

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

12

20
19

T
B

ISSN 2284-4473

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 12 - 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

«IL LAVORO È OVUNQUE»: FORME DEL RACCONTO E FORME DEL POTERE NELLA NARRATIVA DI GIORGIO FALCO

GIACOMO RACCIS – *Università di Bergamo*

La vita di un uomo viene oggi interpretata secondo criteri che pertengono all'ambito produttivo, confermando la cogenza del «realismo capitalista». Per questo Giorgio Falco mette al centro della sua narrativa il soggetto-lavoratore, giacché è all'interno della psicologia che si è spostato l'orizzonte della resistenza alle prevaricazioni del discorso del capitale. Ricorrendo a strumenti di analisi formale e alle più recenti teorie del presente, si mostrerà come, da *Pausa caffè* (2004) a *Ipotesi di una sconfitta* (2017), passando per *L'ubicazione del bene* (2009), la scelta del medium narrativo condiziona le potenzialità rappresentative del "racconto del lavoro". Da una narrazione mimetica rispetto ai codici del discorso neocapitalista, sintonizzato su frammentarietà e velocità, Falco approda alla tensione centripeta del romanzo che, attraverso una narrazione stratificata, riflette su cause ed effetti sempre più impalpabili nella rapidità dei processi contemporanei. Se la mimesi consente la messa alla berlina della comune complicità con il capitale, la narrazione in prima persona dà fondo a una riflessione che è anche strategia di resistenza

Today, the whole life of a man is interpreted according to criteria of the productive sphere, confirming the cogency of the «capitalist realism». For this reason Giorgio Falco places the subject-worker at the centre of his narrative, because the horizon of resistance to the prevarications of the discourse of capital has shifted within psychology. Using formal analysis tools and the most recent theories of the present, we show how, from *Pausa caffè* (2004) to *Ipotesi di una sconfitta* (2017) passing through *L'ubicazione del bene* (2009), the choice of the narrative medium influences the representative potential of the "narration of work". From a mimetic narration respecting the codes of the neo-capitalist discourse (fragmentarity and speed), Falco arrives at the centripetal tension of the novel which, through a stratified narration, reflects on causes and effects that are increasingly impalpable in the speed of contemporary processes. If mimesis allows irony on the common complicity with the Capital, the first-person narrative lets rise to a reflection that is also a strategy of resistance.

I

Si potrebbe partire da un'immagine. Il penultimo racconto di *L'ubicazione del bene*, seconda opera narrativa di Giorgio Falco pubblicata nel 2009, s'intitola *Un altro ancora* e narra le disavventure di due novelli sposi il giorno del loro matrimonio, funestato da una pioggia che impedisce al fotografo di fare il servizio per cui era stato ingaggiato. Prima di queste vicende, però, il racconto è introdotto da alcune pagine contenenti una breve meditazione sull'atto del vedere, e in particolare sul vedere attraverso uno di quei vecchi cannocchiali a gettone che si trovano ancora nei punti panoramici delle località turistiche. In poche pagine, una voce narrante anonima, ma capace di usare la prima persona plurale in virtù della condivisione di un'esperienza comune, decostruisce, alla maniera del signor Palomar calviniano, l'esperienza del guardare:

Prima di inserire la moneta, appoggiamo le mani al ferro della ringhiera ancora accaldata, guardiamo quello che c'è in basso senza il filtro del cannocchiale, come per ripassare e selezionare ciò che tra poco dovremmo mettere a fuoco, evidenziare, rendere indimenticabile in rapporto al tempo assegnatoci dalla quantità di denaro inserito.¹

¹ GIORGIO FALCO, *L'ubicazione del bene*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 116-117.

A muovere questa puntualità fenomenologica – capiamo presto – non è tanto, o solo, una *poetica* dello sguardo, bensì una *politica* dello sguardo. L'esperienza della visione porta infatti in superficie la valutazione del lavoro svolto per produrre quell'esperienza, che, scambiata al prezzo di una moneta, entra insindacabilmente all'interno del campo da gioco regolato dalle leggi di mercato:

Infiliamo la moneta, cade con un lungo tuffo nel buio del ventre ferroso, come se dentro non ci fosse nessun'altra moneta: la moneta che ci farà vedere per tre minuti. Cosa posso vedere in tre minuti? Tre minuti, in molti processi produttivi è ciò che distingue una cosa buona, utile, che ha un senso, da una cosa cattiva, inutile, priva di senso.²

È la commercializzazione dell'esperienza, che s'intrufola in pratiche apparentemente innocue e che invece, a uno sguardo attento, rivela l'intenzione biopolitica di chi orienta quelle pratiche a proprio vantaggio, in maniera subdola o anche esplicita («i gradi di rotazione del cannocchiale sono stabiliti dall'azienda produttrice che definisce la fetta di mondo concessa»)³. Dietro i tre minuti dell'osservazione al cannocchiale si celano l'assemblaggio dei pezzi da parte degli operai, i test ottici dei tecnici «nei loro rassicuranti camici bianchi»,⁴ la consegna fatta dai direttori commerciali agli uffici urbanistici del comune di competenza, che avranno studiato la collocazione precisa dello strumento, a cui un ignaro turista si rivolgerà credendo di poter decidere cosa vedere, sottomettendosi invece a un'esperienza di sudditanza ai parametri di visione imposti da altri.

È questo forse che ha inteso Giorgio Falco quando, in una recente intervista, ha affermato che «il lavoro, benché negato, benché fuori dagli interessi della narrazione ufficiale, è ovunque».⁵ Un lavoro smaterializzato, ma anche rimosso dal pensiero comune, nell'ottica di una liberalizzazione dell'immaginario, che rende invisibili vincoli e pratiche che mettono gli oggetti a disposizione dell'esperienza individuale. Un lavoro che si presenta, come diceva Franco Fortini nel saggio *Astuti come colombe* (1962), non come uno dei «temi» della nostra società, ma come la più flagrante manifestazione di un unico, onnivoro tema, che si chiama tardo capitalismo.⁶

Su questi aspetti si è soffermato recentemente Walter Siti nel suo pamphlet *Pagare e non pagare*, sottotitolato significativamente *L'evaporazione del denaro*. Come nei cannocchiali panoramici, infatti, insieme al denaro è evaporato anche il lavoro: non solo e non tanto perché oggi il giovane individuo cerca la propria «dignità» «altrove che nel lavoro» a seguito della frattura di quella «catena socialmente consapevole» che legava le azioni di «lavorare → essere pagati → pagare → comprare»,⁷ ma perché il lavoro

² *Ivi*, p. 117.

