

Giorgio Falco alle origini del tempo presente

di Giacomo Raccis

Ogni scrittore ha un'ossessione, un buco nero attorno a cui non può fare a meno di camminare, oscillando tra il desiderio di buttarsi e la speranza di riuscire a trasformare quella pulsione in sforzo catartico. Per Flaubert era la banale stupidità del quotidiano, per Céline il risentimento del genio perseguitato, per Moravia il viluppo inestricabile di eros e denaro, per Mari sono i fantasmi dell'infanzia. Per Giorgio Falco è l'esperienza del lavoro, con le sue implicazioni nella trasformazione dell'Italia dagli anni Sessanta a oggi.

Da lì era partito, quando con *Pausa caffè* (Sironi 2004) compose un puzzle di microracconti spietati nel mettere in luce disagi, deliri e ambizioni della classe media lavoratrice, osservata dalla particolare specola di un'azienda di telefonia. Con i racconti dell'*Ubicazione del bene* (Einaudi 2009) aveva invece mostrato l'altra faccia della vita del lavoratore occidentale: il sogno piccolo-borghese della villetta in periferia, la forzata passione per il bricolage, le gite fuori porta nel fine settimana, i muri che si scrostano per l'incuria, le crisi isteriche, la violenza mal repressa. Nel corso degli anni Falco ha portato a maturazione una scrittura che cerca di ritrarre il modo in cui il tempo si incide nelle cose – nei gesti come nei costumi, nei sogni come nelle frustrazioni. Esploratore di miti decaduti, indagatore del tempo materiale – come il suo quasi-coetaneo Giorgio Vasta –, Falco ha trovato il passo del romanzo storico-sociale nella *Gemella H* (Einaudi 2014), dove i tumulti di un secolo – il Novecento dei totalitarismi, delle guerre e delle riprese economiche –, raccontati dalla prospettiva di due gemelle tedesche emigrate in Italia, acquistano un respiro europeo, che connette la miseria italiana a quella dei paesi vicini. E se *Condominio Oltremare* (L'Orma 2014) ha offerto al lettore un controcanto del mito moderno della villeggiatura estiva, raccontando come appaiono d'inverno le desolanti architetture residenziali dei Lidi Ferraresi – ritratte magistralmente dalla compagna fotografa Sabrina Ragucci –, con *Sottofondo italiano* (Laterza 2015) Falco costruisce un

dialogo con il proprio lettore attraverso la definizione di un orizzonte comune fatto di oggetti, ricordi e nomi, un immaginario condiviso che sotto i simboli scoperti mostra le fondamenta nascoste: lo sgretolamento della coscienza di classe, la marginalizzazione della classe lavoratrice.

Falco torna così alla propria ossessione, su cui si apre *Ipotesi di una sconfitta* (Einaudi 2017), romanzo autobiografico, ritratto di un uomo e di un intero paese che tra gli anni Sessanta e i giorni nostri attraversa una serie di mutazioni ben esemplificate dalle diverse professioni che Giorgio Falco si è trovato a svolgere nel corso della sua vita. Non è casuale, però, che il romanzo si apra con un capitolo bellissimo e commosso dedicato al padre, emigrato dalla Sicilia nel 1956 per lavorare nell'Azienda Trasporti Milanesi. Prima autista, poi impiegato, una vita dedicata al lavoro, una vita segnata dalle sveglie all'alba, dai turni e, da un certo momento in poi, anche dal doppio lavoro; una vita di serate in silenzio davanti alla televisione, di gesti rari eppure carichi d'affetto.

Fin da bambino avevo amato la divisa dell'Atm, tanto da farne, invano, il solo abito che avrei voluto indossare a carnevale. Detestavo i vestiti di Zorro, dei cowboy, dei pellerossa. Se proprio dovevo attenermi all'usanza, desideravo travestirmi da autista dell'Atm, o meglio, dopo i successi lavorativi di mio padre, da capo dell'Atm. In fondo volevo travestirmi da mio padre: se per demolirlo con la derisione carnevalesca o per assorbirlo fino a farmi assorbire da lui, questo lo ignoro tutt'oggi.

