²⁵ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 276.

tempo e la sua personalità» e «incassava» i risultati della sua efferata cattiveria. Solo Cattiveria è un investimento a lungo termine, una risorsa sulla quale i dirigenti puntano per ottenere un alto rendimento in futuro: la ragazza è una delle cifre vuote del «tempo senza Storia³²⁶» osservato dall' Io narrante, parte dell'ingranaggio finalizzato alla riproduzione costante di capitali. La degradazione delle condizioni lavorative in multinazionale sembra inarrestabile con il suo arrivo e, nel frattempo, Falco pubblica i primi racconti: *Pausa Caffè* e *L'ubicazione del bene*³²⁷ testimoniano i primi passi definitivi verso l'esclusione totale dal mondo del lavoro. In particolar modo i rapporti con la compagnia iniziano a deteriorarsi a causa della presenza dello scrittore in ufficio, infatti un ambiente conforme e omogeneo in cui la stabilità è garantita dall'annichilimento delle coscienze del personale non può ospitare un'artista: capacità di riflessione e introspezione lo rendono un «nemico da distruggere³²⁸». Tuttavia Falco non viene licenziato immediatamente dato che il contratto firmato il giorno dell'assunzione in qualche modo lo protegge, di conseguenza è soggetto al demansionamento e trasferito in un edificio situato nella periferia milanese:

Fin dal primo giorno di lavoro mi avevano cambiato lo username con cui avevo attraversato il decennio precedente. Non ero più GFALCO ma ZZGFA1. Per anni avevo visto i codici ZZ siglare attività minori, *attività non a valore aggiunto*, come erano definite, ovvero mansioni destinate prima alla marginalizzazione, poi alla robotizzazione. Ero diventato una Z, l'ultima lettera dell'alfabeto italiano. Nella procedura della multinazionale era la firma di chi vi collaborava da esterno. ZZ, seguite dalle iniziali del nome, del cognome e da una cifra, a testimoniare lo scadimento dell'essere umano a numero. Eravamo il segreto di un'epoca tecnica, la nostra presenza era determinata da oscuri processi impersonali, privi di responsabilità.³²⁹

Alla nuova esperienza corrisponde uno *username* diverso dal primo, necessario a segnare la presenza della risorsa nel settore in cui si trova inserita; similmente a GFALCO anche ZZGFA1 è apparentemente destinato a diventare parte dell'ingranaggio comune aziendale; a differenza degli altri incarichi sopportati dall'Io narrante, quello presso l'impresa di terziario rivela alcuni tratti (su cui si è già discusso) della situazione in Italia. Innanzitutto l'alienazione delle mansioni precedentemente

³²⁶ *Ivi*, p. 251.

³²⁷ Le due opere citate non sono parte del *corpus* indagato.

³²⁸ G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 279.

³²⁹ *Ivi*, pp. 284-285.

svolte dal protagonista raggiunge la massima intensità, poiché le giornate sono dedicate a una serie infinita e ciclica di attività condannate alla «marginalizzazione» e alla «robotizzazione», dovute allo sviluppo tecnologico il quale tende a escludere l'essere umano dal mondo che lo ospita. Si tratta quindi di attività trascurabili prive di una qualsivoglia utilità, affidate a persone considerate con la stessa importanza riservata a suddette pratiche: la Z è «l'ultima lettera dell'alfabeto» usata per classificare le ultime persone dell'organigramma aziendale, praticamente schiavi abbandonati in un terreno comune di «incuria, sporcizia³³⁰». Inoltre l'ambiente risulta molto più ostile rispetto alla precedente sede in quanto, nell'edificio in periferia, non esiste alcun tipo di collettività: ogni dipendente non intrattiene relazioni con i colleghi, talvolta lo stesso Falco si trova coinvolto in discussioni provocatorie (poco amichevoli) con alcuni di loro. Il clima disdicevole e ostile favorisce l'annichilimento delle coscienze e l'individualismo già fortemente diffusi ovunque; i «processi impersonali» che determinano la realtà del settore terziario privano gli impiegati di ogni responsabilità nei confronti del mondo che li circonda, rendendoli disinteressati a tutto e conniventi. Tale condizione rappresenta una situazione estrema che caratterizza l'intera società del lavoro: individualismo, cattiveria, connivenza, disinteresse, passività forgiarono l'epoca contemporanea, popolata da un insieme di individui singoli spogliati di ogni percezione. La dissoluzione interiore testimonia «lo scadimento dell'essere umano a numero», ovvero un'esteriorità vuota e statica, sulla quale si proiettano gli sviluppi dei flussi capitalistici; i lavoratori diventano quindi corpi vuoti, «spoglie di se stessi³³¹» cedute al meccanismo contorto dell'economia industriale. In particolar modo, il protagonista osserva la mancanza di sensibilità dei colleghi nella gestione dei reclami esposti dai clienti, le cui pratiche vengono evase in modo rapido e disonesto per rispettare gli obiettivi imposti dall'azienda:

Consideravano i clienti un vago aspetto meccanico, massa informe di protocolli, numeri e parole, che costituivano le esistenze di questi impiegati, i quali rispondevano alle lettere con la stessa postura del corpo, lo stesso disincanto del volto con cui, durante le pause caffè, inviavano un sms d'amore. In un impeto di ingenuità, un giorno avevo chiesto ad alcuni colleghi: vi pare giusto? Immaginai queste persone anziane in attesa di ricevere una risposta sensata: per loro la controversia con l'azienda della luce e del gas era diventata un tormento. I colleghi mi avevano risposto: non ci interessa, noi facciamo solo quello che ci dicono di fare, e in fretta. Non erano nemmeno nazifascisti, credevano di salvarsi rifiutando la libertà di scelta, offrendosi come robot, manodopera del male meccanico minore; durante le brevi pause dal lavoro,

³³⁰ *Ibidem.*

³³¹ *Ivi*, p. 259.

esprimevano una rabbia mai indirizzata contro il potere più vicino – il proprio capo, l'azienda – ma sempre verso un collega di pari livello. Se avessero ricevuto qualcosa in più, un piccolo benefit, un incentivo, sarebbero diventati i più leali sostenitori ed esecutori di una dittatura, alla quale, seppure come comparse, comunque aderivano, quasi per una questione naturale³³².

Ancora una volta Falco si trova di fronte a un'eredità dei regimi primonovecenteschi, l'atteggiamento mantenuto da parte dei colleghi nella gestione della clientela problematica ricalca l'indifferenza dei soldati reclutati per sorvegliare i campi di concentramento; gli utenti sono trattati come oggetti di cui liberarsi velocemente, adempiendo così al proprio dovere. L'irresponsabilità totalitaristica traspare nel distacco agghiacciante celato nella frase «noi facciamo solo quello che ci dicono di fare, e in fretta» e si oppone all'ultimo tentativo di imprimere un minimo di vitalità nella desertificazione degli animi, rappresentato dalla domanda del protagonista, «vi pare giusto?». La mancanza di cura nei confronti dell'altro che caratterizza il personale del settore terziario si rivela in quanto condizione passiva la quale rinchiude gli individui in una bolla d'inerzia dislocata dalla vita, infatti la volontà di processare i reclami rapidamente, senza intenzionalità, nasconde il rifiuto della libertà di azione. La sicurezza del proprio corpo vuoto al servizio della compagnia conviene rispetto all'esposizione di se stessi: i dipendenti, «offrendosi come robot», sopravvivono nell'esistenza del lavoro e consumano la propria quotidianità alla luce del solo modello di sviluppo a cui hanno accesso, ovvero quello aziendale. In questo modo, seguono un percorso di crescita funzionale alle richieste della compagnia e ne interiorizzano le direttive, fino a sostituirle ai modelli educativi adatti allo sviluppo sociale. L'io narrante si lancia nell'ultimo «impeto di ingenuità» per cercare di sondare la realtà di cui attualmente è parte integrante, tuttavia si può leggere come il punto di arrivo di una parabola discendente: a partire dall'estate trascorsa a costruire spillette fino all'esperienza in multinazionale, il protagonista scruta i processi che distruggono lentamente l'Italia; la sua posizione è sempre stata precaria, in un pericolo equilibrio tra il coinvolgimento diretto e l'osservazione *laterale*. Tale stabilità si rompe quando Falco decide di affrontare per l'ultima volta la propria inadeguatezza e appropria i colleghi con una domanda semplice ma, contemporaneamente, straziante; è quindi l'ultimo impeto per entrare in un mondo che non lo accetta. Il lavoro in ufficio, egualmente ai precedenti, mostra i tratti fascisti ereditati dai regimi totalitari, tra cui l'irresponsabilità e la connivenza; il secondo aspetto ritorna nella schiavitù della ricompensa economica in cambio del tacito accordo all'esecuzione della «dittatura» voluta dai tiranni, i dirigenti. A fronte di tale situazione,

³³² *Ivi*, p.298.

