



SU DUE RACCONTI DI GIORGIO FALCO

ANTONIO GALETTA – *Università di Udine*

La critica sta studiando con sempre maggiore attenzione le opere principali di Giorgio Falco; poco, tuttavia, è stato finora detto sui racconti brevi pubblicati negli ultimi vent'anni su quotidiani, riviste e antologie. Fiducioso che questo *corpus* possa essere studiato con profitto, qui mi occuperò di *Mondo macello* e *Liberazione di una superficie*, due racconti pubblicati nel 2009 in antologie collettanee sul mondo del lavoro italiano. Svolgerò una lettura ravvicinata dei testi, memore, ove necessario, delle acquisizioni critiche precedenti. Attraverso l'analisi dei due racconti mi propongo di individuare e discutere lunghe continuità e diversioni episodiche nell'opera narrativa di Falco. Per questa via proporrò la nozione di *genericità controllata*, una strategia sia retorica che stilistica con la quale Falco giunge al proprio particolare compromesso tra dato storico e astrazione narrativa.

Though Giorgio Falco's major works are being studied with increasing attention, little has so far been said about his short stories published in newspapers, magazines, and anthologies throughout the last twenty years. Confident that this *corpus* can be profitably analysed, I will focus on *Mondo macello* and *Liberazione di una superficie*, two short stories included in 2009 in different anthologies concerning Italian labour market. I will employ a close reading approach, combined where appropriate with former critical acquisitions. By scrutinizing the two stories, I aim to identify and discuss long continuities and episodic diversions in Falco's narrative work. This path will lead me to propose the notion of *controlled genericity*, both a stylistic and rhetoric strategy by which Falco achieves a peculiar compromise between historical data and narrative abstraction.

I INTRODUZIONE

I racconti di Giorgio Falco – divisi tra antologie, riviste e quotidiani – sono stati fin qui oggetto di attenzione limitata da parte della critica.¹ Fanno parte del *corpus* due testi pubblicati nel 2009 in antologie collettanee, ma già apparsi negli anni precedenti, tra *Pausa Caffè* (2004) e *Lubicazione del bene* (2009): si tratta di *Mondo macello* (2006) e *Liberazione di una superficie* (2007), inclusi nelle antologie *Sono come tu mi vuoi. Storie di lavori* (pp. 141-148)² e *Lavoro da morire. Racconti da un'Italia sfruttata* (pp. 45-50).³

Qui proporrò una lettura che illustri e interpreti la complicazione formale dei due racconti. Nel corso dell'analisi mi servirò di strumenti già elaborati dalla critica per leggere le opere maggiori di Falco, e proporrò la nozione di *genericità controllata dei luoghi*. Suggestirò – non potendolo dimostrare estensivamente in questa sede – che essa sia una tra le molte “genericità controllate” che caratterizzano consapevolmente la prosa di Giorgio Falco almeno dal 2007. Nelle conclusioni, avvalendomi della lettura critica recentemente proposta da Giacomo Raccis,⁴ collocherò i due testi nell'opera di Falco.

¹ Solo di *Il cinquantesimo uomo* (2009) si è occupato in modo cursorio Andrea Cortellessa. Cfr. ANDREA CORTELLESSA (a cura di), *Le terre della prosa. Narratori italiani degli anni Zero*, Roma, L'orma 2014, pp. 437-438.

² CAROLA SUSANI ET AL., *Sono come tu mi vuoi. Storie di lavori*, Roma-Bari, Laterza 2009.

³ TULLIO AVOLEDO ET AL., *Lavoro da morire. Racconti da un'Italia sfruttata*, Torino, Einaudi 2009.

⁴ GIACOMO RACCIS, “Il lavoro è ovunque”. *Forme del racconto e forme del potere nella narrativa di Giorgio Falco*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 12 (2019), pp. 389-402.