³ *Ivi*, p. 118.

⁴ *Ivi*, p. 117.

⁵ MATILDE QUARTI, «*Uso il lavoro per scrivere dell'Italia? Giorgio Falco si racconta*», in «Il Libraio» (15 novembre 2017), disponibile al link <https://www.illibraio.it/georgio-falco-intervista-685704/>.

⁶ L'«industria non è un tema, è la manifestazione del tema che si chiama capitalismo»; FRANCO FORTINI, *Astuti come colombe* (1962), in *Verifica dei poteri. Scritti di critica e istituzioni letterarie* (1965), Milano, il Saggiatore, 2017, pp. 53-71, p. 61.

⁷ WALTER SITI, *Pagare e non pagare. L'evaporazione del denaro*, Milano, Nottetempo, 2018, p. 110.

viene letteralmente abbattuto dietro l'economia *low cost* oppure occultato dalle logiche della cosiddetta «economia del gratis». E in questo caso il lavoro evaporato è quello degli acquirenti, complici inconsapevoli – o indifferenti – di una nuova catena di montaggio, che trasforma gli utenti in impiegati: vale per i dati forniti tramite i social network, ma anche per qualsiasi esperienza di navigazione in rete.⁸ Si compie così il circuito di quel «neocapitalismo parassitario» definito da Michael Hardt e Antonio Negri, capace di creare profitto valorizzando la ricchezza prodotta da reti che non gli appartengono.⁹

Il contrappunto di questa condizione lo troviamo nel linguaggio con cui si racconta la realtà di oggi: se il lavoro propriamente detto sembra essere sparito dall'orizzonte della comunicazione (fatta eccezione per la cronaca relativa a situazioni di stampo novecentesco: ieri la riorganizzazione della FIAT, oggi la ristrutturazione dell'ILVA), è innegabile che ogni aspetto della vita di un individuo venga oggi interpretato secondo criteri che pertengono all'ambito della produzione (lungo il binomio riuscita-fallimento), confermando la cogenza del «realismo capitalista» – come l'ha chiamato Mark Fisher –¹⁰ in quanto unica dimensione esperienziale, che si propaga nella vita domestica e fino alla condizione psichica individuale.

Per questo Falco ha messo al centro della sua narrativa – o almeno di una buona metà di essa – il soggetto-lavoratore (o, meglio, lavoratore-consumatore), perché è all'interno della psicologia individuale che si è spostato, oggi, l'orizzonte della resistenza alle prevaricazioni del discorso del capitale. Falco dapprima delinea un soggetto moltiplicato nelle tante voci che animano i micro-racconti di *Pausa caffè*, opera d'esordio del 2004, fatta di graffianti sketches sulle dinamiche relazionali in un'azienda di telecomunicazioni. Poi, nei citati racconti dell'*Ubicazione del bene*, dà a questo soggetto una caratterizzazione sociologica, mostrando il versante della vita domestica, del tempo libero, dove ugualmente si ripercuotono isterie e frustrazioni di una piccola borghesia ambiziosa ma succube del mito autoimprenditoriale. Infine, in *Ipotesi di una sconfitta*, romanzo uscito nel 2017, quel soggetto disarticolato e incapace di organizzarsi attraverso una coscienza di classe, si condensa in un'unica vita, quella dell'autore, che trasforma la propria storia nell'allegoria dell'esperienza lavorativa contemporanea.

(Tra le scritture dedicate al mondo del lavoro ci sarebbe anche *Sottofondo italiano*, un saggio narrativo del 2015, che verte sulla decennale esperienza dell'autore in una società di telecomunicazioni e sul modo in cui le ristrutturazioni aziendali che l'hanno coinvolto insieme ai colleghi rendono visibile una serie di tratti peculiari del nuovo assetto antropologico della società italiana. *Sottofondo italiano* occupa un posto di rilievo nell'opera di Falco – in qualche modo costituisce la scaturigine di *Ipotesi di una sconfitta* – ed è senz'altro centrale nella definizione del suo punto di vista circa le politiche del lavoro e le loro radici nell'immaginario capitalista; le forme attraverso cui questo sguardo prende corpo tuttavia afferiscono in prevalenza ai modi della *non fiction*, e in particolare all'autobiografismo e alla riflessione saggistica. Per questo si è deciso di escludere quest'opera dall'attuale analisi, che, come si dirà, vorrebbe invece indagare il modo in cui nell'opera

8 Un «trilione di pagine web (numero in continuo aumento) significa grosso modo un trilione di ore lavorative, per la maggior parte sgobbate nel tempo libero, senza nessun compenso»; *ivi*, pp. 107-108.

9 MICHAEL HARDT e ANTONIO NEGRI, *Impero: il nuovo ordine della globalizzazione*, Milano, Rizzoli, 2000.

10 MARK FISHER, *Realismo capitalista*, Roma, Nero Editions, 2018.

di Falco la riflessione politica entra in relazione con le forme del racconto e la misura in cui le scelte narrative condizionano l'efficacia critica del discorso letterario sul lavoro).

In una pagina di *Per una sociologia del romanzo* (1967), Lucien Goldmann ha scritto che la narrazione romanzesca è «la trasposizione sul piano letterario della vita quotidiana nella società individualistica originata dalla produzione per il mercato»:¹¹ riflettere in un racconto la vita di uno o più individui significa cioè mostrare il modo in cui quell'esistenza è condizionata dalle leggi del capitale. Quel che vorrei provare a fare, allora, nello spazio di queste poche pagine, è porre le basi per una riflessione che aiuti a capire se e in che modo la configurazione economico-sociale della realtà rappresentata da Falco nelle tre opere citate influenzi le sue scelte formali e narrative.¹² Il punto d'arrivo sarà necessariamente politico-sociologico, ma gli strumenti dell'indagine saranno quelli della narratologia e dell'analisi delle forme narrative, poiché proprio attraverso le scelte di struttura del racconto o di configurazione della voce narrante Falco definisce il baricentro del proprio sguardo sul presente. In particolare, si osserverà come i testi in esame definiscano una parabola di progressiva complicazione narrativa e, inversamente, di progressiva riduzione delle possibilità esperienziali narrate, determinando così un restringersi dell'apertura focale del racconto, con conseguenze significative anche sulla capacità di contestazione politica verso la realtà rappresentata.