l'io narrante si esclude quasi totalmente dall'azienda e sopravvive per circa un anno e mezzo all'interno di uno sgabuzzino, nel quale abbraccia finalmente la propria condizione di invisibilità e inizia a trovare la pace nella scrittura. Nei mesi trascorsi dentro «Sgabuzzis³³³» sfrutta le apparecchiature fornite dalla compagnia per scrivere articoli da mandare ai quotidiani con cui inizia a collaborare e prosegue con la stesura del romanzo *La gemella H*; l'aspetto più importante però è la totale sparizione dall'ufficio e dallo spettro visivo di tutti i colleghi. Nel corso delle settimane vissute dentro lo sgabuzzino, l'autore simula l'esclusione dal mondo alla quale probabilmente ha sempre teso, tuttavia questo epilogo non è dato totalmente da una scelta volontaria; è necessario considerare che la fuga dalla quotidianità è dovuta, in parte, a un suo esaurimento psico-fisico al quale segue l'inevitabile rinuncia al mondo perché non possiede più le forze per sopportarlo. Sgabuzzis è quindi una prima materializzazione dell'esistenza ai margini che definirà la nuova vita del protagonista, lontana dalla ferocia e dall'indifferenza delle persone, i cui volti riportano gli effetti dei valori morali trasmessi dall'azienda:

Infine, sincronizzati, avevano inclinato le teste per ricevere le briciole dai sacchetti di patatine, e ridendo, ma con un inizio di smorfia, si erano alzati, e solo allora la risata collettiva si era trasformata nella maschera individuale della finzione, che si sarebbe inchiodata ai loro volti lavorativi abituali, accompagnandoli, sempre più isolati, fino alle scrivanie. Non credevano in niente, solo alla propria sconfitta, che arrivava ogni giorno³³⁴.

La risata collettiva di fronte ai distributori automatici di merendine, durante la pausa, rivela l'amarezza dietro il clima apparentemente spensierato della giornata in ufficio; la finta comunità è una parte della «maschera indossata» dai dipendenti quotidianamente, oltre la quale si cela la reale corrosione del singolo nell'individualismo. La maschera può essere letta come una metafora del denaro, dei flussi capitalistici che assorbono le persone riducendole a mere risorse; si tratta di un simulacro immateriale attraverso cui costruire e motivare l'esistenza del mondo contemporaneo. La passiva accettazione della maschera è anche prova della sconfitta generale delle ultime generazioni, le quali rinunciano a tutto in cambio di un'illusione di vita che inizia e finisce di fronte al computer della scrivania. In conclusione *Ipotesi di una sconfitta* è l'opera più importante dell'autore dedicata

³³³ *Ivi*, p. 299.

³³⁴ *Ivi*, pp. 304-305.

all'analisi della dimensione lavorativa italiana: attraverso la memoria delle esperienze personali, viene raccontata la lenta esclusione da questo mondo e, parallelamente, si descrive minuziosamente la degradazione decennale di uno Stato fondato sui valori che lo stanno lentamente trascinando nell'abisso. Falco struttura il testo in modo tale da renderlo un punto di raccordo dell'intero *corpus*, infatti si notano diverse sezioni dedicate sia a momenti della giovinezza ripresi in più opere sia alle diverse pubblicazioni per Einaudi: la lettura dell'*Ipotesi* permette un'osservazione della contemporaneità ad ampio raggio grazie ai solidi legami intessuti con le altre pubblicazioni.

2.7. *Flashover*

2.7.1. Un primo elemento chiave

Il primo, e forse unico, elemento chiave certo dell'opera indagata nelle pagine successive è *Flashover*, un termine inglese traducibile in italiano con l'espressione "incendio generalizzato"; la parola costituisce il titolo del testo e caratterizza diversi aspetti della narrazione, tra cui tema, forma e lingua. Il racconto infatti fornisce una descrizione accurata e innovativa della devastazione del teatro La Fenice, arso per mano di Enrico Carella e suo cugino in seguito al mancato rispetto del contratto di lavoro, firmato dall'imprenditore per siglare l'inizio della manutenzione all'impianto elettrico della struttura. Per quanto riguarda la forma, secondo le dichiarazioni dell'autore in varie interviste, segue le fasi del *flashover* il quale si sviluppa in quattro fasi: ignizione, propagazione, incendio generalizzato, raffreddamento; l'analisi dell'Io narrante si diffonde nella pagina scritta in modo tale da riprodurre l'espansione delle fiamme. Osservando invece la gestione della lingua, sempre tagliente e precisa, si nota l'abbondante terminologia afferente al campo semantico del fuoco, a esempio «da espressioni come accendere o estinguere un mutuo, miliardi bruciati e risparmi in fumo, a sigarette e inceneritori tossici che avvelano i polmoni³³⁵». La prima soglia da oltrepassare nella lettura fornisce l'unico elemento stabile di tutto il testo in quanto *flashover* è oggetto di un'analisi estremamente dinamica, la quale ritorna attraverso un singolo termine in grado di veicolare nella pagina scritta molteplici significati. Oltretutto si tratta di una parola a cui attribuire un senso tanto concreto quanto astratto: se, da una parte, l'opera ripercorre un violento rogo che ha distrutto un luogo colmo di storia

³³⁵ D. Giglioli, *Purificatore? Ma dai... È il fuoco del capitale*, 1 Novembre 2020, in «La lettura», https://linea.wordpress.com/2020/11/01/daniele-giglioli-su-la-lettura-scrive-di-flashover-di-giorgio-falco-con-sabrina-ragucci/?fbclid=IwAR3K5ksNUhaH2u0WsZ_dQx0ZTyY-S7Po83Fuh7Xc72SrMaXOc6WaNO9mbdo [consultato il 24 Gennaio 2022].

rischiando di propagarsi in tutta la città, dall'altra è necessario constatare che il senso del titolo si pone anche nei confronti della storia stessa. Il *flashover* è infatti metafora della consunzione sociale in atto nella contemporaneità, il cui destino è segnato dai capitali che l'hanno costruita, dalle trame oscure degli anni Settanta e Ottanta, da azioni fraudolente irrispettose della legge a ogni livello. L'intestazione introduce il lettore al testo, tuttavia non è da ritenersi come un tassello utile a semplificarlo: *Flashover* permette di trovare risposta ad alcune questioni ma ne lascia aperte altre; inoltre, nella sua singolarità, è un'espressione che conduce all'adozione di molteplici punti di vista. Se, come anticipato, l'analisi compiuta dall'autore è dinamica e avvolgente, allora la partecipazione attiva da parte di chi fruisce del testo prevede una lettura differente rispetto a quella tipica del romanzo tradizionale.

2.7.2. Una panoramica sull'opera

La principale difficoltà da affrontare nella presentazione di un'opera come *Flashover. Incendio a Venezia* è l'impossibilità di collocarla nel panorama contemporaneo, infatti l'autore «distrugge la rappresentazione³³⁶» e mette al rogo qualsiasi principio costituente della narrazione per ricostruirlo a proprio piacimento. La trama si focalizza sull'incendio provocato da Enrico Carella e Massimo Marchetti ai danni del teatro La Fenice; l'uomo vince l'appalto per i lavori di manutenzione dell'impianto elettrico della struttura, da terminare entro una data precisa in quanto la nuova stagione di spettacoli prevede una prima serata in compagnia di un ospite d'eccezione. I due non sono in grado di rispettare i termini fissati dal contratto e, per evitare di pagare la penale e guadagnare il tempo necessario alla conclusione dei lavori, decidono di bruciare il teatro fingendo un incidente causato da un cannello erroneamente lasciato acceso. In seguito alle indagini i due colpevoli saranno scoperti e arrestati, tuttavia la vicenda si caratterizza di alcune zone d'ombra su cui Falco cerca di fare luce attraverso il proprio sguardo, nitido e freddo; il crimine compiuto è soggetto a una ricostruzione minuziosa eseguita grazie a una serie di risorse diverse necessarie a definire la successione dei fatti. *Flashover* è un iconotesto non-finzionale in cui il modello tradizionale del romanzo viene sacrificato in funzione di una modalità del narrare approfondita dallo stesso autore nelle prime pagine del testo: «attenersi ai fatti, questo testo è un insieme frammentato di fatti, nulla esiste al di fuori di essi, sebbene possa capitare che un fatto sia un'immagine, e un'immagine sia un fatto, e un fatto sia una visione, e

³³⁶ F. Polenchi, *Giorgio Falco, incendio in fase matura*, 12 Ottobre 2020, in «Antinomie», <https://linea.wordpress.com/2020/10/12/filippo-polenchi-recensisce-flashover-di-giorgio-falco-e-sabrina-ragucci/?fbclid=IwAR2fBRhYPEd2cn4hvE06WuBoGr7jfNqG4E3NjwTBe2MEgyzc-uVIJjZCBO> [consultato il 24 Gennaio 2022].