Per comodità espositiva abbrevierò i titoli delle antologie in *STV* (*Sono come tu mi vuoi. Storie di lavori*) e *LdM* (*Lavoro da morire. Racconti da un'Italia sfruttata*). Abbrevierò invece come segue le opere di Falco citate, posponendo i numeri di pagina da cui sono tratte le citazioni: *PC* (*Pausa caffè*), *UB* (*L'ubicazione del bene*), *MM* (*Mondo macello*), *LS* (*Liberazione di una superficie*), *SI* (*Sottofondo italiano*), *GH* (*La gemella H*), *IdS* (*Ipotesi di una sconfitta*), *FO* (*Flashover. Incendio a Venezia*).

2 LE DUE ANTOLOGIE E I DUE RACCONTI DI GIORGIO FALCO

Le due antologie pubblicate nel 2009 potrebbero essere considerate “sorelle” per la varietà delle voci ospitate e il momento storico di pubblicazione;⁵ tuttavia esse presentano importanti differenze per quel che riguarda la storia editoriale, la prospettiva da cui guardano al mondo del lavoro e i predominanti aspetti stilistico-formali.

Prima di descrivere e interpretare questo triplice ordine di differenze (genetica, prospettica e stilistico-formale), sottolineo alcuni elementi di continuità: in entrambe le antologie, racconti già pubblicati prima della crisi finanziaria del 2008 vengono raccolti in volume e proposti, negli ultimissimi anni del decennio, come uno strumento utile a conoscere il mondo del lavoro italiano e a orientarsi nella sua fenomenologia, quasi sempre restituita tramite una rappresentazione seria e non-deformante della realtà. In entrambe le antologie, inoltre, la mappatura della situazione nazionale muove da contesti locali ben delimitati: Roma e Lazio per *STV*; Aosta per *LdM*.

Vengo dunque alle differenze.

Le storie editoriali dei due libri testimoniano l'interesse trasversale suscitato dalla narrazione del lavoro durante gli anni Zero:⁶ *STV* è una selezione dagli otto numeri (ottobre 2006-maggio 2007) della rivista romana indipendente «il Maleppeggio. Storie di lavori»;⁷ *LdM* nasce da una campagna di sensibilizzazione dell'Inail di Aosta, il progetto «Diritti senza rovesci»⁸ (2007-2008), che prevedeva la realizzazione di opuscoli da distribuire nelle strade.

Da una parte, dunque, si situa l'iniziativa di «[scrittori] nel mercato del lavoro»,⁹ dall'altra l'iniziativa di un ente pubblico: mentre *STV* deriva da un collettore solo tematicamente orientato («storie di lavori»), *LdM* deriva da un'operazione con un fine deliberatamente eteronomo rispetto alla letteratu-

⁵ Su queste somiglianze cfr. LUCA BRUNELLI, *Precarietà e morti bianche. Scrittori e lavoro*, «Reti di Dedalus», 30 luglio 2009, url <http://www.retidedalus.it/Archivi/2009/luglio/LETTURE/aavv/aavv.pdf> (consultato il 16 maggio 2021).

⁶ Sulla questione cfr. GIANLUIGI SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino 2018, pp. 120-123.

⁷ Cfr. url <http://web.archive.org/web/20080518122006/http://www.ilmaleppeggio.it/index.php> (consultato il 16 maggio 2021).

⁸ INAIL, *Diritti senza rovesci. L'“unconventional” nella comunicazione sociale*, comunicato stampa, url <http://www.inail.it/cs/internet/docs/dirittisenzarovesci.pdf?blobnocache=false> (consultato il 16 maggio 2021).

⁹ CAROLA SUSANI, *Inizio*, in *Sono come tu mi vuoi*, cit., p. X.

ra. La differenza è del resto dichiarata: mentre in *LdM* il ruolo strumentale della scrittura appare indubbio («La letteratura, quando coglie il valore e il senso dell'esperienza umana, diventa uno strumento straordinario»),¹⁰ in *STV* viene affermato il valore autonomo della sperimentazione stilistico-formale (nella postfazione si rivendica il tentativo di applicare al lavoro negli anni Zero l'insegnamento di una certa tradizione – Fenoglio, Bianciardi, Pasolini, Balestrini – giudicata capace di rinnovare la lingua narrativa in funzione del proprio oggetto).¹¹