Cominciamo allora da *Pausa caffè*, raccolta di testi eterogenei, che si potrebbero rubricare come racconti, a patto però di includere sotto questa etichetta una variegata gamma di scritture in prosa: dalla confessione in prima persona al dialogo telefonico, dalla cronaca al microracconto. A parlare sono tendenzialmente i personaggi protagonisti, che dialogano tra loro o riportano, in una sorta di confessione a un non precisato uditorio, momenti della loro esperienza; altre volte è una voce esterna che trascrive con impersonalità stenografica quel che si mostra sulla scena.

A interconnettere i 68 “pezzi” della raccolta, di lunghezza, carattere e, appunto, impostazione narratologica differente, è una struttura aperta, apparentemente priva di un rigido criterio compositivo; la contiguità tra due racconti non è mai dettata da analogia di temi o personaggi. Comune è solo lo scenario di riferimento, l'azienda di telefonia – Omnitel poi Vodafone. Questo modello *mima*¹³ evidentemente la frammentarietà del lavoro terziarizzato, l'estemporaneità degli impieghi, la velocità con cui si è chiamati a cambiare mansione e profilo, ma anche la narrativizzazione di ogni cosa: le merci, la vita, ma anche

¹¹ LUCIEN GOLDMANN, *Per una sociologia del romanzo* (1964), Milano, Bompiani, 1967, p. 20.

¹² Si rimanda invece ad alcune sommarie indicazioni bibliografiche per un approfondimento circa la collocazione dell'opera di Falco nel panorama della produzione narrativa italiana dedicata al mondo del lavoro. Cfr. *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, in «Narrativa», XXXI-XXXII (2010), a cura di SILVIA CONTARINI, PAOLO CHIRUMBOLO, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2013, ALESSANDRO CETERONI, *Dall'inetto all'inerte. Il personaggio narrativo nella crisi economica*, in *Narrazioni della crisi. Proposte italiane per il nuovo millennio*, a cura di NATALIE DUPRÉ et al., Firenze, Franco Cesati Editore, 2016, pp. 75-84, CLAUDIO PANELLA, *La tragedia del lavoro: working class heroes nella letteratura italiana d'inizio millennio*, in «Between», VII/14 (2017).

¹³ Scrive Gianluigi Simonetti che Giorgio Falco «fa della frammentazione il contenuto e insieme la forma del racconto», estendendo la considerazione anche ad altre opere dell'autore, come *L'ubicazione del bene* e *La gemella H* (2014); cfr. GIANLUIGI SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018, p. 75.

un file di lavoro o un listino prezzi. Ogni racconto, allora, è a se stante e fotografa un determinato momento della catena “produttiva” o del suo prolungamento esterno. Anzi, in determinate circostanze, a colpire è proprio il modo in cui racconti apparentemente divergenti finiscono per mostrare i due volti della medesima realtà. Così la testimonianza di un rampantissimo quadro, incarnazione esplicita della nuova etica del potere, pronta a sacrificare qualsiasi diritto acquisito sull’altare della produttività e della performatività (*Competitors*), posta accanto al dialogo tra due colleghe a proposito della relazione adulterina di una delle due con un collega di un’altra sede (*Fammelo sapere*), serve a definire un medesimo orizzonte di valori, valido per districarsi nelle relazioni professionali, così come in quelle sentimentali, tutte sintonizzate sul medesimo canone dell’individualismo spietato:

Ho dimostrato che non mi faccio mettere i piedi in testa... Io conosco i miei polli, su tante cose la pensiamo allo stesso modo, so che la battuta è piaciuta anche se hanno riso un filino per paura.¹⁴

Mi ha detto, possiamo vederci senza impegno. Però se uno dei due si innamora, deve subito avvisare l’altro.¹⁵

La parcellizzazione delle voci restituisce, come si dirà, un’impressione di coralità che, tuttavia, manca il bersaglio di una rappresentazione integrale.¹⁶ La struttura “a frammenti” riflette l’impossibilità «di farsi progetto e prospettiva, di trovare senso» e quindi anche l’impossibilità di dare «forma “di racconto ben congegnato”»¹⁷ alla realtà di questi individui, di cui emerge invece l’alienazione esistenziale. *Pausa caffè* mostra infatti quello che sarà poi il centro focale del libro successivo, ovvero il modo in cui i capisaldi del paradigma capitalista – individualismo, flessibilità obbligata, verticismo gerarchico – finiscono per modellare *in toto* la psicologia degli individui, nel tempo lavorativo come nel tempo libero trascorso per le strade di un paese immaginario chiamato Cortesforza.

È in questo ordinato comune dell’hinterland milanese che sono ambientati i nove racconti dell’*Ubicazione del bene*, un libro che presenta una forte coerenza di soggetto (acuita rispetto alla raccolta precedente anche da un’omogeneità stilistica), ma scarsa continuità narrativa. Fatta eccezione per il racconto eponimo, il più lungo, che esprime

¹⁴ GIORGIO FALCO, *Pausa caffè*, Milano, Sironi, 2004, p. 153.

¹⁵ *Ivi*, p. 156.

¹⁶ «La costellazione di frammenti, ossessivamente iterati, che descriveva l’alienazione dei lavoratori in una grande azienda di telefonia, parcellizzava le voci dei singoli personaggi – tutti ugualmente fungibili nella macina sempre uguale di un tempo senza tempo – dando vita a una coralità che però appariva capovolta, rispetto al modello epico originario: in luogo della totalità tradizionale il mondo di *Pausa caffè* è quello della più disgregata frammentazione sociale, della frammentazione emotiva di ciascuno di noi, della frammentazione del tempo e dello spazio: la sua tecnica narrativa non poteva che essere quella del frammento»; ANDREA CORTELLESA, *Epica e fotografia. Giorgio Falco con Sabrina Ragucci*, in *Etica e fotografia. Potere, ideologia, violenza dell’immagine fotografica*, a cura di RAFFAELLA PERNA e ILARIA SCHIAFFINI, Roma, DeriveApprodi, 2015, <https://www.doppiozero.com/materiali/anteprime/epica-e-fotografia>.

¹⁷ GIANNI TURCHETTA, *Siamo tutti precari*, in *Tirature ’11. L’Italia del dopobenessere*, a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2011, pp. 23-31, p. 25.

una vocazione panoramica rispetto a questo microcosmo periurbano, la rappresentazione è puntiforme; ogni storia costituisce un campione intercambiabile della disgregata “epica” di una piccola borghesia in perenne bilico professionale e sociale.¹⁸ I personaggi che compongono la comunità di Cortesforza possono essere «il cassiere di una banca ossessionato dal sottile spostamento d’aria delle banconote, un piastrellista alcolizzato e innamorato, un chitarrista stanco di suonare in una band di cover, un comico cocainomane distrutto dalle sue battute, un idraulico rovinato dal socio o semplicemente uno che non ce la fa».¹⁹ Dove l’accento, rispetto a questo elenco di ipotetici abitanti, è posto tanto sulla qualifica professionale, quanto sulla degenerazione psicologica e relazionale che contraddistingue la loro identità.