È il padre il termine di paragone con cui Falco misura ogni sua esperienza, di vita e di lavoro. La grana grossa di quella vita fatta di sacrifici e affetti diventa l'emblema di un destino collettivo che la fine del Novecento ha decostruito, disseminandolo tra le tante professioni del terziario avanzato. Deriva da qui la giovanile propensione di Falco a orientarsi verso impieghi che rendano manifesta la loro utilità concreta, nella convinzione inconfessata che laddove la mansione si fa astratta, apparentemente sconnessa dalla catena produttiva, allora il lavoratore diventa superfluo, sostituibile in qualsiasi momento. Assistiamo così a una rassegna variopinta di mansioni che scandiscono la vita dell'io narrato: dalla plastificazione di spillette pop alla rilevazione dei dati commerciali sui prodotti da supermercato, dalla vendita porta a porta a quella nel grande outlet sulla tangenziale, dalla movimentazione delle merci in un grande magazzino alla multinazionale della telefonia, finalmente. Recuperando l'originaria predisposizione al racconto breve, Falco costruisce così la propria contro-*bildung*: ogni capitolo un nuovo lavoro, ogni nuovo lavoro un momento della sua ascesa/discesa professionale, che porta quel giovane studente-lavoratore attraverso delusioni, licenziamenti, attese all'ufficio di collocamento, situazioni enigmatiche, fino a diventare un codice nel database della grande

azienda di telecomunicazioni: «Ero diventato il mio login, il mio username, la mia password. Ero diventato GFALCO».

A fare da sfondo a questo percorso ci sono splendide pagine in cui Falco esibisce una capacità d'analisi impietosa, che trova nel linguaggio il bersaglio privilegiato, perché è nella lingua che le trasformazioni si sedimentano e fruttificano, dando forma a nuovi gerghi, neologismi di massa che mimano l'efficienza e, intanto, impercettibilmente persuadono, convertendo tutti al nuovo ordine delle cose.

Al termine della mia indagine appariva la cifra di cui dovevo fidarmi: mi sentivo un fantasma che giocava alla slot-machine, a un gioco in cui non vincevo nulla. Telefonavo in banca per ascoltare una voce che confermasse quanto stavo vivendo. Mi presentavo per cognome, dicevo per chi lavoravo, chiedevo di passarmi il settore o il funzionario, elencavo la richiesta del potenziale cliente. In teoria, soprattutto al telefono, l'impiegato non avrebbe dovuto fornirmi informazioni riservate, tantomeno bancarie: potevo essere chiunque, il redivivo basista di una banda di rapitori. Non improvvisavo, seguivo un canovaccio, portavo l'interlocutore dentro la mia trama, se necessario utilizzavo il gergo di chi operava nel settore creditizio, chiedevo se la banca avesse o meno concesso un fido significativo con la possibilità di uno sconfinò; 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 fornitori; e infine, ripetevo aprire i rubinetti, ovvero concedere il fido. L'hai detto, ripetevo tra me, aprire i rubinetti, i soldi uguali all'acqua. Io e i funzionari parlavamo la stessa lingua.

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 percepite. La lingua traccia il profilo di un immaginario in continua evoluzione, dove sogni e rimpianti hanno consistenza di oggetti solidi. È così che si compone la realtà davanti agli occhi di chi legge, attraverso liste infinite di "momenti", dettagli di uno scenario di cui tutti riusciamo a comprendere i contorni, perché l'immaginario dura più della realtà, perché non serve averlo vissuto per coglierne il fascino o la miseria. È un effetto che lo stesso Falco subisce di fronte alla videocassetta con cui gli ex-colleghi hanno voluto festeggiare il pensionamento del padre.