Le divergenze più vistose tra le due antologie risiedono proprio nei riverberi prospettici e formali di questa opposizione genetica (collettore di testi vari/campagna di sensibilizzazione). Ne derivano, per esempio, un *corpus* selezionato a posteriori in *STV* e un *corpus* progettato a priori in *LdM* (significativamente, tutti i testi realizzati nella campagna di sensibilizzazione sono confluiti nell'antologia), dove gli autori avevano l'obbligo di ispirarsi a una storia realmente accaduta e di attingere alla tecnica del «[...] reportage narrativo» per approssimarsi alla forma del «[...] non-fiction novel». ¹²

Così, in *LdM*, dove spesso la narrazione coincide con un segmento di biografia o con un'unica scena, si trovano storie esemplari di individui determinati, mentre i racconti e i reportage di *STV* tendono a narrare fenomeni sovraindividuali, siano essi da riferirsi a una categoria lavorativa, a una comunità più o meno grande o a un fenomeno socio-culturale di media o lunga durata.

STV e *LdM*, dicevo, al netto di divergenze e irriducibilità interne, guardano al mondo del lavoro da prospettive piuttosto differenti. In *STV* la prospettiva predominante è quella di intellettuali fiduciosi che le loro parole possano legarsi alla realtà e sortirvi un effetto. La prefazione divide i venti racconti in tre gruppi: quelli che parlano «della condizione di vita qui da noi in Occidente»; quelli che raccontano i lavori «attraversati», cioè svolti per breve tempo, da italiani; quelli che raccontano «i lavori degli altri». ¹³ Questi ultimi, più radicali nell'ambizione e nell'assiologia (essi si contraddistinguono per l'apertura verso l'alterità di classe consapevolmente trattata come tale, deliberatamente posta al centro di un racconto e, talvolta, di uno sforzo mimetico),¹⁴ permettono di cogliere in purezza il «tono» preponderante in *STV*: il mondo del lavoro coincide con rapporti di forza che lo scrittore può e deve tematizzare, e tanto più fermamente quanto più il discorso pubblico tende a non vedere i fenomeni raccontati. In *LdM* la prospettiva predominante è invece post-ideologica e improntata a una certa «medietà» di tono e assiologia: l'indignazione tende a essere suscitata dal buonsenso (o al massimo dalla pietà), la contestazione fatica ad assumere toni propositivi o a inquadra-

¹⁰ Cfr. VIVIANA ROSI, *Postfazione*, in *Lavoro da morire*, cit., pp. 117-121, p. 119 (c.v.o mio): «[Storie vere] ma soprattutto "utili" [...]».

¹¹ Cfr. LANFRANCO CAMINITI, *Fine*, in *Sono come tu mi vuoi*, cit., pp. 151-156, pp. 154-156.

¹² V. ROSI, *Postfazione*, cit., 119.

¹³ C. SUSANI, *Inizio*, cit., pp. X-XIII.

¹⁴ L'alterità è cercata dall'io narrante (nei racconti di Leogrande sui sindacalisti stranieri, di Meacci sui braccianti stagionali e di Pascale sull'immaginario *yuppie*, di cui si documenta la presa sugli immigrati senegalesi), oppure rappresentata ibridando saggio e racconto (lo fanno Liberti coi venditori ambulanti, Rovelli coi muratori in nero e Trevi coi tossicodipendenti), oppure messa nelle condizioni di prendere la parola in contesto dialogico (ancora nei racconti di Leogrande e Liberti).

re i fatti raccontati in una più vasta idea di uomo e di società. La classe media, se non è rappresentata dai protagonisti (è il caso p.e. del racconto di Murgia), fornisce il punto di vista da cui si guardano esperienze operaie (si veda il racconto di Oliviero, in cui una storia di mobbing viene orecchiata in fila dal salumiere, e la narrazione dura finché la narratrice accidentale ordina affettati), emana la scala valoriale veicolata assertivamente dal testo (si veda l'elogio della classe imprenditoriale nei racconti di Avoledo e Covito), o fornisce il modello di vita cui tendono i personaggi (si vedano la malsana fruizione della tivù nel racconto di Bianchi e l'aspirazione a una "media" solidità economica nel racconto della Veresani). Le eccezioni (rappresentate dai racconti di Bajani, Falco, Maraini e Pascale), anche perché legate a figure autoriali più esperte, mi sembrano minoritarie rispetto al "tono" preponderante nella raccolta, che colgo esacerbato nei suoi aspetti più retorici nel racconto di Garlaschelli sulla malattia infantile, dove il tema del lavoro è destituito di problematicità¹⁵ e la rappresentazione della malattia e della sofferenza tende alla spettacolarizzazione ostensivo-patetica.