Come dichiarato dallo stesso Falco, la struttura macrotestuale dell’*Ubicazione del bene* è ispirata da una fotografia di Lewis Baltz, tratta dall’album *The New Industrial Parks near Irvine, California* (1974):²⁰ vi si vede la grande vetrata a specchio di una villa divisa in nove riquadri che riflettono, con minimi scarti dovuti ai gradi di rifrazione, il paesaggio di fronte. Dettaglio significativo: l’unico elemento “tagliato” dal paesaggio riflesso dalle vetrate è proprio il fotografo, figura che nell’*Ubicazione del bene* corrisponde all’istanza narrativa, ovvero quel personaggio invisibile – talvolta camuffato dietro un’impersonale voce narrante, talvolta invece semplice trascrittore dei monologhi dei personaggi – che mette in mostra la quotidianità di Cortesforza.

Se in *Pausa caffè* il fuoco era posto principalmente sul mondo interno all’azienda e quindi su una dimensione lavorativa chiusa e totalizzante, qui abbiamo la narrazione di un mondo del *fuori* – sia rispetto alla metropoli di Milano, sia rispetto alle diverse sedi lavorative dei personaggi – che tuttavia rivela, come ha perfettamente intuito Andrea Cortellessa, l’assenza di qualsiasi «*esterno*».²¹ Tutto fa parte del medesimo mondo, regolato dall’isterica logica del capitale, dall’ansia performativa, dalle strategie di autoaffermazione, dai crolli nervosi e, in definitiva, dalla mercificazione dei corpi e delle relazioni, oltre che dei “beni” immobili che danno il titolo alla raccolta.²² Un mondo in cui gli uomini si comportano come animali allo zoo. «Lo zoo – osserva la voce narrante di *L’ubicazione del bene* – è il sogno infranto non solo del paradiso terrestre, quanto di un modello economico di controllo e solidarietà. Finita la solidarietà, è rimasto il controllo».²³ È la manifestazione estrema di un biopotere che non ha bisogno di esporre le

18 Come si dice dei due protagonisti del racconto *Alba*, «un deciso spostamento li fa appartenere alla scia del benessere, ma una piccola variazione può farli precipitare nella povertà»; FALCO, *L’ubicazione del bene*, cit., p. 106.

19 *Ivi*, p. 16.

20 Cfr. <https://www.cca.qc.ca/en/issues/11/nature-reorganized/176/the-new-industrial-parks-near-irvine-california>.

21 Quello di Cortesforza sarebbe «un universo chiuso, fatto unicamente di non-luoghi (svincoli autostradali, centri commerciali, rotatorie, residence a schiera) e che non prevede alcuna via di fuga, non conosce nessun *esterno*»: CORTELESSA, *Epica e fotografia*, cit.

22 Lo dice bene il già citato racconto *Alba*, che riporta la storia di una crisi coniugale tra un uomo e una donna, certificata da un frase restituita con la consueta freddezza dalla voce narrante: «lei è interessata a ciò che lui può darle e non a ciò che le dà, così, con il passare del tempo, i loro rapporti sessuali non appartengono nemmeno all’industria, molte coppie in procinto di fare un figlio usano espressioni come “il prossimo anno mettiamo in cantiere un figlio”»; FALCO, *L’ubicazione del bene*, cit., p. 101.

23 *Ivi*, p. 37.

proprie leggi, perché calato nelle pratiche, negli *habitus* con cui ciascuno definisce i propri comportamenti e le proprie relazioni.

Infine, rispetto al modello narrativo “caleidoscopico” di *Pausa caffè* e a quello “microcosmico” di *L'ubicazione del bene, Ipotesi di una sconfitta* rappresenta una cesura, a livello di struttura del racconto e di scelta del punto di vista. Si tratta, come detto, di un romanzo autobiografico che – fatta significativa eccezione per il primo capitolo, dedicato alla parabola lavorativa del padre di Falco – ripercorre l'intera vita dell'autore, e in parallelo quella dell'Italia, dagli anni Sessanta ai giorni nostri, scandendola con i tanti e diversi lavori svolti dall'autore. Assistiamo così a una rassegna variegata di mansioni che vanno dalla plastificazione di spillette pop alla vendita porta a porta, dalla rilevazione dei dati commerciali sui prodotti da supermercato al lavoro impiegatizio nella multinazionale di telefonia. Falco costruisce la propria contro-*Bildung* per tasselli: ogni capitolo un nuovo lavoro, ogni nuovo lavoro un momento di un'ascesa/discesa professionale che conduce un giovane studente-lavoratore attraverso delusioni, licenziamenti, situazioni enigmatiche, fino a diventare un codice nel database della grande azienda di telecomunicazioni.

Ritornano, in queste pagine, situazioni, temi, luoghi e anche personaggi già visti nelle due opere precedenti (oltre che nel già menzionato *Sottofondo italiano*); quel che più conta, però, è che qui a far da collettore a tutte le esperienze di lavoro c'è un io narrante coincidente con l'autore e che si fa carico di trasformare in racconto la natura episodica della vita vissuta. Il punto di vista di chi racconta stabilisce l'orizzonte dell'intera narrazione, definendo una strategia di *reazione* rispetto alle vicende che occorrono al protagonista. Lo spazio tra un episodio e l'altro si riempie così di intermezzi commentativi, che qualificano il romanzo in quanto tale (genere della narrazione ponderata, sempre accompagnata da un elemento di auto-riflessività) e che servono a mettere in prospettiva le vicende. La problematicità dell'individuo narrante,²⁴ la sua refrattarietà ad adeguarsi alle regole del sistema finiscono così per delineare un orizzonte di giudizio che invece mancava nelle due raccolte, dove tra un quadro e l'altro si apriva, di fronte al lettore, lo spazio della *sospensione* del giudizio.