una visione sia un fatto³³⁷». In altre parole, l'opera si basa sul montaggio di materiali diversi uniti alle fotografie di Sabrina Ragucci: la totalità dei contributi consente una rappresentazione nuova e controversa di un avvenimento centrale sia per il Novecento sia per il Duemila; infatti vengono intrecciate le testimonianze degli operai e dei contatti stretti dei colpevoli, alcune sezioni estremamente tecniche sui meccanismi di sviluppo dell'incendio e sull'innesco, le immagini, diversi riferimenti a canoni letterari stranieri (in particolare Mishima), altri contributi extra-letterari (film e video), alcune memorie personali sugli anni della giovinezza milanese. Inoltre la difficoltà di lettura del testo è data anche dalla particolare gestione del tempo, caratterizzata dalla presenza di analessi (il processo da cui le testimonianze sono tratte segue di circa quattro anni il rogo) e ritorni improvvisi esplicitati dall'Io narrante («E allora torniamo indietro, ai responsabili di questa malinconia³³⁸»). *Flashover* non è un romanzo e quella di Carella non è una semplice tragedia: la rinuncia al modello tradizionale sancisce anche la volontà di spogliare l'evento di ogni tratto drammatico, spettacolare, politico responsabile dell'annichilimento del senso in funzione di una direzione unica, finalizzata all'arresto dei colpevoli. Data l'effimera funzionalità della cronaca attuale, l'autore persegue la ricerca estetica e attribuisce un nuovo significato all'avvenimento, più ricco e ambiguo, rispetto a quello elaborato dalla comunicazione mediatica; il fatto deve essere «capace di aprire un discorso, costruire un alfabeto della dis-innocenza³³⁹», non il contrario. L'incendio del teatro a conclusione del millennio assume un significato metaforico, rappresenta il capitale e l'epilogo inevitabile di una società che da esso è stato creato; seguendo le riflessioni di Giglioli, il fuoco è infatti «diventato decalcomania del capitale sfuggito al controllo dell'umanità che lo ha generato³⁴⁰» attraverso le politiche logoranti del lavoro diffuse nel Novecento. Le fiamme che avvolgono la struttura simboleggiano il potere economico alla base del modello di sviluppo sociale, il quale sembra essere destinato alle medesime sorti del teatro; il *flashover* (il capitale) inizia a radere al suolo alcune sezioni del tempo umano fino a consumarlo tutto. La metafora avvolge anche una delle figure centrali del testo, Enrico Carella, un uomo vittima dell'illusione del lavoro autonomo che rinuncia alla propria libertà per il successo: da cittadino italiano diventa una delle tante maschere del capitale che popolano il territorio e vivono in funzione del denaro. L'imprenditore ne diventa presto succube, infatti per reggere all'annichilimento e alla pressione delle responsabilità finanziarie si costruirà un'immagine

³³⁷ G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, p. 10.

³³⁸ *Ivi*, p. 52.

³³⁹ F. Polenchi, *Giorgio Falco, incendio in fase matura*, 12 Ottobre 2020, in «Antinomie», <https://linea.wordpress.com/2020/10/12/filippo-polenchi-recensisce-flashover-di-giorgio-falco-e-sabrina-ragucci/?fbclid=IwAR2fBRhYPEd2cn4hvE06WuBoGr7jfNqG4E3NjwTBe2MEgyzc-uVIJjIZCBQ> [consultato il 24 Gennaio 2022].

³⁴⁰ D. Giglioli, *Purificatore? Ma dai... È il fuoco del capitale*, 1 Novembre 2020, in «La lettura», https://linea.wordpress.com/2020/11/01/daniele-giglioli-su-la-lettura-scrive-di-flashover-di-giorgio-falco-con-sabrina-ragucci/?fbclid=IwAR3K5ksNUhaH2u0WsZ_dQx0ZTyY-S7Po83Fuh7Xc72SrMaXOc6WaNO9mbdo [consultato il 24 Gennaio 2022].

fittizia da proporre agli altri; mocassini, l'automobile tedesca simbolo del successo economico e l'abuso di droghe sono alcuni degli indizi che testimoniano la dissoluzione di Carella. *Flashover* è anche la rappresentazione di una forma di potere la quale, nell'apparenza, dona vita ma, nella realtà, la riduce a una condizione di prigionia senza fine.

2.7.3. Lettura del testo

Il tema del lavoro in *Flashover. Incendio a Venezia* occupa un ruolo centrale, tuttavia è intrecciato saldamente ad altri motivi importanti, di conseguenza una lettura di specifici frammenti del testo è fondamentale ma probabilmente non è abbastanza; è pur vero che l'unica possibilità è quella di affidarsi alla migliore delle fonti possibili, ovvero il testo stesso. Le ombre della condizione lavorativa caratterizzano soprattutto una delle figure principali dell'opera, Enrico Carella, un uomo qualsiasi che si vede realizzato nell'istante in cui comincia il percorso fallimentare come libero professionista; il neo-imprenditore può finalmente diventare parte del mondo attuale, e dare il proprio contributo alla riproduzione di capitali, grazie all'apertura dell'azienda Viet e all'acquisto di una berlina tedesca:

Sceglie una Bmw, e mentre firma i moduli del finanziamento – sotto lo sguardo del venditore che, raggiunto il proprio scopo, tace in modo crudele, assegnando al momento il valore di irreparabilità – fissa, più che la propria calligrafia o la faccia del misero tiranno di fronte, i volti sorridenti del giovane uomo e della giovane donna nel dépliant appoggiato sulla scrivania, e pensa che il dépliant non menta, e il mondo, per quanto fondato sull'astrazione dei flussi di denaro, si basi ancora, nel sentire comune, su dati quantificabili [...] La Bmw costa trentacinque stipendi di un operaio, ma è semplice possederla, bastano tre mesi di paga per avere subito le doppie chiavi: tutto il resto a rate. Il giovane uomo - lontano dall'impaccio scolastico – sigla i moduli con un andamento disinvolto, consolidato dallo scambio finanziario ormai maturo; la sua identità è la cifra indicata, e quando la scorrevolezza sembra patire un lieve affaticamento, il venditore interviene ripetendo, *ancora alcuni autografi*. Allora il giovane uomo sorride, è il protagonista, l'euforia, l'imitazione, è la realtà³⁴¹.

³⁴¹ G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, pp. 5-6.

Nella visione di Carella il lavoro autonomo è una benedizione per migliorare le proprie condizioni di vita e aspirare a un benessere derivante dalla capacità economica di poter effettuare acquisti senza limiti; l'automobile prestigiosa è per lui la prova concreta di un assunto che lo porterà al fatale epilogo: l'uomo controlla il denaro, non viceversa. L'acquisto della Bmw a inizio carriera è solo la prima di una serie di scelte sbagliate, in apparenza attive, ma in realtà passive: la parabola immediatamente discendente del piromane dimostra limpidamente quanto non sia la persona a controllare il denaro, bensì il contrario. Nel momento in cui la persona si avvicina ai capitali ne diventa parte integrante e ogni sua azione è destinata alla riproduzione di quest'ultimi; Carella inizia quindi a vedere la realtà circostante attraverso i soldi, i quali vengono promossi da valuta di scambio nel mercato a categoria di pensiero totalizzante. Oltretutto, secondo le logiche economiche ereditate dal Novecento, lo sviluppo è assoggettato al consumo, ovvero una produzione costante di merce da utilizzare per scopi spesso non ben definiti; gli oggetti in questione, tra cui la macchina acquistata dal protagonista, invadono la realtà fino a sostituirla. La Bmw è quindi un feticcio del mondo reale attraverso cui Carella può illudersi di controllare qualcosa di estremamente immateriale e invasivo (il capitale); eppure per tentare di comprendere la passività che domina l'esistenza dell'uomo probabilmente basta prestare attenzione alla prima azione in concessionaria, ovvero la firma dei moduli di finanziamento di fronte al venditore. Apporre la propria sigla sopra quel modulo significa indossare ufficialmente la maschera del capitale e rinunciare agli ultimi barlumi di vita in cambio di un inganno; infatti il tutto avviene mentre l'uomo osserva i «volti sorridenti del giovane uomo e della giovane donna nel dépliant appoggiato sulla scrivania». Il mondo, di fronte ai suoi occhi, cede il posto ai finti sorrisi felici di una coppia fotografata a scopo pubblicitario e viene quindi sostituito da un feticcio; per vivere serenamente ed entrare a far parte della società serve l'acquisto della Bmw, Carella è sicuro che «il dépliant non menta» in quanto prova della possibilità di certificare l'esistenza del mondo stesso attraverso una serie di «dati quantificabili». La schiavitù del futuro piromane al denaro è offuscata dalla certezza di questi dati, sui quali crede di poter mantenere un ferreo controllo per svolgere i propri incarichi di lavoro; l'unica prospettiva è però determinata dai pagamenti mensili che dovranno essere effettuati per saldare il prezzo dell'automobile. Gli unici estremi in qualche modo utili a determinare il mondo sono i numeri delle rate da versare alla banca per restituire il finanziamento che definirà l'esistenza dell'imprenditore, fino alla decisione di sanare i debiti contratti con il rogo del teatro veneziano. La maschera del capitale avvolge l'uomo nel vincolo inestricabile della scadenza dei pagamenti e ne riduce l'interiorità ai «tre mesi di paga» necessari a uscire dalla concessionaria con l'automobile; la firma del contratto imprigiona l'identità di Carella nella «cifra indicata» sul foglio. La sua nuova vita diventa ufficialmente un esilio dalla vita stessa: la richiesta del finanziamento per la compravendita della Bmw corrisponde alla rinuncia dell'uomo al mondo in

funzione di un'illusione oggettuale attraverso cui crede di poter controllare quest'ultimo; l'adesione al flusso capitalistico implica un allontanamento dalla realtà, la quale viene sostituita da una versione puramente materialistica e commercializzabile. Si tratta di un'«imitazione» che diventa la nuova esistenza di Carella; uscito dalla concessionaria, ritorna a casa soddisfatto di aver firmato la propria condanna a fingere di essere veramente qualcuno. Il passo successivo di tale percorso consiste nell'entrare ufficialmente nel mondo dell'imprenditoria, adottandone tutti i meccanismi logoranti ed esercitandone il potere entro le consuete forme di controllo determinate dalle necessità economiche; le pratiche burocratiche presso la Camera di Commercio siglano quindi l'inizio del lavoro per la ditta Viet, azienda indipendente applicata nella costruzione di impianti elettrici. Enrico decide coinvolgere il cugino Massimo Marchetti, precedentemente arrestato per spaccio di droga, e diventa il cugino padrone:

Il cugino padrone: cugino padrone, in minuscolo, e non Cugino Padrone, in maiuscolo. In maiuscolo sarebbe un personaggio unico, con la pretesa di concentrare su di sé le caratteristiche di tutti gli altri cugini padroni esistenti: Cugino Padrone, in maiuscolo – unità dichiaratamente personaggio, archetipo, modello di imprenditore parente -, attraverserebbe la vita partendo da una condizione privilegiata. Invece qui non serve costruire la gabbia del nome proprio, del soprannome o del nickname, per essere se stesso e anettere la biografia di tutti; lui è il cugino padrone nel suo farsi quasi personaggio, nel suo *essere agito* in minuscolo; è un elemento intercambiabile, esploso in frammenti, diminuito sotto la soglia del personaggio, e la connotazione familiare sembra sminuire ulteriormente il suo essere padrone; [...] Prima di essere padrone, era cugino, e quando diventa ditta Viet, si trasforma in potenziale cugino padrone, che non è come essere un semplice padrone: per essere il cugino padrone, deve assumere il cugino, e così il cugino diventa il cugino dipendente, e lui, finalmente, il cugino padrone³⁴².

In *Flashover* l'autore si avvale di un numero cospicuo di risorse per indagare la situazione italiana in relazione ad alcuni aspetti fondamentali, tra cui il disequilibrio tra lavoro e capitale e il conseguente legame tossico tra la persona e il denaro; nell'epoca attuale non esiste alcuna intercambiabilità, le necessità economiche caratterizzano, dominano la società. Questo riguarda anche Carella, diventato cugino padrone in seguito all'apertura dell'azienda Viet; Falco trasforma una persona realmente esistita in un personaggio, attraverso un epiteto che ricalca quelli in *Ipotesi di*

³⁴² Ivi, pp. 11-12.

*una sconfitta*³⁴³, per poterla osservare lateralmente e svelarne i tratti più interessanti. In particolare la liberazione dalla «gabbia del nome proprio» sancisce la rinuncia dell'uomo alla propria identità, dissolta nell'immaterialità del flusso capitalistico tradotto in cifre numeriche; il nuovo appellativo di Carella rende visibile ciò che rimane della sua essenza, la quale risulta talmente irrisoria da non poter essere indicata con l'uso delle maiuscole. Nel testo infatti si dichiara l'impossibilità di tale scelta poiché in «maiuscolo sarebbe un personaggio unico», una singolarità in grado di agire e costruire un mondo attorno a sé; data la dissoluzione della propria unicità, tanto il nome proprio quanto le maiuscole del soprannome risultano inutili. Ancora una volta la scrupolosa attenzione nei confronti della lingua permette di descrivere un processo in atto attraverso una presa di distanza considerevole, utile a mostrare la rinuncia del cugino padrone alla propria identità; egli diventa infatti la maschera del capitale, da cui può «*essere agito* in minuscolo». Il protagonista non partecipa alla creazione del mondo, bensì sopravvive passivamente, mosso dalle questioni economiche che dominano la sua esistenza; l'utilizzo delle minuscole quindi può essere letto come un tentativo di dare forma a tale condizione frammentata: se, da una parte, Carella si è dissolto nel cugino padrone, dall'altra, compie dei movimenti (privi di significato) che hanno degli effetti tragici nella realtà. Si tratta di un elemento «esplosivo in frammenti, diminuito sotto la soglia di personaggio», non è una figura, ma un'ombra di ciò che avrebbe potuto essere se fosse stato possibile mantenere le maiuscole. Un altro aspetto correlato è quello del potere, nello specifico il ruolo di padrone che assume quasi automaticamente Carella quando apre la Viet: come osservato precedentemente, i rapporti all'interno dell'azienda si declinano in alcune forme (spesso violente) di controllo nei confronti dell'altro le quali devono sopperire a una mancanza da parte di chi le esercita. Diego in *La compagnia del corpo* e Solo Cattiveria in *Ipotesi di una sconfitta* sono casi simili in cui l'assenza d'identità viene compensata tramite un esercizio del potere finalizzato al dominio di cose e persone, considerate di pari livello. Egualmente il cugino padrone può esistere grazie al ruolo di padrone che assume nei confronti dei dipendenti, in quanto la certezza di esserlo è dettata unicamente dalla presenza di qualcuno disposto ad accettarla; logicamente in azienda la condizione ineludibile a tutto ciò è l'assunzione del personale, tra cui il cugino Massimo Marchetti. Lavoro, capitali e potere sono tre espressioni chiave per descrivere il tentativo fallimentare del cugino padrone di giungere al successo, ma riguardano anche il cugino dipendente, entrato nell'impresa di famiglia per tracciare la via con Carella. I due diventano parte dell'Italia lavoratrice e si costruiscono la strada nel modo tradizionale vigente da diversi decenni, ovvero aggirando velatamente le leggi; il primo, e unico, progetto della carriera è la ristrutturazione dell'impianto elettrico del teatro, un appalto vinto dall'azienda del padre del futuro piromane e direttamente subappaltato al figlio. Seguendo un canovaccio tipico, le manutenzioni non

³⁴³ In riferimento a Solo Cattiveria e Solo Cattiveria due, nella seconda parte dell'opera citata.

procedono come dovrebbero e il cugino padrone, tra acquisti inutili e incapacità personale, non è in grado di procedere con la manutenzione entro le scadenze stabilite; l'unica soluzione per non pagare la penale ed evitare il rischio di essere schiacciato dal peso del capitale è quella di bruciare il teatro con un cannello e un liquido in grado di favorire la combustione. Il fatto accade e le fiamme trasformano in cenere uno dei simboli della cultura artistica italiana, eppure non si tratta solo di questo, infatti Falco intravede tra nel fuoco del *flashover* l'inevitabile conseguenza di quasi quattro decenni di capitalismo spietato, interessi politici, episodi di criminalità organizzata, speculazioni e accordi privati di ogni genere; i veri responsabili hanno corroso le fondamenta del lavoro, il suo valore identitario:

E assieme a Venezia bruciano Mestre, Marghera, l'Italia alla fine della decadenza. È giunto il tempo per l'incendio generalizzato e definitivo, il flashover di una civiltà già defunta, che muore ogni volta fingendo di rinascere solo per continuare a morire meglio, per continuare il miglior morire insistente e noncurante; l'Italia mantenuta in vita dall'artificio, da una serie di interessi economici, finanziari, criminali; ma adesso è arrivata la fine della tragica nazione che ride di se stessa e tramuta la commedia in tragedia e la tragedia in commedia, la fine della nazione luna park, rovine d'epoca e macerie d'ornamento; l'estinzione della città giocattolo, che incarcera i secoli sulle isole della laguna, la città giocattolo prigioniera della propria salvezza e del proprio disfarsi continuo, mentre le maree salgono e scemano seguendo influssi lunari, grafici, investimenti pubblici e privati: peccato che la tv non trasmetta l'incendio in diretta³⁴⁴.