Avevo rimesso daccapo la videocassetta per rivedere un pezzo di Novecento che scompariva. La vecchia timbratrice. Il pavimento di graniglia degli anni Cinquanta. I muri tinteggiati di grigio. Le bacheche. Le locandine con i numeri di assistenza fiscale gratuita per lavoratori. Gli annunci sindacali. Le fotografie dei tranvieri in un mese di maggio degli anni Ottanta, quando invitavano un frate per recitare la messa nel

grande piazzale del deposito, prima di cenare insieme alle famiglie. Un vecchio televisore, uno dei primi modelli a colori, spento, appoggiato su una mensola grigia.

Strategia che simula la complessità del mondo riproducendone il disordine, l'elenco è la soluzione compositiva prediletta da Falco, che tuttavia si muove con consapevolezza, deciso a schivare i rischi della rievocazione nostalgica, a evitare il diretto riconoscimento dei fatti, «l'ipermercato della memoria». La lista non è per lui l'unica forma a cui affidarsi per compensare la mancanza di un sistema ermeneutico entro cui organizzare quel grande regesto di immagini, situazioni e caratteri che è la realtà. Non c'è l'intenzione di annacquare nella tensione emotiva del ricordo la rievocazione di un passato privato e collettivo, ma al contrario la volontà di verificare nel corpo caldo dell'esperienza il processo di fatti, abitudini e convinzioni che ha prodotto il tempo presente. A un "uso nostalgico" dell'elenco – come aggregatore di immagini che, come frame di una sequenza pubblicitaria, simulano lo scorrere di un'esperienza condivisa e assimilata – Falco sostituisce quello che si potrebbe definire un "uso critico", mirato a mostrare come nel presente dei capitali e dei flussi, della globalizzazione e dei nuovi nazionalismi, tutto sia connesso. L'ellissi dei verbi e la ricomposizione nominale del presente mettono in luce e al tempo stesso condannano la velocità dei processi, i passaggi muti che connettono ogni fase dell'epoca contemporanea così come ogni livello dell'esperienza sociale: il consumo delle merci e le migrazioni, le trasformazioni linguistiche e la disoccupazione, la solitudine emotiva e l'abbandono dei centri urbani.

In ascensore avevo ripensato a quanto differente fosse stato il mio approccio all'ingresso: parcheggiare la Y10 Missoni con Benz disteso, la carta di identità al guardiano, il busto del fondatore, i baffi ottocenteschi, il muro, l'attesa dell'ascensore, il quarto piano, gli altri due candidati, le pareti, un secolo di caffè, di eventi concentrati, la finestra, la scuola, la scritte politiche sul muro, la vertigine di leggerle schiacciate dall'alto, la Y10 Missoni ridotta a insetto, l'attesa della chiamata, tutto ancora desiderio, lavorare per una grande azienda italiana, significava vivere questa concatenazione di pensieri oscurati dai gesti, persi dentro di essi, sì, era questo, lavorare e vivere un'esistenza normale.

L'elenco ricompone i frammenti di un'esperienza disastrosa, la vita in tempo di pace, la vita di chi è stato sconfitto dalla nuova società dei servizi e della velocità, dei profili *smart* e delle identità precarie. È così che Falco trasforma uno dei nodi irrisolti della recente narrativa italiana – l'opzione autobiografica – in un margine di vantaggio. Se è vero che il filtro dell'io narrante è determinante per definire con precisione i contorni di un fallimento, personale e collettivo – ma più socio-culturale che generazionale, quello di una piccola-borghesia ancorata ai valori novecenteschi del sacrificio e della ponderazione –, è vero anche che il

suo ruolo non è solo quello del testimone, ma anche quello di chi riesce ad aprire spazi per la visione di un futuro possibile. Lo dimostra ad esempio una densità simbolica che in questo romanzo appare molto più fitta che nei libri precedenti, proprio perché a renderla possibile è un narratore-personaggio che può permettersi di affiancare alla narrazione del passato anche la sua interpretazione.