E se questo, da un lato, consente a Falco di architettare un romanzo *vero*,²⁵ fatto di ampie campiture narrative, di simmetrie figurali, di un umorismo spietato messo per lo più al servizio di un processo di tipizzazione dei personaggi (il vetrinista Olaf, i reclutatori

24 Per usare le parole di Lucien Goldmann, si potrebbe descrivere il protagonista di *Ipotesi di una sconfitta* come uno di quegli «individui essenzialmente problematici nella misura in cui il loro pensiero e il loro comportamento restano dominati da valori qualitativi senza che essi possano però sottrarli completamente all'esistenza della mediazione degradante» della struttura sociale; GOLDMANN, *Per una sociologia del romanzo* (1964), cit., p. 26. Si veda, ad esempio, il modo in cui le categorie usate nei testi psico-attitudinali risultano inapplicabili alla psicologia del personaggio: cfr. GIORGIO FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 308. Sul tema della refrattarietà del personaggio letterario al sistema lavorativo organizzato, cfr. anche CETERONI, *Dall'inetto all'inerte*, cit.

25 Sulla sola presunta banalità dell'impiego del termine “romanzo” per definire il genere di un'opera nell'attuale sistema letterario italiano, si veda la riflessione sulla (scarsa) fortuna del *novel* e su quella (ben maggiore) del *romance* e, in maniera complementare, delle forme ibride («i quasi-romanzi, i non-romanzi, le scritture di frontiera») condotta da Simonetti nelle ultime pagine del saggio di apertura del volume, in particolare cfr. SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, cit., pp. 125-137.

Pink Skylab e Carogna Fiorentina, gli amici Dollaro e Zio Quane) che contribuisce a dare, della società del lavoro contemporaneo, un'immagine complessa e articolata, che da singolare ambisce a farsi collettiva (si veda, in questo senso, la citata vocazione allegorica del romanzo),²⁶ dall'altro lato sottrae a chi legge il margine per un'autonoma presa di coscienza. Basterebbe, a mostrare la differenza tra le strategie narrative di *Ipotesi di una sconfitta* rispetto alle due raccolte precedenti, paragonare due personaggi omologhi, due "teamleader", secondo il gergo aziendale, una tratta da *Pausa caffè* e l'altra dal romanzo autobiografico. La prima racconta il giorno del proprio matrimonio, accostandolo però al nuovo ruolo aziendale, che la carica di pressioni e attese al punto da inquinare il suo sogno coniugale:

Mi ha accompagnata Marco, io non volevo portare neanche una pizzecca, ma come si fa, sono teamleader da un anno, e se dicevo l'anno scorso, mi sposo, magari teamleader diventava Genny. Meno male va, anche se il mio capo dice sempre, da quando sa che mi sposo: non è che mi stai in maternità? Io non voglio un bambino adesso, sono teamleader da un anno, mica da dieci, però un bambino lo voglio, non importa maschio o femmina, basta che è sano.²⁷

Un sogno che non è più tale per la seconda, soprannominata dal protagonista Solo Cattiveria per il modo in cui ha «assorbito la retorica della donna milanese emancipata grazie al lavoro»,²⁸ che vede il matrimonio solo come tappa imposta dalle regole del gioco sociale e per questo cerca di superarla più velocemente possibile.

Indottrinata dalla formazione aziendale, che a quei tempi consisteva in tre settimane di corso, ed esaltata dal possedere il manuale di *phone skills* – ovvero un libretto americano anni Settanta, contenente trucchetti per la comunicazione telefonica commerciale – Solo Cattiveria aveva sviluppato in fretta la bramosia di affermazione professionale. Era fidanzata con un collega, che per fare carriera era andato a lavorare in un'altra azienda telefonica. Mi sposo un *competitor*, ripeteva Solo Cattiveria. Quando era stata promossa teamleader, aveva pianto di gioia e comprato una crostata di fragole in pasticceria. Era stato uno dei suoi rarissimi strappi alimentari, lei aveva il culto della magrezza come valore aziendale prima ancora che personale. Quante teamleader ciccione esistono? Quante manager ciccione?²⁹

Ma la differenza maggiore, in questi due ritratti, sta forse nella voce che li restituisce: all'idioletto del primo brano, in cui si mescolano il lessico familiare fatto di luoghi comuni («non importa maschio o femmina, basta che è sano») con il nuovo gergo aziendale (condito anche da forzature sintattiche e improprietà grammaticali), si sostituisce la

26 Sulla crisi dell'allegoria come sistema per costruire significati e conoscenza nella narrativa italiana contemporanea si veda CARLO TIRINANZI DE MEDICI, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2018.

27 FALCO, *Pausa caffè*, cit., p. 51.

28 FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, cit., p. 271.

29 *Ibidem*.

lingua letteraria del secondo, puntuale nel restituire atteggiamenti e pensieri del personaggio, mettendoli nella prospettiva critica del narratore («Solo Cattiveria aveva sviluppato in fretta la bramosia di affermazione professionale»; «Quante teamleader ciccione esistono?»). Ciò che il primo brano mostra, il secondo spiega in maniera esplicita.

Il primo elemento che segna uno scarto tra *Ipotesi di una sconfitta* e le due precedenti narrazioni sul lavoro è allora rappresentato dalla mediazione di un io narrante autobiografico che, nel definire un orizzonte di giudizio, fornisce al racconto quel “vettore” sotterraneo che unisce i vari episodi all’interno di una trama che dà senso alla vicenda raccontata. Il passaggio, lo si è detto, è graduale: prima l’intermittenza rappresentativa di *Pausa caffè*, che mima la frammentarietà e la moltiplicazione delle esperienze al tempo della società dei flussi, assumendone i codici (velocità, montaggio, allusività) e sublimando per via straniante l’impossibilità di ricomporre l’esperienza in una trama ordinata; poi il microcosmo di Cortesforza a perimetrare il campo entro cui isolare un campione definito di quella stessa umanità, attenuando l’impressione di riproducibilità infinita dei frammenti a vantaggio di un quadro d’insieme i cui significati si riflettono da un racconto all’altro – come nelle vetrature della fotografia di Baltz,³⁰ infine, la soluzione romanzesca autobiografica riduce ulteriormente il fuoco, sostituendo il caleidoscopio immaginativo con un carotaggio singolare ed esemplare, ancorato a una narrazione articolata, capace di interessare relazioni con un passato sempre più estraneo all’immaginario contemporaneo. Dare rappresentazione alla stratificazione temporale (delle generazioni, come delle età del protagonista) significa d’altra parte reagire alla richiesta di nuove «identità “leggere”»³¹ e mutevoli tipica del “capitalismo flessibile”³² attraverso l’individuazione di un centro gravitazionale, che faccia da origine e raccordo al racconto.