Le due opposizioni – genetica la prima (collettore di forme/campagna di sensibilizzazione), prospettica la seconda (militanza rivendicata da un gruppo di intellettuali/generico buonsenso da classe media post-ideologica) – riverberano sul piano stilistico-formale. In *STV*, nel complesso, si nota una più ampia e varia strutturazione della dimensione stilistico-formale. Essa, al netto della sua varietà,¹⁶ propizia e dilata i momenti assertivi e saggistici in cui la narrazione coagula espressivamente in istanza militante. Un esempio dalla chiusura del racconto di Leogrande («Nell'Italia multiculturale e multirazziale la frattura tra sfruttati e sfruttatori non contrapporrà comunità a comunità, etnia a etnia. Ma le attraverserà tutte spaccandole in due come mele») ¹⁷ mostra bene il modo in cui in *STV* le asserzioni tendano a trarre legittimità dagli eventi raccontati precedentemente, proponendosi allo stesso tempo come diagnosi del presente e strumento pragmatico per il futuro. Dall'altra parte, le storie di *LdM* impiegano tendenzialmente strategie dal collaudato effetto affabulatorio, come la narrazione veloce e il dialogo ritmato (paradigmatici, rispettivamente, il racconto di Bianchi e quello di Oliviero), mentre le soluzioni più strutturate si devono alle figure autoriali più esperte (la distopia di Avoledo, la lettera impossibile con straniamenti linguistici di Bajani, la compresenza di rielaborazione narrativa e ostensione del documento di Maraini, il saggio autobiografico di Pascale; su *LS* cfr. *infra*).

Ricapitolando: *STV* nasce dall'iniziativa di scrittori che predispongono un collettore solo tematicamente orientato («storie di lavori»), ricavando testi

¹⁵ Al lavoro si riferisce direttamente solo questa frase: «[i miei genitori] vengono trattati come paria perché hanno voluto il part-time» (BARBARA GARLASCHELLI, *Luce nella battaglia. La storia di Matilde*, in *Lavoro da morire*, cit., pp. 51-60, p. 58).

¹⁶ Un rapido campionario: deformazione della frase d'uso comune (Raimo, Falco); narratore in prima persona non coincidente con una soggettività realistica (Pincio, Falco); frammentazione espressiva del testo (Lagioia, de Majo-Viola e Mattioli); costruzione di una cornice intorno al racconto (Ventroni, Murgia); ibridazione di indagine conoscitiva su alcuni aspetti del mondo del lavoro e speculazione astratta, documentazione statistica o derive ostentatamente fittizie (rispettivamente Trevi, Rovelli e Meacci).

¹⁷ ALESSANDRO LEOGRANDE, *Mo' pure i rumeni se so' messi a fa' i sindacalisti?*, in *Sono come tu mi vuoi*, cit., pp. 116-133, p. 121. Scelgo questo esempio perché si tratta del passo più estesamente ripreso nella prefazione per delineare l'assiologia comune nell'antologia: «Le cose riprendono forma: ci sono condizioni che rendono possibile lo sfruttamento [...] ci sono responsabili dell'oppressione, sono italiani come stranieri e sono semplici da identificare» (C. SUSANI, *Inizio*, cit., p. XIII).

quantomai vari, aperti alla rappresentazione di fenomeni sovraindividuali, in cui la matrice al fondo illuministica dell'ispirazione si traduce in rivendicazione politica più o meno esibita. *LdM* nasce dall'iniziativa di un'istituzione che orienta selettivamente il processo creativo degli autori, ricavando storie «uniche ed esemplari» focalizzate su individui determinati e pensate per la fruizione di un pubblico indifferenziato (gli opuscoli dovevano essere letteralmente consegnati all'«uomo della strada»¹⁸). A queste differenze corrisponde una diversa centralità degli elementi più propri della narrazione letteraria: la dimensione stilistica è ostentatamente cruciale (sebbene ancorata a un compromesso tra narrazione e saggio) in *STV* e tendenzialmente servile in *LdM*.