È la dimostrazione di una cogente volontà di dare un senso all'«ipotesi di sconfitta» entro cui si iscrive l'intero racconto, di agglutinare il flusso caotico degli eventi attorno ad alcuni nodi attorno ai quali costruire il significato di una vita. La più bella di queste immagini-emblema rimane probabilmente quella che si definisce a bordo del campo da basket dove il ventenne Falco attende di giocare insieme ai suoi amici; nel *tempo morto* dell'attesa prende corpo il progetto imprenditoriale, il sogno professionale italiano, ribaltato però nell'offerta specifica di eventi deprimenti, come rimanere senza benzina in tangenziale.

Il politico è conscio di guidare un'auto che rimarrà senza benzina. È uguale ai porno. L'attrice, come il politico, sa che è tutto finto. Ma lei sul set e lui in tangenziale non sanno quando e dove accadrà. Le espressioni dell'attrice peggiorano se lei ha il controllo totale. Non appena nella finzione irrompe la sorpresa, cambia tutto, qualcosa accade, come un antifurto quando suona senza un vero motivo: eppure, da qualche parte, suona. [...] Avremmo offerto un servizio fondamentale a politici, dirigenti d'azienda; fornito ciò che ignorano o hanno dimenticato, in modo da vivere, solo per gioco, le esistenze di chi disprezzano; grazie ai nostri servizi i distruttori avrebbero conosciuto le vite dei distrutti meglio di questi ultimi. I nostri eventi deprimenti, pensavo, sono segni interpretativi.

Come già Walter Siti con il suo orizzonte di «gayzzazione dell'Occidente» sviluppato attraverso l'intera trilogia autofinzionale, anche Falco ricorre a un uso immaginifico della sociologia quale strumento per decodificare la linea continua che lega il passato al presente. Solo che lo fa senza infingimenti, senza l'autocompiacimento che genera sempre la consapevolezza della finzione, offrendo con generosità il corpo della propria biografia alla vivisezione narrativa. In questo modo, però, si trova a godere di una maggiore libertà nel trattare la materia narrativa della sua vita; non deve dissimulare nulla quando decide di sottoporre la propria esperienza a una vena comica spietata, che coinvolge l'io al pari dei suoi involontari compagni di strada. Una vena che, dopo gli scoppiettii di *Pausa caffè* e la sordina dell'*Ubicazione*, era stata notevolmente depotenziata nei libri successivi, sempre surclassata da un incedere lento, talora intonato a un'amara ironia, talaltra invece deciso a sintonizzarsi con il sentimento dimesso della sconfitta corale. Tra i tanti espedienti con cui Falco dissemina la sua

prospettiva tragicomica sul racconto, a emergere con evidenza speciale – perché sempre fragorosi sono i suoi risultati – è la decisione di trasformare le persone in personaggi attraverso l’invenzione di soprannomi.

Tanti anni fa, ero ossessionato dall’assegnare soprannomi e nomignoli alle persone che incontravo, cercavo di trasformarle in personaggi, piantavo la mia bandierina da esercito occupante; oggi quando scrivo non penso subito al nome di un personaggio, vedo davanti a me una massa di cotone grigio piena di irregolarità, ovatta di scarto, residui e frammenti di lavorazione da trasformare in bambagia selvatica, e solo a quel punto riesco a dare il nome a un personaggio.