L'incendio del teatro è la materializzazione dell'eredità del Novecento, in particolare di quella metà del secolo responsabile della ricostruzione del mondo e della rifondazione della società, la quale basa il proprio sviluppo sui modelli presenti a partire dal secondo dopoguerra; le fiamme possono essere quindi lette come una metafora del consumo. Diversi decenni di capitalismo e produzione merceologica eccessiva hanno apparentemente migliorato le condizioni di vita, eppure così non è mai stato poiché le logiche di benessere persistenti ancora oggi sono risultato di azioni fraudolente. L'Italia è «alla fine della decadenza» intesa come un processo sia economico sia storico-politico: i primi detentori di fondi erano legati profondamente alla politica, di conseguenza la reciprocità delle due sfere si mantiene salda nel corso degli anni soprattutto in occasione dell'ascesa di alcune figure. Questo può essere uno spunto su cui riflettere, in quanto entrambe invaderanno ogni aspetto della vita

³⁴⁴ G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020, pp. 44-45.

quotidiana, trasmettendone anche certi meccanismi; dietro all'incredibile *boom* si cela la reale decadenza che inizia negli anni Sessanta e forgia lo Stato fino a consumarlo. Si tratta di un evento che interessa le categorie principali del pensiero occidentale, lo spazio e il tempo, plasmate in base agli eventi storici e alla cultura dominante; la diffusione del capitalismo, dell'etica lavorista e della cultura di massa finirà per degradare queste due nozioni al punto di dissolverle. Lo spazio e il tempo che determinano l'individuo sono limitati all'ambiente aziendale e di commercio e al tempo di produzione, entrambe si pongono oltre la semplice quotidianità e diventano cicliche, totalizzanti e statiche; le fiamme del capitale che ardono La Fenice a causa della truffa a opera del cugino padrone (e del cugino dipendente) corrodono il pensiero occidentale imprigionandolo in una morsa letale. Ancora una volta si tratta degli interessi economici, a cui si deve la decadenza dell'Italia che «muore ogni volta fingendo di rinascere solo per continuare a morire meglio»; seguendo questa direzione letale, la nazione stessa diventa una risorsa da sfruttare a scopo di profitto fino a quando sarà possibile trarne un guadagno. Tuttavia questo processo a lungo termine ne dissolve l'essenza, culturale e storica, trasformandola in un feticcio di se stessa, un «artificio» vuoto e precario: nel rogo del teatro l'Io narrante osserva l'esaurimento vitalistico della civiltà contemporanea e constata la fine inevitabile di un secolo controverso e ambiguo. Il 1996 è un anno a cavallo da tra due millenni profondamente legati, di conseguenza l'epilogo tragico del primo corrisponde all'inizio poco promettente del secondo; il rogo che distrugge la struttura, riducendola in cenere, inciderà profondamente il Duemila. La conclusione del Novecento non concede più alcuna possibilità di sopravvivenza per la «tragica nazione che ride di se stessa», infatti rovine e macerie sono le uniche protagoniste di un secolo sulle cui spalle si poggia la combustione dei valori e dell'essenza, tramandata dalle vecchie generazioni. Venezia, la «città giocattolo», rappresenta anche ciò che rimane dello stato italiano, un terreno indefinito di resti e rifiuti su cui progettare un nuovo processo d'estinzione simile al precedente, poiché questo sembra l'unico modo riconosciuto per costruire la realtà e diventarne parte integrante. Allora la fine «della nazione luna park» corrisponde al suo nuovo inizio, caratterizzato dalle stesse montagne russe economiche (e politiche) responsabili della precedente disfatta; questa volta però l'operazione sarà molto più estesa, anche le maree e gli influssi lunari seguiranno gli investimenti e le speculazioni. Le fiamme del rogo sono quelle che distruggono anche Enrico Carella, trasformato nel cugino padrone, feticcio vuoto utile alla riproduzione costante dei capitali; la maschera da lui indossata ne consuma l'interiorità, riservandole il medesimo destino del teatro ridotto in cenere. L'uomo si auto-esclude dalla contemporaneità e diventa una maceria, un rifiuto, un «avanzo³⁴⁵» di qualcosa che è stato parte della realtà; il cugino padrone è come un lapillo

³⁴⁵ *Ivi*, p. 69.

«generato ed espulso dal capitale³⁴⁶», lo scarto di un incendio ma anche il suo principio. Il *flashover* che avvolge l'edificio lascia pochissimi resti agli sguardi atterriti dei presenti e gli occhi dell'autore si allineano nell'osservazione di un panorama di devastazione:

È plausibile affermare che il capitale non abbia tempo né voglia di produrre rovine, soltanto scarti, avanzi, macerie. Le macerie non sono un'anomalia, una patologia del capitale: sono l'elemento che lo sorregge. Le rovine sono testimonianza del tempo fuori dal tempo, del tempo estrapolato dal flusso storico. Le rovine sono testimonianza del tempo, prima che il tempo fosse sottomesso dal capitale, prima che il capitale inventasse la natura del proprio tempo: una sorta di *terzo tempo*, avulso, inizialmente, dal tempo della Storia e dal tempo dell'esistenza. Le rovine sono investite da un cambiamento avvenuto [...]. Ma la rivoluzione del capitale non produce rovine, produce soltanto macerie. Le macerie del capitale non vogliono distruggerci, non sono terroriste rivoluzionarie. La rivoluzione del capitale è, al massimo, la disperazione del cugino padrone. Le macerie sono un accumulo di produzione, inutilizzo, incuria, inerzia, inattività, spreco, abbandono, distruzione. Le macerie testimoniano qualcosa, ma non hanno l'aura delle rovine³⁴⁷.

I resti della struttura, a prova dell'innegabile decadenza italiana, sono anche il punto d'arrivo del capitalismo, la cui riproduzione ciclica si conclude con l'esaurimento; tale epilogo è provato dalle macerie veneziane alle quali viene attribuito una specie di valore testimoniale da parte dell'Io narrante. Egualmente al cugino padrone, anche le ceneri rappresentano qualcosa che sembra essere stato parte del mondo, sofferenti avanzi della storia; tuttavia non è così semplice poiché suddette macerie caratterizzano le fondamenta del capitale e ne permettono lo sviluppo. Si tratta di scorie inqualificabili in quanto spogliate di ogni essenza, provengono dalle costruzioni di artifici che non hanno nulla di umano, sono il risultato di «un accumulo di produzione, inutilizzo, incuria, inerzia, inattività, spreco, abbandono, distruzione». Un possibile punto in comune tra tutti questi termini può essere quello della passività, infatti è la mancanza di attenzione il fattore determinante alla rinuncia della vita e alla sua trasformazione in uno scarto: ciò si rivede nelle produzioni a opera dell'uomo, spesso sostituite da altri oggetti simili i quali seguiranno poi le medesime sorti dei precedenti. La passività domina anche le azioni del cugino padrone, in particolare l'incapacità di gestire la propria attività e di terminare i lavori, oppure di pagarne le conseguenze con onestà; le macerie del teatro

³⁴⁶ *Ivi*, p. 68.

³⁴⁷ *Ivi*, p. 78.

rappresentano quindi un pilastro per lo sviluppo del capitale e, di conseguenza, per la costruzione della realtà contemporanea. I resti dell'incendio, in quanto spoglio accumulo, non hanno la stessa «aura» delle rovine e dei reperti storici che permettono un riconoscimento da parte di chi le osserva; si congedano dalle categorie di pensiero occidentale e rinunciano al «tempo della Storia»: sono rifiuti concreti a cui non è possibile attribuire una provenienza. Appartengono al capitale, da esso derivano e conseguono, pertanto risalgono a un «terzo tempo» indescrivibile creato dalla mano dell'uomo (generatrice dei primi dei capitali del dopoguerra) e necessario alla produzione; le macerie esistono entro categorie difficilmente definibili per constatare la presenza di qualcosa. Pur occupando un posto nella realtà tali relitti sono ombre del capitale il quale continua a invadere la quotidianità: l'assenza di rovine di fronte a cui piangere per la scomparsa di un luogo d'importanza storica e culturale è quindi prova di quanto il mondo stia proseguendo il proprio cammino verso il baratro. Il rogo della Fenice è la testimonianza del continuo svuotamento della realtà, costantemente resa oggetto di interesse finanziario; il suo sacrificio in nome di un feticcio commercializzabile avviene quotidianamente nelle forme della speculazione e degli investimenti. Il 1996 è un anno cruciale poiché la tragedia del teatro è la chiara dimostrazione di quanto il mondo stia contribuendo alla distruzione (e alla sostituzione) di se stesso. Eppure l'immensità di un evento del genere non è abbastanza, infatti il capitale «confida nell'oblio, nell'impossibilità di ricordare³⁴⁸» i fatti a causa all'immersione quasi totale delle persone in quest'ultimo; la società del consumo sopravvive attraverso i flussi economici, riprodotti per mezzo della manodopera impiegata nella produzione dei servizi per i clienti. Nel corso dei decenni l'etica lavorista ha contribuito all'annichilimento delle persone, molte delle quali devono alla propria professione il solo motivo per cui vivere; pertanto, il capitale prospera grazie alla continua schiavizzazione totale del lavoro e all'oblio inevitabile di ciò che si pone oltre tale l'ambiente. La riflessione di *Flashover* non tende mai alla banalizzazione dei fatti, anzi, talvolta l'autore giunge ad analisi estremamente contorte in cui la ricerca estetica e la volontà d'indagine risultano inscindibili; similmente alle pubblicazioni precedenti, Falco rivolge il proprio sguardo ai dettagli, ai particolari, a frammenti minimi da cui partire per costruire un'analisi tendente, in alcuni casi, all'astrazione. Procedendo alla lettura del testo, è necessario ricordare uno degli strumenti privilegiati per la rappresentazione dell'Italia, la lingua: anche nel caso di *Flashover* l'utilizzo di registri lessicali molteplici è centrale al fine di ricostruire (e decostruire) i fatti indagati; oltretutto la scrupolosità nelle scelte compiute permette di svelare i legami tra crimine e criminale per risalire all'origine, al momento iniziale in grado di attribuire un senso a tutto il resto. In particolare Falco si affida alla precisione del tedesco per affrontare la responsabilità morale del cugino padrone

³⁴⁸ *Ivi*, p. 79.

da un punto di vista differente; la giusta distanza dai fatti è garantita dal riferimento a una lingua straniera, utile anche a escludere qualsiasi tipo di posizione o critica nei confronti del piromane:

Se, come è noto, colpa e debiti si rafforzano in un'unica parola tedesca declinata, a seconda del senso, al singolare – *Schuld* colpa morale – o al plurale – *Schulden* debiti monetari -, allora il cugino padrone è colpevole da prima che appiccassero il fuoco, e non serve recriminare sul gesto incendiario: nel corpo del cugino padrone si riuniscono le due condizioni del culto capitalistico-religioso. Infatti diciamo: *accendere un prestito*. Il cugino padrone avrebbe dovuto chiedere un prestito alla banca e uno alle fidanzate, per pagare la penale legata al ritardo dei lavori; invece, ha pensato di sottrarsi al meccanismo credendo di cancellare tutto con il rogo, ma il rogo ha accentuato l'unione tra *Schuld* e *Schulden*. Quando un incendio è spento del tutto, diciamo estinguere un incendio. Estinguere un incendio, un conto corrente, un mutuo, un reato. Eppure una traccia, da qualche parte, rimane³⁴⁹.