I racconti di Giorgio Falco si differenziano da entrambe le antologie innanzitutto sotto l'aspetto stilistico-formale. Di entrambi i racconti, come in generale dell'opera di Falco, si può dire che lo stile proceda «[...] senza nessun compiacimento, senza nessun indugio sentimentale»¹⁹. L'autore ne è ben consapevole: «Fermarsi un attimo prima dell'autocompiacimento e del cliché è un atto di consapevolezza, un gesto politico, oltre che artistico»²⁰. Prima di approfondire la questione, fornisco un conciso riassunto dei due testi.

MM (già pubblicato nel 2006)²¹ è la verbalizzazione fluviale di un «noi» indeterminato²²: all'inizio esso descrive la macellazione industriale; in un secondo momento fornisce un campionario di destinazioni d'uso degli ex macelli italiani; infine, tramite l'anafora di un «noi siamo» problematico, giustappone referenti assai variegati.

LS (già pubblicato nel 2007)²³ è la storia di un lavoratore genericamente immigrato che, sopraffatto dal bracciantato, parte alla cieca verso il Nord Italia, dove trova impiego precario come muratore.

MM si distingue dagli altri racconti inclusi in *STV* anzitutto per un fatto stilistico: laddove tutti i racconti giungono a un compromesso «illuministico» tra narrazione e saggio, coltivando la dimensione stilistica ma salvaguardando sempre una ben delineata dimensione informativa, quello di Falco occultava le connotazioni e le prese di posizione in una referenzialità centrifuga e solo apparentemente piana, spesso organizzata nella struttura «metamerica» (costruita cioè accumulando moduli di analoga estensione) dell'elenco anafo-

¹⁸ La facile immedesimazione promossa dai racconti di *Lavoro da morire* è già stata notata. Cfr. L. BRUNELLI, *Precarietà e morti bianche*, cit., p. 3: «[L'antologia ha] il grande pregio di far riflettere su situazioni che potrebbero avvenire nel proprio percorso lavorativo [...] Sorge spontanea la domanda: cosa avrei fatto io in quella situazione [...]?».

¹⁹ GIULIO FERRONI, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma-Bari, Laterza 2010, p. 79.

²⁰ Cfr. MATILDE QUARTI (a cura di), «*Uso il lavoro per scrivere dell'Italia?*». *Giorgio Falco si racconta*, «il Libraio», 15 novembre 2017, url <http://www.illibraio.it/news/dautore/giorgio-falco-intervista-685704/> (consultato il 16 maggio 2021).

²¹ Cfr. ID., *Mondo macello*, in «il Maleppoggio. Storie di lavori», 1 (2006), url <http://web.archive.org/web/20080623065158/http://www.ilmaleppoggio.it/or/articolo05.php> (consultato il 16 maggio 2021).

²² Si noti che anche il «noi» che narra alcune pagine di *La gemella H* è stato definito «anonimo [...] una voce la cui natura non è semplice definire». Cfr. FILIPPO PENNACCHIO, *Le vite degli altri. Sulla Gemella H di Giorgio Falco*, in ID., *Eccessi d'autore. Retoriche della voce nel romanzo italiano di oggi*, Milano-Udine, Mimesis Edizioni 2020, pp. 141-160, p. 154.

²³ Cfr. GIORGIO FALCO, *Liberazione di una superficie*, coll. «Diritti senza rovesci» n. 5. *Immigrazione*, Roma, INAIL - Direzione centrale comunicazione 2007, url <https://www.inail.it/cs/internet/docs/alg-giorgio-falco-liberazione-di-una-superficie.pdf> (consultato il 16 maggio 2021).

rico. Avere cognizione della soglia frastagliata oltre la quale comincia il cliché linguistico, a ogni modo, significa poter sconfinare espressivamente: nessun racconto dell'antologia è pluridiscorsivo come *MM*; nessuno ospita, straniate da elementi contestuali, altrettante voci e sintagmi prefabbricati (cfr. § 3.2). Di qui una serie di conseguenze, formali e non, che isolano il racconto nell'antologia (da cui peraltro si discosta per un'assiologia più radicale e meno legata a contingenze storiche definite; cfr. § 3.2): sintassi amplissima, assenza di luoghi reali, assenza di personaggi, assenza di trama, assenza di sviluppo logico-razionale, coesione data dal simbolo, simbolo mobile e stratificato.