Si tratta di una scommessa *letteraria*, perché propone di evadere dal discorso del capitale cambiando registro, ovvero adottando forme e stili di un altro paradigma: quello della riflessività, di una narritività non promozionale, della consequenzialità esplicita e della responsabilità individuale. Un discorso di cui può farsi carico la letteratura, intesa come discorso alternativo e in certo senso oppositivo rispetto allo *storytelling* dominante.

D’altra parte – ed è il secondo elemento di scarto tra il romanzo e le due raccolte – *Ipotesi di una sconfitta* è l’autobiografia di un artista, che in quanto tale racconta la propria vita. E non è un fatto da poco, poiché, come si rivela nel finale, è proprio in virtù delle sue ambizioni letterarie che il personaggio Giorgio Falco viene emarginato all’interno dell’azienda di telecomunicazioni, al punto di esser fatto anche oggetto di *mobbing*. Una volta che le private insofferenze dell’individuo hanno assunto la forma pubblica di un libro – proprio *Pausa caffè*, richiamato in una *mise en abyme* –, il sistema reagisce emarginando

30 Anche per questo, recentemente, Carlo Tirinanzi de Medici ha proposto di considerare l’opera come un romanzo, «per la comune ambientazione [...], per omogeneità stilistica, tematica e figurale e per struttura» dei racconti; TIRINANZI DE MEDICI, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, cit., p. 237.

31 VANNI CODELUPPI, *Ipermondo. Dieci chiavi per capire il mondo*, Roma-Bari, Laterza, 2012, p. 47.

32 Richard Sennett ricorda che «Immaginare una vita di impulsi momentanei, di azioni a breve termine, priva di routine sostenibili, una vita senza abitudini, è più o meno come immaginare un’esistenza priva di senso» (RICHARD SENNETT, *L’uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale* (1999), Milano, Feltrinelli, 2016, pp. 43-44); d’altra parte è questa la condizione di vita a cui il capitalismo flessibile sottopone i suoi lavoratori: *ibidem*.

l'individuo contestatore: «Dopo l'uscita del libro, l'azienda mi aveva demansionato»; «Nessuna azienda sopporta la presenza di un artista al proprio interno»; «per l'azienda ero un nemico da distruggere». ³³ Nel romanzo si tratta di una svolta, la manifestazione della vera natura di quel potere che abitualmente si mostra mansueto, ben disposto ad accogliere anche gli individui meno motivati, a patto che adottino il giusto linguaggio e mettano in atto correttamente le pratiche previste. L'evento finisce per accelerare una scelta a cui l'io narrante sarebbe arrivato anche da solo: fare dell'arte il proprio lavoro.

Falco smaschera così il motto thatcheriano – *there is no alternative* – e mostra una via di fuga rispetto a una realtà capitalista che «limita tanto il pensiero quanto l'azione». ³⁴ Riproponendo uno dei *topoi* della letteratura occidentale contemporanea, ovvero l'inconciliabilità tra *vita attiva e vita riflessiva*, Falco attribuisce all'arte il compito di restituire significato al tempo e all'azione dell'individuo. Tuttavia, se l'arte rappresenta l'unica via di fuga rispetto al circuito chiuso di un mondo integralmente «dentro il capitale», ³⁵ incapace di concepirsi da una qualsiasi prospettiva esterna – quello di *Pausa caffè* e *L'ubicazione del bene* –, allora non esiste alcuna alternativa *interna* al mondo del lavoro ³⁶ e, soprattutto, l'unica alternativa non è appannaggio di tutti.

Torna alla mente un passaggio del già citato saggio di Mark Fisher, in cui il filosofo individua quale possibile strategia di resistenza alla logica del capitalismo la collettivizzazione delle esperienze, l'inversione del processo di interiorizzazione del conflitto con il capitale che porta alla individualizzazione di sofferenze e disagi che sono invece frutto di una (consapevole) strategia su larga scala. ³⁷ In *Ipotesi di una sconfitta* troviamo qualcosa di simile: il romanzo che era iniziato come allegoria di una storia collettiva, si rivela in realtà il racconto di una parabola eccezionale, che complica, sul piano della partecipazione del lettore, il processo di proiezione immedesimativa.

È forse questa la vera “sconfitta” di cui ci parla il titolo del romanzo. La rivelazione che l'unico modo per comprendere l'universo capitalista è uscirne (sempre che sia possibile farlo), ³⁸ indicarlo da fuori, adottando un linguaggio che, inevitabilmente, risulterà estraneo – e quindi incomprensibile – a chi in quel mondo continua a essere immerso – e che da quel mondo, in un certo senso, dovrebbe essere “salvato”. Nessuna possibilità di trasformazione: solo la rinuncia alla lotta e la fuoriuscita volontaria dal sistema.

³³ FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, cit., pp. 277, 278, 279.

³⁴ FISHER, *Realismo capitalista*, cit., p. 50.

³⁵ Cfr. PETER SLOTERDIJK, *Il mondo dentro il capitale* [2005], a cura di GIANLUCA BONAIUTI, Roma, Meltemi, 2016, citato da CORTELLESA, *Epica e fotografia*, cit.

³⁶ La conclusione sull'«andarsene» del protagonista dal contesto lavorativo, comune – come già segnalava TURCHETTA, *Siamo tutti precari*, cit., p. 28 – a tanti romanzi sul lavoro, non fa che confermare il già citato esaurimento del vecchio paradigma sociale che permetteva all'individuo di realizzarsi e trovare la propria dignità nella pratica lavorativa.

³⁷ «Oggi l'orizzonte dell'antagonismo non sta più all'esterno, vale a dire nel confronto tra blocchi sociali; è semmai tutto interno alla psicologia del lavoratore, che da una parte resta coinvolto nel vecchio conflitto tra classi, mentre dall'altra è interessato a massimizzare i profitti dei propri investimenti in vista del fondo pensione»; FISHER, *Realismo capitalista*, cit., p. 80.