L'interesse nei confronti della lingua si può motivare nella capacità riconosciuta di quest'ultima di dare una forma al mondo; il riferimento al tedesco non è certamente casuale poiché la precisione chirurgica dell'autore trova riscontro nei suoi sviluppi grammaticali e semantici: se, da una parte, l'inserimento di un suffisso può determinare un radicale cambio di significato, dall'altra l'interesse per un dettaglio specifico influisce sull'intera narrazione. Attraverso l'«unica parola» declinabile in base al significato è possibile indagare la dissoluzione interiore che ha colpito il cugino padrone nel momento in cui, firmando il contratto del primo finanziamento, ha indossato la maschera del capitale; *schuld* e *schulden* infatti forniscono una chiave di lettura dei fatti e consentono di risalire ai primi passi di Carella nella prigione del lavoro autonomo. L'uomo è certamente colpevole, tuttavia la responsabilità dell'incendio è conseguenza di un altro sbaglio che risale al giorno dell'acquisto della berlina nera in concessionaria, ovvero quella del debito: se, come già discusso in precedenza, lo sviluppo sociale è determinato dal modello economico lineare (totalizzante) del consumismo, allora il dovere del singolo è quello di mantenere l'equilibrio necessario a non farsi assorbire totalmente dai capitali. L'uomo è quindi responsabile, innanzitutto, della rinuncia volontaria a resistere proprio a causa dell'indebitamento con la banca per la compravendita dell'automobile; dal primo «*Schulden*» è possibile risalire a quelli successivi fino all'atto che segnerà la fine del percorso imprenditoriale del protagonista, il suo «*Schuld*», il rogo del teatro veneziano. Il *flashover* però imbriglia nelle fiamme

³⁴⁹ *Ivi*, pp. 153-154.

entrambe le sfumature della scelta di Carella, infatti moralità e debito in lui sono legati indissolubilmente dal momento in cui decide di indossare la maschera del capitale; alla firma del contratto infatti corrisponde la presa in carico di un congruo finanziamento di cui diventa garante, economicamente e socialmente, poiché sia il Novecento sia il Duemila nascono grazie alla circolazione del denaro. Pertanto, quando il cugino padrone ottiene il prestito dalla banca acquisisce i doveri morali di sviluppo sociale a esso legato; la sua incapacità di contribuire alla causa avranno come conseguenza l'incendio, «l'unione tra *Schuld* e *Schulden*». Eppure il suo inevitabile fallimento è fondamentale per la sopravvivenza del capitale in quanto «Vivere significa *Schuld* e *Schulden*: indebitarsi, appiccicare il fuoco, indebitarsi, vivere³⁵⁰»: il nucleo del capitalismo è quindi il debito, un vincolo permanente che pervade l'individuo fino a consumarlo. Colpa morale e «debiti monetari» caratterizzano nel profondo la società contemporanea, alla quale Carella cerca di partecipare “attivamente” come lavoratore autonomo, immolandosi nel settore dell'impiantistica; l'«apparente libertà» in cui si crogiola gli consente di entrare «nella dimensione spirituale del denaro³⁵¹» e di non uscirne più. *Flashover* è il racconto di una tragedia ma è anche una lucida analisi della condizione sociale, la quale sopravvive in uno stato di schiavitù economica concretizzata nei motivi principali presenti nel testo: il lavoro autonomo, l'inganno economico, il reato. Enrico è un uomo qualsiasi che cerca di vivere la realtà secondo alcuni dettami delle generazioni precedenti, condannandosi alla prigionia del debito, da cui cerca di allontanarsi con il fuoco; l'elemento primario della vita è quindi responsabile della fine del cugino padrone:

Alienato da sé, al volto non resta che la maschera, e alla maschera non resta che l'immagine: la maschera dell'immagine. Non c'è fusione tra maschera e volto, ma dipendenza. La dipendenza tra maschera e volto è la dialettica tra le due parti, la non belligeranza, la pace armata tra maschera e volto. La dipendenza tra maschera e volto è il vuoto infinitesimale esistente tra maschera e volto. Il vuoto infinitesimale tra maschera e volto è un abisso riempito, da molto tempo, con il denaro: non importa se con tanto o poco denaro. Il volto si congela nella maschera, la maschera si congela nel movimento del mezzo sorriso, il mezzo sorriso inchioda la maschera all'eterna possibilità del divenire, e quindi, del divenire immagine. La maschera è la possibilità che si realizza diventando immagine: soltanto allora, l'immagine sostituisce davvero il volto assente. [...] Il volto diviene maschera, la maschera diviene immagine che mormora nel nuovo, duplice vuoto: il vuoto tra volto e maschera, il vuoto tra maschera e immagine³⁵².

³⁵⁰ *Ivi*, p. 154.

³⁵¹ *Ivi*, p. 155.

³⁵² *Ivi*, p. 166.

Una delle ultime sezioni dell'opera è dedicata all'accurata, quanto complessa, indagine sul dominio incontrastato del capitalismo nel corso degli ultimi decenni; la figura di Carella è infatti rappresentativa di una condizione precaria della società, plasmata da interessi economici fini a se stessi. La maschera portata dal cugino padrone è la stessa che indossano gli altri singoli individui che popolano il mondo i quali continuano a seguire la strada tracciata dai flussi di denaro, per entrare in un circolo infinito di degrado e rifiuti; questa infatti è solo un'esteriorità, spoglia, intonsa e vuota come le merci prodotte. Il «vuoto infinitesimale» che la separa dal volto è uno dei valori centrali nella nascita della società dei consumi poiché in questo «abisso» può scorrere il capitale; similmente a una sostanza gassosa, il denaro copre la totalità di questo interstizio «infinitesimale» ma sufficiente a distruggere la realtà e confinare l'individuo in una morsa letale. Lo spazio vuoto non permette alcun rapporto tra maschera (capitale) e volto (persona), sembra troppo ridotto per poterci sviluppare qualcosa; eppure nel buio dell'inconsapevolezza la brama del profitto comincia a diffondersi inesorabilmente e diventa dipendenza. Questa è definita una «pace armata», uno stato d'equilibrio estremamente precario e passivo in cui il mondo diventa un insieme di dati quantizzati, cifre numeriche accostabili tra loro; indossare la maschera significa quindi rinunciare alla realtà, spaventosa ma collettiva e vera, in cambio di un suo feticcio, calcolato e raggiungibile ma sempre privo di senso. La maschera «non è soltanto ciò che appare prima del volto», è «la vera superficie dell'essere umano³⁵³» e il punto in comune per entrambi è il denaro: l'essere umano è infatti denaro, ne diventa la manifestazione concreta. Il vuoto (che la separa dal volto) in cui scorre il capitale viene equilibrato, e paradossalmente amplificato, dai «gesti concreti e astratti, che indirizzano, rimandano a qualcos'altro³⁵⁴». Enrico Carella accetta volontariamente di indossare la nuova identità economica del cugino padrone per inseguire un ideale di libertà basato sull'annullamento dei valori; diventa, proseguendo la lettura del frammento proposto, un «volto assente» coperto dalla finta immagine di se stesso; lentamente si consegna al capitale e ne viene invaso fino alla corrosione. L'astrazione della scrittura di Falco rivela l'estrema complessità della società, le cui fondamenta sono corrose da ciò che ne ha permesso lo sviluppo: il capitale invade ogni aspetto della realtà come fosse un parassita e la svuota di senso; il mondo diventa quindi una pura esteriorità, un'immagine dell'«abisso». Il destino del cugino padrone è pari a quello dell'intera epoca in cui vive, condannata a bruciare nelle fiamme che ne hanno permesso la nascita, a partire dalle prime abitazioni nella zona costiera romagnola fino al linguaggio. In conclusione, *Flashover. Incendio a Venezia* permette di rivolgere uno sguardo

³⁵³ *Ivi*, p. 165.