Come si diceva, in Falco il gesto politico si colloca nello stile oltre che nell'ostensione di un contenuto: sotto questo aspetto, *LS* si distanzia da quasi tutti i racconti inclusi in *LdM*. Altri elementi distintivi sono ciò che proporrò di chiamare *genericità controllata dei luoghi* (cfr. §§ 4; 5), nonché la ritardata apparizione di un protagonista scarsamente caratterizzato, senza un nome proprio, la cui condizione sottoproletaria appare irrimediabile.²⁴ In un'antologia (*LdM*) che espone la propria matrice reale, i cui testi sono tendenzialmente concordi nel conferire agevole leggibilità al dettato, Falco pubblica dunque un racconto ad alta densità simbolica, cui si associa una tessitura stilistica impegnativa (per astrazione e senso spesso figurato del lessico chiave), con una diegesi discontinua, in cui una pluralità di espedienti retorici impedisce di identificare univocamente un qualsiasi luogo reale (tornerò su tutti questi punti nel § 4).

In entrambi i racconti la complicazione è insomma un fattore cruciale di differenziazione dal macrotesto. Io vorrei coglierne la natura e provare a spiegarla: a questo sono dedicati i prossimi paragrafi.

3 UNA LETTURA DI *MONDO MACELLO*

La lettura di *MM* sarà divisa in due momenti: nel primo indagherò la natura del «noi» che narra il racconto; nel secondo ne assegnerò l'assiologia. In entrambi i casi procederò attraverso la selezione, il commento e l'interpretazione di dati formali. Ove opportuno, utilizzerò strumenti già elaborati dalla critica (cfr., nel § 3.2, la nozione di *sintagma astraente*).

3.1 CHI NARRA *MONDO MACELLO*?

Per definire la natura del «noi» narrante bisognerà indugiare sulle discontinuità di questo breve racconto. Da zone distinte è infatti possibile isolare dati la cui compresenza è problematica: a chi, a cosa si potrebbero mai attribuire contemporaneamente frasi come «Il nostro bovino entra nel nostro box zincato» (*MM* 141) e «[Noi] siamo i professionisti dello spettacolo aperti a ogni contributo sul terreno della cultura» (*MM* 147)?

In questa lettura distinguerò dunque due «fasi», due sensi diversi in cui viene impiegato il «noi» narrante. Li enuncio qui apoditticamente: uno,

²⁴ Il protagonista di *Liberazione di una superficie*, bracciante e poi muratore, «se fosse rimasto dove è nato, avrebbe trovato lavoro, magari nello stabilimento di una grande azienda che da poco ha inaugurato un centro produttivo», cfr. G. FALCO, *Liberazione di una superficie* (2009), cit., p. 49. Si considerino anche alcuni sintagmi cassati dalla prima redazione, realizzati in indiretto libero: «l'industria dei campi», «la fabbrica di terra», cfr. ID., *Liberazione di una superficie* (2007), cit., p. 10.

iniziale, in cui esso coincide con l'impersonale spirito corporativo che caratterizza ogni azienda attiva in un determinato settore di mercato (in questo caso, il mercato della carne); uno, conclusivo, in cui il «noi» si configura come plurale *maiestatis* dell'economia capitalistica in tempo di globalizzazione.

In quest'ultimo caso individuo un procedimento isolato nell'opera di Falco, che definirò come il tentativo di passare dalla *langue* alla *parole* del capitale, personificato e posto in condizione di prendere direttamente la parola. In che modo e con quali presupposti ciò avvenga, lo illustrerò cercando di fondare su opportuni rilievi le inferenze cui sono giunto.

Procedo dunque lungo l'intreccio di *MM*.