³⁸ Nelle ultime pagine del romanzo, il protagonista rivela la sua nuova ossessione per le scommesse sportive, attività ludica ma che rappresenta un “altra” forma attraverso cui il discorso del capitale tiene l'individuo subordinato alle logiche del profitto, una manifestazione, quindi, della sua pervasività, che corrompe l'individuo anche quando questi si crede ormai estraneo e “salvo”

Assume allora un valore profetico, riletto a distanza di quasi quindici anni, il racconto *Noi*, contenuto in *Pausa caffè*, in cui Falco aveva dato per la prima volta rappresentazione al conflitto tra artista e azienda, mostrandolo però dal punto di vista del capitale: «Abbiamo letto i tuoi pezzi, non sono di alcun disturbo. Sei sorpreso? Pensavi che ti licenziassimo? Uhm. Noi non buttiamo niente». ³⁹ La reazione del sistema era stata, significativamente, quella di zittire la voce contestataria non espellendola, ma attutendone l'eco, reintegrandola nel flusso anestetizzato della lingua aziendale:

Che cosa sono le parole? Le parole non servono per comunicare! Le parole sono un prolungamento della produzione industriale! Le nostre risorse hanno dimenticato l'esistenza di migliaia di parole, ripetono costantemente le nostre, anche a casa, come vecchine di maggio. ⁴⁰

Falco ha scelto di liberarsi di quel linguaggio di plastica, che obbliga ciascuno a parlare la lingua del potere. Per farlo, però, ha dovuto confermare che l'unico soggetto collettivo – il «noi» del racconto – è quello di chi rimane dentro al sistema, mentre l'unico modo per uscirne e capirlo è l'individuazione, la singolarizzazione, che annienta qualsiasi intenzione politica.

Per farlo, inoltre, ha dovuto modificare anche il proprio armamentario di scrittore. Allo *straniamento*, strategia dei primi due libri, che, grazie a una focalizzazione interna alla schizofrenica psicologia del capitale, articolavano un'immagine originale del presente, ⁴¹ si sostituisce in *Ipotesi di una sconfitta* un processo di messa a fuoco del proprio personale spaesamento, un tentativo di comprenderne le ragioni per via di archeologia e di riflessione. Un tentativo di *euresi* che, se fornisce risposte circa l'irriducibilità dell'individuo alle logiche e alle pressioni del sistema del lavoro, dall'altro non dice nulla su quali dovrebbero essere i contorni di un presente ideale, un regime alternativo in cui la vita dell'individuo possa dirsi soddisfacente.

Non spetta certo agli scrittori fornire alla società soluzioni per il proprio progresso. Non spetta agli scrittori fornire armi argomentative al discorso economico o politico. Spetta tuttavia agli scrittori – a parere di chi scrive – allargare l'immaginario. E appare interessante che, nella maggior parte dei casi (Dezio, Murgia, Nesi, Trevisan, Prunetti, per dirne alcuni), in Italia la narrativa sul lavoro abbisogni della legittimazione dell'esperienza autobiografica per dirsi efficace. ⁴² Un'esperienza che, nel caso di Falco, consente allo scrittore di articolare uno dei romanzi più belli e importanti della nostra ultima stagione, uno di quelli che torneremo a leggere per comprendere la nostra condizione d'oggi, per capire come vi siamo arrivati; un romanzo che, tuttavia, non aiuta a vedere il futuro,

³⁹ FALCO, *Pausa caffè*, cit., p. 180.

⁴⁰ *Ivi*, p. 185.

⁴¹ In un'intervista rilasciata a Maddalena Graziano nell'aprile 2010 sul sito «Stephen Dedalus» (e oggi non più consultabile), Falco aveva parlato, a proposito di *L'ubicazione del bene*, di un «tentativo di scalfire le convenzioni abitudinarie di chi guarda – o legge – davanti a un soggetto familiare e desolante».

⁴² La corrispondenza tra racconto e biografia è quasi sistematica e raramente prevede mediazioni finzionali: sintomo, questo, di una necessità di testimoniare che prevarica quella di «ricreare» e che dichiara l'intenzionalità con cui si subordinano gli strumenti dell'immaginazione romanzesca alle ragioni della credibilità testimoniale o ai moventi di un'acutissima coscienza sociologica e politica.

perché al netto di una vocazione civile forte, rivela una ridotta incisività politica, giacché rinuncia – diversamente dalle prime raccolte – a lavorare dall'interno per scardinare il linguaggio con cui il capitale omologa le nostre coscienze. Ribadire la centralità della dimensione artistico-letteraria, investire sulle armi della narrazione significa lavorare per la letteratura, a costo però di rinunciare all'elemento *engagé* del racconto. Il romanzo si conclude, d'altra parte, con un'identificazione chiara tra scrivere e cedere alla sconfitta: «forse dovevo solo arrendermi, scrivere il libro che avete appena letto».⁴³

43 FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, cit., p. 379.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- CETERONI, ALESSANDRO, *Dall'inetto all'inerte. Il personaggio narrativo nella crisi economica*, in *Narrazioni della crisi. Proposte italiane per il nuovo millennio*, a cura di NATALIE DUPRÉ, MONICA JANSEN, SRECKO JURISIC *et al.*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2016, pp. 75-84. (Citato alle pp. 392, 395.)
- CHIRUMBOLO, PAOLO, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2013. (Citato a p. 392.)
- CODELUPPI, VANNI, *Ipermondo. Dieci chiavi per capire il mondo*, Roma-Bari, Laterza, 2012. (Citato a p. 397.)
- Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, in «Narrativa», XXXI-XXXII (2010), a cura di SILVIA CONTARINI. (Citato a p. 392.)
- CORTELLESA, ANDREA, *Epica e fotografia. Giorgio Falco con Sabrina Ragucci*, in *Etica e fotografia. Potere, ideologia, violenza dell'immagine fotografica*, a cura di RAFFAELLA PERNA e ILARIA SCHIAFFINI, Roma, DeriveApprodi, 2015, <https://www.doppiozero.com/materiali/anteprime/epica-e-fotografia>. (Citato alle pp. 393, 394, 398.)
- FALCO, GIORGIO, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017. (Citato alle pp. 395, 396, 398, 400.)
- *L'ubicazione del bene*, Torino, Einaudi, 2009. (Citato alle pp. 389, 390, 394.)
- *Pausa caffè*, Milano, Sironi, 2004. (Citato alle pp. 393, 396, 399.)
- FISHER, MARK, *Realismo capitalista*, Roma, Nero Editions, 2018. (Citato alle pp. 391, 398.)
- FORTINI, FRANCO, *Astuti come colombe* (1962), in *Verifica dei poteri. Scritti di critica e istituzioni letterarie* (1965), Milano, il Saggiatore, 2017, pp. 53-71. (Citato a p. 390.)
- GOLDMANN, LUCIEN, *Per una sociologia del romanzo* (1964), Milano, Bompiani, 1967. (Citato alle pp. 392, 395.)
- HARDT, MICHAEL e ANTONIO NEGRI, *Impero: il nuovo ordine della globalizzazione*, Milano, Rizzoli, 2000. (Citato a p. 391.)
- PANELLA, CLAUDIO, *La tragedia del lavoro: working class heroes nella letteratura italiana d'inizio millennio*, in «Between», VII/14 (2017). (Citato a p. 392.)
- QUARTI, MATILDE, «Uso il lavoro per scrivere dell'Italia?»: *Giorgio Falco si racconta*, in «Il Libraio» (15 novembre 2017), disponibile al link <https://www.illibraio.it/giorgio-falco-intervista-685704/>. (Citato a p. 390.)
- SENNETT, RICHARD, *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale* (1999), Milano, Feltrinelli, 2016. (Citato a p. 397.)
- SIMONETTI, GIANLUIGI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018. (Citato alle pp. 392, 395.)
- SITI, WALTER, *Pagare e non pagare. L'evaporazione del denaro*, Milano, Nottetempo, 2018. (Citato alle pp. 390, 391.)
- SLOTERDIJK, PETER, *Il mondo dentro il capitale* [2005], a cura di GIANLUCA BONAIUTI, Roma, Meltemi, 2016. (Citato a p. 398.)