³⁵⁴ *Ivi*, p. 164.

lapidario su un fatto tragico rappresentativo a cavallo tra due millenni diversi e, contemporaneamente, simili tra loro; in particolar modo l'opera di Falco scruta ancora una volta gli effetti di alcune dinamiche estremamente invasive. Molto è già stato discusso a proposito del capitale, la particella fondamentale del tema più caro all'autore, ovvero il lavoro; il testo infatti parte proprio dall'inizio della carriera imprenditoriale di Carella per intravedere nel suo epilogo il destino comune di tutti, la testimonianza netta e spietata della schiavitù al denaro e ai consumi. Il ricorso agli strumenti della letteratura è dovuto alla volontà di tessere il *fil rouge* tra i vari motivi presenti, i quali vengono intrecciati in modo indissolubile nell'incendio generalizzato del teatro La Fenice: il punto di vista laterale dell'Io narrante parte dalle informazioni pubbliche sull'accaduto e dà voce alle sfumature, ai dubbi che interessano i fatti. L'oggetto dell'indagine compiuta in *Flashover* è anche la capacità del denaro, entro le forme del lavoro, di trasformare radicalmente le cose e i corpi e di ridefinire le categorie del pensiero occidentale; il fuoco non brucia solo il teatro, ma anche il tempo e spazio in cui esso risiede.

2.8. Un breve bilancio

Nel panorama letterario del Duemila le scritture di Giorgio Falco sono tra le più influenti degli ultimi anni, nonostante il suo esordio sia relativamente recente; in poco meno di venti anni l'autore ha elaborato un *corpus* innovativo in grado di ridiscutere i canoni tradizionali della prosa e di rileggere la storia, in particolare dalla seconda metà del Novecento, attraverso gli occhi di qualcuno che ne ha sentito il peso schiacciante sulle spalle. La presa diretta della realtà e la capacità di raccontarla in modo semplice, chiaro ma spietato e preciso sono determinate dalla capacità di osservare la complessità del quotidiano, scavando oltre la superficialità dell'esistenza; eppure lo stile diretto di Falco non consente mai l'accesso totale al contenuto delle proprie opere, infatti qualcosa deve sempre rimanere leggermente sfumato e ambiguo. Tra le numerose voci del contemporaneo, la sua si distingue per alcuni tratti particolari, tra cui la trasposizione di alcune istanze fotografiche nella scrittura: la distanza dall'oggetto, l'isolamento di dettagli e particolari e l'osservazione nitida sono solo pochi esempi dell'innovativa commistione di risorse. Tuttavia si tratta di una figura molto recente sulla quale non è facile fornire una direzione specifica di ricerca, data la ricchezza delle pagine pubblicate nel corso degli anni e, di conseguenza, le numerose possibilità di studio; i temi discussi sono strettamente legati alla gestione di forma, stile e lingua. Pertanto la scelta personale è stata quella di focalizzare l'attenzione sulla rappresentazione del lavoro nei testi pubblicati a partire dal 2011 al 2020 (da *La compagnia del corpo* fino a *Flashover. Incendio a Venezia*), le prose lunghe sono infatti

l'oggetto principale di questo scritto, dal quale si è deciso di escludere l'analisi delle raccolte di racconti pubblicate tra il 2004 e il 2009. La scrittura di Falco nasce anche da svariati decenni di esperienze saltuarie e fallimentari in cui non era lasciato spazio ad alcuna possibilità di relazione o introspezione; i mesi trascorsi tra un'occupazione e l'altra fino all'impiego decennale presso la multinazionale di telefonia hanno permesso all'autore di constatare la condizione della società contemporanea. La totalizzazione del lavoro, l'individualismo, la competizione sanguinaria e l'ossessione della performatività stanno inesorabilmente corrodendo l'essere umano, condannandolo alla soppressione della coscienza e dei sensi necessari per dare attivamente forma alla realtà. Attraverso anni di mansioni frustranti e rifugio nella scrittura, il panorama fornito è quello di un progressivo annullamento delle persone verso l'unica linfa vitale responsabile della sopravvivenza negli ultimi decenni: il capitale, qualcosa privo di materialità, indefinito, una valuta di scambio descrivibile solo attraverso le merci create per riprodurlo. Eppure diventa per la maggior parte delle persone il solo motivo per cui vivere e prosperare, quasi un idolo religioso a cui sacrificare tutto in nome della prosperità eterna; la penna di Falco cerca di imbrigliare nell'inchiostro l'impossibilità della situazione attuale tramite la direzione della ricerca estetica, basata sulla commistione di linguaggi e forme. Il tema del lavoro viene quindi argomentato grazie alle innovative impalcature formali, caratterizzate dalla presenza di contributi di generi apparentemente incompatibili; all'esperienza personale, centrale in *Ipotesi di una sconfitta* ma presente in quasi tutte le altre opere; alle istanze fotografiche, riprese nell'interesse per il dettaglio e nello stile limpido e spietato. L'indagine dell'autore concerne alcuni motivi specifici sui quali si è già detto molto, quindi basterà ricordare la centralità dei seguenti: la speculazione edilizia e l'esperienza in azienda; il primo, da una parte, costituisce un cardine fondamentale dello sviluppo economico italiano, la nascita della riviera romagnola è prova delle logiche dominanti attuate da investitori e politici, e la seconda, dall'altra, si diffonde nel corso degli ultimi decenni fino ad avvolgere interamente ogni aspetto della vita quotidiana. L'indagine ruota attorno al dominio dei flussi capitalistici, oggetto di una ricerca estetica in corso da diversi anni e giunta alla massima espressione con la pubblicazione di *Flashover*, *Incendio a Venezia*; si tratta dell'ultimo testo pubblicato ed è uno dei più difficili da leggere poiché in esso convergono decenni di storia italiana, rappresentata attraverso una struttura formale finalizzata a rompere ogni canone riconosciuto. La narrazione è caratterizzata dalla presenza di varie risorse intrecciate ai contributi fotografici di Ragucci; a partire dalle prime pagine il congedo dal romanzo tradizionale è dichiarato anche dalla presenza di due sezioni "romanzesche" (in *incipit* e *explicit*). A fronte di tale prospetto, l'obiettivo dello studio qui presentato vorrebbe essere la rappresentazione di un tema esteso, il lavoro, nei suoi motivi fondamentali; eppure è necessario specificare che tale ricerca incontra numerose difficoltà. Innanzitutto all'interno delle opere selezionate se ne ritrovano diverse

sfumature: l'esperienza in multinazionale, il capitale, la lotta sindacalista e gli eventi storici devono essere individuati precisamente per capire dove indirizzare lo sguardo; purtroppo ciò non è sempre possibile. Inoltre serve considerare gli strumenti utilizzati per l'indagine, infatti temi e motivi in Falco sono analizzati attraverso un ragionato utilizzo di forma e lingua; quest'ultima soprattutto è caratterizzata dalla forte presenza del linguaggio aziendale: l'inglese commerciale, la lingua pubblicitaria, il gergo del settore finanziario per citare qualche esempio. La vastità dei materiali presenti nei testi è mirata a mantenere una posizione di complessità e dubbio nei confronti della realtà, lo sguardo dell'Io narrante tende sempre a mantenere la distanza necessaria ad un'osservazione obiettiva dei fatti raccontati, i quali non vengono in alcun modo banalizzati; ricerca estetica e capacità analitica coesistono nel conferire una luce nuova all'eredità del Novecento, svelandone alcuni tratti fino a ora obliati. Si conclude con una specificazione doverosa a proposito dell'impostazione di questo studio: pur non essendo probabilmente esplicitato nella maggior parte dei paragrafi, il vaglio delle opere è compiuto attraverso una posizione di dubbio, in quanto non è possibile fornire una soluzione unica alle questioni sollevate all'interno dei testi di Falco. La lettura proposta nei due capitoli, entro parametri diversificati, si vuole ipotetica: essa quindi costituisce solo uno tra i diversi percorsi considerabili nel vaglio del *corpus* autoriale.

Opere dell'autore

- G. Falco, *Condominio Oltremare*, Roma, L'Orma editore, 2014.
- G. Falco, *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi, 2020.
- G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017.
- G. Falco, *La compagnia del corpo*, Palermo, :duepunti edizioni, 2011.
- G. Falco, *La gemella H*, Torino, Einaudi, 2014.
- G. Falco, *Sottofondo Italiano* Roma-Bari, Laterza solaris, 2015.

Bibliografia

- R. Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carrocci, 2019.
- P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013.
- D. Colussi, *Una costante stilistica in Giorgio Falco*, in «Il Verri», 62, Ottobre 2016, pp. 53-62.
- A. Cortellessa (a cura di), *Elio Pagliarani. Tutte le poesie (1946-2011)*, Milano, Il Saggiatore, 2019.
- A. Cortellessa (a cura di), *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, Roma, L'Orma editore, 2014.
- G. Falco, *Un cielo di riporto*, in E. Zinato, G. Lupo, R. Ricorda, «Studi novecenteschi. Rivista di storia della letteratura contemporanea», 98, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, luglio-dicembre 2019, pp. 251-261.
- M. Fusillo, *Estetica della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- M. Marsilio, *Figure della perdita. La scomparsa del lavoro industriale dalla Dismissione allo Stradone*, in «Allegoria» 82, luglio/dicembre 2020, pp. 17-38.
- L. Matt, *Forme della narrativa italiana di oggi*, Roma, Aracne, 2014.
- C. Pannella, *Voci che (non) sono la mia: strategie enunciative ibride e ambivalenti nella narrativa del lavoro italiano*, in «Allegoria»,82, luglio/dicembre 2020, pp. 51-67.
- N. Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carrocci editore, 2021.
- G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2018.
- W. Siti, *Contro l'impegno*, Milano, Rizzoli, 2021.
- W. Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Roma, nottetempo, 2013.