Nei primi quattro paragrafi del racconto (*MM* 141-143), il mondo-macello coincide con la macellazione industriale: alla descrizione della procedura automatizzata, relegata nel primo paragrafo, segue l'affresco tripartito del modello economico in cui opera il «noi» narrante (offerta; capitale sociale e sua amministrazione; target commerciale):

[Noi] assicuriamo una totale copertura per tutto ciò che concerne il mondo macello [...] | Il nostro capitale sociale è di 10.000.000 di euro, ripartiamo gli utili e le perdite tra i soci [...] | Il nostro consumatore vive mediamente settantasette anni [...].²⁵

Fin qui, il «noi» narrante coincide con l'impersonale spirito corporativo che caratterizza ogni impresa attiva nel mercato della carne. Un'azienda definita, infatti, non affiora mai, e i dati precisi appaiono stereotipici («10.000.000 di euro»). Ma che si stia parlando di un ben circoscritto settore di mercato è indubbio: ogni referente, dal «bovino» da macellare al «consumatore» di riferimento, è introdotto dal possessivo «nostro» ed è contenuto nella sfera economico-semanticamente del mercato della carne; l'unico verbo flesso alla prima persona plurale compendia l'intera filiera produttiva («Noi [...] produciamo»).

Tale è la «fase uno» del «noi» narrante, che presto evolve in direzione di un maggiore disordine. Nel prosieguo di *MM*, infatti, gli attributi dei primi quattro paragrafi non vengono ricondotti a un'individualità, cioè a un'azienda, univoca e distinta da quelle di cui potrebbe ergersi a paradigma: sono piuttosto i confini del mercato della carne a essere erosi e poi oltrepassati. Anche questo avviene però con una certa gradualità.

Innanzitutto, uno spostamento semantico coinvolge il lemma «macello», che per un lungo paragrafo (*MM* 143-145) designa non più la sede della macellazione industriale, bensì gli edifici, ormai dismessi, in cui aveva luogo quella tradizionale. Si ha quindi un amplissimo catalogo delle destinazioni d'uso di questi spazi:

Noi assicuriamo il mantenimento della grande tradizione italiana nel mondo macello, la continuità con la civiltà contadina scomparsa ma rivitalizzata [...] [gli] ex macelli sono aree abbandonate [...] sono muri diroccati [...] sono spazi polifunzionali [...] sono porzioni adibite a centri psichiatrici [...] sono spazi amplificati per concerti [...].²⁶

²⁵ ID., *Mondo macello* (2009), cit., pp. 142-143.

²⁶ Ivi, pp. 144-145.

Nel passo appena riportato sottolineo due traiettorie di allontanamento dalla “fase uno” sopra delineata: il «noi» dichiara azioni già meno univocamente riferibili al mercato della carne (p.e. «assicuriamo il mantenimento della grande tradizione italiana»); vengono inanellati referenti sovrabbondanti rispetto alla sfera economico-semantica del mercato della carne, sebbene ancora col pretesto di una narrazione che passa alla terza persona per illustrare ciò che gli ex macelli «sono» nell’Italia contemporanea (*MM* 143-145).

Alla “fase due”, relegata nell’ultimo paragrafo, si giunge tramite uno slittamento. All’interno di un breve passaggio connettivo, infatti, «[...] la gestione informatizzata della carne» (*MM* 145) viene ridimensionata e svuotata di preminenza rispetto alle attività del «noi» narrante: «Anche noi non potremmo vivere soltanto con la gestione programmata della morte, il mondo macello non è certamente il nostro core business» (*MM* 146).

Significativo, in questo paragrafo (*MM* 145-146), l’affiorare del tema della morte, ricorrente nelle prime e nelle ultime righe di *MM*. Il tema compare inizialmente come tabù linguistico osservato anche dal noi narrante («La parola *morte* non esiste [...] siamo autorizzati [a usare eufemismi] dal linguaggio quotidiano collettivo» *MM* 141); poi come fenomeno la cui potenziale traumaticità è prevenuta tramite un dislocamento nello spazio («[...] trasferiamo la morte lontano dai soporiferi centri storici» *MM* 146); infine – dopo una sostanziale mutazione nella natura del noi narrante (cfr. *infra*) – come fatto naturale di nuovo nominabile direttamente («[...] la silenziosa dignità del balletto di un pesce quando muore» *MM* 148). Insomma: lungo l’intreccio di *MM* si registra una progressiva dicibilità della morte. Tornerò sulla questione tra qualche capoverso.