È la differenza che passa tra la letteratura e la vita, tra il lavorare su una materia astratta, da costruire prima ancora di darle una forma, e il corpo ribollente di un’esistenza che deve essere messa a distanza per poter essere compresa. Ecco allora che i nomi diventano uno strumento di messa in salvo dell’io, un modo per immortalare in una formula, semplice e perspicua, caratteri complessi, spesso eccentrici, senz’altro tutti emblematici dello *Zeitgeist* contemporaneo. Giacomo Debenedetti diceva, a proposito dei grandi romanzieri ottocenteschi, che possedevano ancora la capacità di costruire personaggi che, nell’immaginario comune dei lettori, sarebbero diventati dei proverbi: don Abbondio, Julien Sorel, padron ’Ntoni, Raskol’nikov, la duchessa di Guermantes, con le loro storie, «battezzano le grandi congiunture e immagini con cui la vita si ripresenta alle nostre vite». Anche i personaggi di Falco sono dei “tipi” – il vetrinista Olaf, i reclutatori Pink Skylab e Carogna Florentina, gli amici Dollaro e Zio Quane, la teamleader Solo Cattiveria – figure che incarnano emblematicamente caratteri propri della cultura contemporanea – e non solo novecentesca, anzi. Ricomponendo quello strappo che gli autori d’inizio Novecento sembravano aver inciso definitivamente nel cielo di carta del romanzo, Falco restituisce una grande fiducia alle possibilità ermeneutiche del narrare, innesca in chi legge il riconoscimento di qualcosa di noto, ma al tempo stesso crea uno scarto nella sua rievocazione, smarcandosi dalle formule stereotipate con cui abitualmente definiamo figure ricorrenti del nostro immaginario.

Io sono una con i controcoglioni. Non era la prima volta che una donna ripeteva questa frase, a Milano. Dagli anni Ottanta in avanti l’avevo sentita spesso: la spinta della donna milanese in carriera, sul modello della donna cinematografica newyorkese, si univa all’infatuazione della donna italiana per il padre, sempre, nell’intimo, un po’ fascista. Insomma, non bastavano i coglioni dell’uomo. Peggio ancora, i coglioni del capofamiglia, dell’uomo forte. Per farcela, in un mondo ridotto a estensione aziendale sempre più competitiva, a organismo sovranazionale, occorre un bel paio di coglioni al

quadrato, anche e soprattutto per le donne: i controcoglioni femminili, appunto. Molto spesso, in attesa di parlare con un settorista al telefono, scarabocchiavo su un foglio bianco utilizzato per prendere appunti. Disegnavo tombe e controcoglioni. Sapevo disegnare le tombe, le tombe non sono mai state un problema; avevo molte difficoltà con i controcoglioni. Come si potevano rappresentare? Supertesticoli rinforzati in acciaio? A forma di carro armato? Di astronave in partenza per una galassia distante? Coglioni staccati dal cazzo, peraltro assente in Solo Cattiveria e in tutte le donne munite di controcoglioni?

Miracoli della letteratura, dispensatrice di visioni. È così che Falco mette a profitto la scelta autobiografica, garantendosi uno spazio di manovra che gli permette di praticare sempre un passo di lato, di scavare una buca dietro i luoghi comuni del pensare contemporaneo, riportando in superficie la vera consistenza delle cose e delle persone. Falco smonta con rassegnata calma i tanti tasselli che costituiscono l'esperienza del presente, li rimonta ricorrendo a illuminanti criteri di connessione, che aprono il tempo all'intervento di una critica spietata e di una comprensione lucida e dolorosa. Nel tornare sui propri passi, l'io narrante sovverte l'appiattimento abitudinario dell'esperienza, sottopone a piccoli smottamenti linguistici e sintattici le *petites phrases* attraverso cui abbiamo ricostruito la nostra storia, personale e collettiva, solleva la membrana uniformante del ricordo e offre al nostro sguardo lo scandalo della consapevolezza.

La musica finiva e, nel silenzio inatteso dopo tante ore, ascoltavamo i rumori secchi delle leve degli interruttori, le luci che si smorzavano a raggiera. Noi del terzo piano aspettavamo le parole finali di Metallizzato, sempre le stesse: e anche per oggi leviamoci dai coglioni. Leviamoci dai coglioni. Leviamoci da noi stessi. Lasciamo qui qualcosa, i coglioni. Salviamo qualcosa da qui.

Nasce così uno dei romanzi più importanti di questo inizio millennio; un'opera che torneremo a interrogare ogni volta che vorremo chiederci dove abbia radici la nostra sconfitta contemporanea.