- T. Toracca, E. Zinato, *Introduzione*, in «Allegoria», 82, luglio/dicembre 2020, pp. 7-16.
- G. Vasta, M.B. Bianchi (a cura di), *Dizionario affettivo della lingua italiana*, Roma. Fandango, 2008.
- E. Zinato (a cura di), *L'estremo contemporaneo. Letteratura italiana 2000-2020*, Roma, Treccani, 2020.
- E. Zinato, *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015.
- P. Zublena, *Un imperfetto indicativo, ovvero il fondo ideologico della lingua: Sottofondo italiano di Giorgio Falco*, in «Il Verri», 62, Ottobre 2016, pp. 5-16.

Sitografia

- A. Cortellessa, *Epica e fotografia. Giorgio Falco con Sabrina Ragucci*, 15 Settembre 2015, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/antepreme/epica-e-fotografia> [consultato il 13 Gennaio 2022].
- A. Cortellessa, *Giorgio Falco. La gemella H*, 15 Marzo 2014, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/parole/giorgio-falco-la-gemella-h> [consultato il 10 Gennaio 2022].
- G. Falco, *La Gemella H di Giorgio Falco. Storia della mia copertina*, 15 Giugno 2018, in «La letteratura e noi», <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/la-scrittura-e-noi/804-la-gemella-h-di-giorgio-falco-storia-della-mia-copertina-7.html> [consultato il 10 Gennaio 2022].
- S. Felici, *Sottofondo italiano – Intervista a Giorgio Falco*, 8 Ottobre 2015, in «Lavoro culturale», <https://www.lavoroculturale.org/sottofondo-italiano-intervista-a-giorgio-falco/stefano-felici/2015/> [consultato il 15 Gennaio 2022].
- R. Galofaro, *Identità e sconfitta – Tre domande a Giorgio Falco*, 23 Gennaio 2018, in «Altri Animali», <http://www.altrianimali.it/2018/01/23/identita-sconfitta-tre-domande-giorgio-falco/> [consultato il 19 Gennaio 2022].
- D. Giglioli, *Purificatore? Ma dai... È il fuoco del capitale*, 1 Novembre 2020, in «La lettura», https://linea.wordpress.com/2020/11/01/daniele-giglioli-su-la-lettura-scrive-di-flashover-di-giorgio-falco-con-sabrina-ragucci/?fbclid=IwAR3K5ksNUhaH2u0WsZ_dQx0ZTyY-S7Po83Fuh7Xc72SrMaXOc6WaNQ9mbdo [consultato il 24 Gennaio 2022].
- D. Giglioli, *Soggetto, lavoro, precarietà. “Ipotesi di una sconfitta” di Giorgio Falco*, 28 Gennaio 2018, in «Le parole e le cose», <http://www.leparoleelecose.it/?p=30835> [consultato il 16 Gennaio 2022].
- M. Marsilio, *Anatomopatologia di una vita lavorativa: l'ipotesi di Giorgio Falco*, 1 Dicembre 2017, in «La letteratura e noi», <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/la-scrittura-e-noi/724-anatomopatologia-di-una-vita-lavorativa-1%E2%80%99ipotesi-di-giorgio-falco.html> [consultato il 23 Novembre 2021].

- M. Marsilio, *Il paese dalle imposte serrate: condominio oltremare di Giorgio Falco e Sabrina Ragucci*, 21 Maggio 2015, in «La letteratura e noi», <https://www.lalletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/361-il-paese-dalle-imposte-serrate-condominio-oltremare-di-giorgio-falco-e-sabrina-ragucci.html> [consultato il 12 Gennaio 2022].
- M. Marsilio, Emanuele Zinato, *Poetiche e mappe della prosa; le idee letterarie degli anni zero*, 15 Giugno 2015, in «Le parole e le cose», <https://www.leparoleelecose.it/?p=19342> [consultato il 17 Novembre 2021].
- C. Mazza Galanti, *Ipotesi di una sconfitta di Giorgio Falco*, 6 Dicembre 2017, in «Il Tascabile», <https://www.iltascabile.com/recensioni/ipotesi-sconfitta-giorgio-falco/> [consultato il 19 Gennaio 2022].
- A. Mazzarella, *Condominio Oltremare*, 14 Gennaio 2015, in «Doppiozero», <https://www.doppiozero.com/materiali/parole/condominio-oltremare-0> [consultato il 13 Gennaio 2022].
- T. Ottonieri, *5 note per Hilde*, Luglio 2014, in «Nazione Indiana», <https://www.nazioneindiana.com/2014/10/03/5-note-per-hilde/> [consultato il 10 Gennaio 2022].
- F. Polenchi, *Giorgio Falco, incendio in fase matura*, 12 Ottobre 2020, in «Antinomie», <https://linea.wordpress.com/2020/10/12/filippo-polenchi-recensisce-flashover-di-giorgio-falco-e-sabrina-ragucci/?fbclid=IwAR2fBRhYpEd2cn4hvE06WuBoGr7jfNqG4E3NjwTBe2MEgyzc-uVIJIZCBQ> [consultato il 24 Gennaio 2022].
- F. Polenchi, *Giorgio Falco, il funerale del presente*, 24 Novembre 2017, in «Alfabeta 2», <https://www.alfabeta2.it/tag/giorgio-falco/> [consultato il 19 Gennaio 2022].
- M. Quarti, *“Uso il lavoro per scrivere dell’Italia”: Giorgio Falco si racconta*, 15 Novembre, 2017, «Il libraio», <https://www.illibraio.it/news/dautore/giorgio-falco-intervista-685704/> [consultato il 24 Dicembre 2021].
- G. Raccis, *“Flashover” di Giorgio Falco: l’incendio sublime*, 9 Novembre 2020, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2020/11/09/recensione-flashover-giorgio-falco> [consultato il 17 Dicembre 2021].
- G. Raccis, *Fuori dagli schemi 7 – Giorgio Falco*, 1 Marzo 2021, in «La Balena bianca», <https://www.labalenabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> [consultato il 17 Gennaio 2022].
- G. Raccis, *Giorgio Falco alle origini del tempo presente*, 10 Dicembre 2017, in «La Balena bianca», <http://www.labalenabianca.com/wp-content/uploads/2017/12/Giorgio-Falco-nel-ventre-del-tempo-presente-Giacomo-Raccis.pdf> [consultato il 21 Gennaio 2022].
- N. Siri, *Che cos’è il lavoro oggi. “Works” di Vitaliano Trevisan e “Ipotesi di una sconfitta” di Giorgio Falco*, 4 Maggio 2018, in «Le parole e le cose», <http://www.leparoleelecose.it/?p=33580> [consultato il 17 Novembre 2021].
- A. Tricomi, *Maschere tra le fiamme*, 10 Gennaio 2021, in «Fata Morgana», https://www.fatamorganaweb.it/flashover-falco/?fbclid=IwAR2cwyB_8ItriBCZnInd-15JwVxYx73n1j4c4ub9Ar9gmFLIAvZodOh3rJw [consultato il 1 Dicembre 2021].

A. Tricomi, *Non c'è storia*, 20 Luglio 2014, in «Lo Straniero», <https://linea.wordpress.com/2014/07/20/antonio-tricomi-recensisce-la-gemella-h-lo-straniero/> [consultato il 24 Dicembre 2021].

G. Vasta, *Giorgio Falco e la gelida microfisica dell'impotenza*, 28 Aprile 2014, in «minimaetmoralia», <https://www.minimaetmoralia.it/wp/libri/la-gemella-h-giorgio-falco/> [consultato il 4 Dicembre 2021].

G. Vasta, *Quello che accade ai nostri corpi: Ipotesi di una sconfitta di Giorgio Falco*, 10 Novembre 2017, in «minimaetmoralia», <https://www.minimaetmoralia.it/wp/letteratura/quello-accade-ai-nostri-corpi-ipotesi-sconfitta-giorgio-falco/> [consultato il 21 Gennaio 2022].

Conferenze telematiche e altri contributi video

A. Benedetti, *Leggere per non dimenticare XXIV*, 29 Novembre 2018, comune di Firenze, <https://www.youtube.com/watch?v=AHUyw3Ebi4w> [consultato il 24 Dicembre 2021].

G. Falco, *Scrittori e lavoro- Giorgio Falco*, 8 Giugno 2018, in «Umbrò Cultura», <https://www.youtube.com/watch?v=IfZQjmt2io> [consultato il 23 Novembre 2021].

R. Riba, *Figlio della storia- Giorgio Falco*, 12 Novembre 2020, in «Scrittori in città» (Cuneo), <https://www.youtube.com/watch?v=Wii-wxcOBC0> [consultato il 24 Dicembre 2021].