- TIRINANZI DE MEDICI, CARLO, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2018. (Citato alle pp. 396, 397.)
- TURCHETTA, GIANNI, *Siamo tutti precari*, in *Tirature '11. L'Italia del dopobenessere*, a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2011, pp. 23-31. (Citato alle pp. 393, 398.)

PAROLE CHIAVE

lavoro, romanzo, racconto, short story, microracconto, capitalismo, fotografia, politica, immaginario, romanzo d'artista.

NOTIZIE DELL'AUTORE

Giacomo Raccis è assegnista di ricerca all'Università degli Studi Bergamo, con un progetto di ricerca dedicato alla rappresentazione dell'artista nel romanzo italiano contemporaneo. Ha studiato a lungo l'opera di Emilio Tadini, di cui ha curato una raccolta di testi critici («*Quando l'orologio si ferma il tempo ritorna a vivere*», il Mulino 2017) e ha pubblicato la monografia *Una nuova sintassi per il mondo. L'opera letteraria di Emilio Tadini* (Quodlibet 2018). Si occupa del rapporto tra scrittura letteraria e arti visive, di romanzo storico, di letteratura italiana degli anni Zero e di racconto breve, tema sul quale da tre anni coordina un seminario permanente insieme a Nunzia Palmieri e Damiano Sinfonico. Ha pubblicato *La trama* (Carocci 2018). È redattore della rivista online *La Balena Bianca*.

giacomoraccis@hotmail.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

GIACOMO RACCIS, «*Il lavoro è ovunque*»: *forme del racconto e forme del potere nella narrativa di Giorgio Falco*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XII (2019), pp. 389–402.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – XII (2019)

“EL SUEÑO DE LA NADA”

(A VALENTE EN LOS NOVENTA AÑOS DE SU NACIMIENTO)

a cura di Pietro Taravacci, Julio Pérez Ugena, Jordi Doce

	v
<i>Introducción</i>	vii
ANTONIO PRETE, <i>In dialogo con la poesia di José Ángel Valente</i>	I
ARMANDO LÓPEZ CASTRO, <i>José Ángel Valente: nueve poemas</i>	7
EVA VALCÁRCEL, <i>Valente y lo incomprensible. Fragmentos de una lectura a tientas</i>	25
ÁNGEL LUIS PRIETO DE PAULA, « <i>Maquiavelo en San Casciano</i> » de José Ángel Valente: <i>los artefactos de una retórica al revés</i>	41
PAUL CAHILL, <i>Un reino de ceniza al alcance del viento: José Ángel Valente y la división del canto (1961-1982)</i>	57
CARLOS PEINADO ELLIOT, <i>Descenso órfico y batalla discursiva en Palais de Justice, de José Ángel Valente</i>	79
STEFANO PRADEL, <i>Máscaras del desamor: nota a Palais de Justice</i>	107
MARGARITA GARCÍA CANDEIRA, <i>Ceniza y forma. Huellas de Góngora en la poesía de José Ángel Valente</i>	119
ADRIAN VALENCIANO, <i>Gottfried Benn y José Ángel Valente: fragmentos traducidos de Das späte ich en el poema xvii (el yo tardío) de Treinta y siete fragmentos</i>	147
JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ, <i>María Zambrano y José Ángel Valente: la santidad del entendimiento</i>	173
SAGGI	195
FAUSTO CIOMPI, <i>S.T. Coleridge: eros demoniaco e processo iracundo. Per l'interpretazione tipologica di Christabel</i>	197
EMILIO MARI, <i>Masse e pseudo-folklore di villeggiatura (da fonti pietroburghesi di fine XIX-inizio XX sec.)</i>	229
FEDERICA D'ASCENZO, <i>Le Figaro d'Edmond de Goncourt. Défense et illustration d'un théâtre fin de siècle</i>	247
GENNARO SCHIANO, <i>Prima della fine. Immagini di città e memoria in Alberti e Semprún</i>	265
ANITA FRISON, <i>Sul sincretismo in Andrej Belyj: il pamphlet Una dimora nel regno delle tenebre</i>	285
DAVIDE SAVIO, <i>Italo Calvino tra saggismo e “silenzio” della narrativa. Il caso della Nota al Castello dei destini incrociati (1973)</i>	309
CLAUDIA CROCCO, <i>La poesia in prosa nel modernismo italiano</i>	325
FILIPPO PENNACCHIO, <i>Strategie dell'onniscienza nel romanzo italiano contemporaneo</i>	367
GIACOMO RACCIS, « <i>Il lavoro è ovunque</i> »: <i>forme del racconto e forme del potere nella narrativa di Giorgio Falco</i>	389

TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	403
GIUSEPPE SOFO, <i>Errore creatore. La notion d'erreur dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction</i>	405
MADDALENA LA ROSA, <i>Dall'erudizione al gusto : Cesarotti professore e la traduzione dal greco</i>	429
PAULINE JACCON, « <i>a strange new kind of / inbetween</i> » : <i>Anne Carson et l'impulsion créative en traduction</i>	449
REPRINTS	469
ADALGISA MINGATI, <i>Il contributo di Michail Aleksandrovič Petrovskij (1887-1937) allo studio della forma novellistica</i>	471
MICHAIL ALEKSANDROVIČ PETROVSKIJ, <i>La morfologia del Colpo di pistola di Puškin</i> (a cura di Adalgisa Mingati)	493

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 12 - 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero **VII (2017)** della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.