Ora ricapitolò: in *MM* si registra un progressivo accrescimento del contenuto assegnabile al «noi» narrante. Esso è articolato in questi passaggi: (I, *MM* 141-143) il «noi» è da riferirsi alle aziende che operano nel mercato della carne; (II, *MM* 143-145) il «noi» scompare durante un lungo elenco in terza persona, il quale contiene referenti ed è introdotto da asserzioni che non necessariamente afferiscono al mercato della carne; (III, *MM* 145-146) alle soglie dell’ultimo paragrafo, il «noi» dichiara di non avere la propria centralità nel mercato della carne.

Nell’ultimo paragrafo la divaricazione è completa (IV, *MM* 146-148): il «noi» si lega sintatticamente a referenti non relegabili nella sfera economico-semantica del mercato della carne. Ciò è chiaro già osservando l’*incipit* («noi siamo mercati ortofrutticoli»), ma trova conferma definitiva in questo passaggio:

Il nostro consumatore deve solo pensare a vivere tranquillamente e svagarsi perché noi vegliamo sempre su di lui e gli prepariamo la bistecca, lo stipendio, il finanziamento agevolato [...] il corso d’inglese [...] il volo economico [...].²⁷

E tuttavia non è questo l’aspetto più significativo della “fase due”. Certo, la parola «macello» sfugge qui alle proprie connotazioni precedenti (macellazione industriale; insieme di luoghi storicamente deputati alla macellazione tradizionale) per diventare immagine paradigmatica del consumismo; ma qualcosa di simile avveniva già in *PC* con le aziende di telefonia (cfr. § 5). Per

²⁷ Ivi, p. 147.

cogliere l'eccezionalità dell'ultimo paragrafo occorre avvicinarsi maggiormente al testo. Noto così due aspetti: la postura auto-dichiarativa e l'impiego di cliché linguistici.

La postura auto-dichiarativa è inedita e conseguita dal «Noi siamo [...]» che apre il paragrafo: qui, per la prima volta, il «[...] possente pronome personale»²⁸ che conduce la narrazione pronuncia una parola auto-riferita, svelando la propria essenza anziché dichiarare una propria azione (si confrontino i precedenti «[Noi] produciamo» *MM* 142; «[Noi] assicuriamo» *MM* 143; «[Noi] offriamo» *MM* 145).

L'impiego di cliché linguistici riguarda l'amplessissima varietà dei referenti che eccedono la macellazione industriale: essi vengono realizzati tramite sintagmi preconfezionati, presi di peso dalla lingua tecnico-burocratica²⁹ (o, per ricavare una formula da *MM*, dal «[...] linguaggio quotidiano collettivo» *MM* 141) e retti dal «[Noi] siamo» ribattuto anaforicamente:

[Noi siamo] un forte know-how in settori a tecnologia avanzata [...] innovative realtà espositive [...] offerta di servizi centrati su una proposta formativa strutturata [...] azioni responsabili di valore aggiunto caratterizzate dai sicuri profili dell'efficacia [...] bisogni emergenti che si basano sulla solidità della tradizione [...] un servizio privato strategico di pubblico interesse [...] un contesto creativo che favorisce la contaminazione per realtà professionali di respiro internazionale [...] le tensioni ideali che permeano la società civile.³⁰

Osservando questi due aspetti, interpreto il «noi» narrante nella sua seconda e definitiva configurazione. Lo leggo come un plurale *maiestatis* dell'economia capitalistica: relegato a un ambito ben circoscritto di afferenza quando *fa* qualcosa; inclusivo dei referenti più diversi quando dichiara ciò che *è*.³¹

Il fatto, poi, che al momento di definire e perimetrare la propria essenza, prima di distendere la sintassi (cfr. *infra*), il «noi» si serva largamente di cliché linguistici provenienti dalla lingua tecnico-burocratica, mi fa scorgere nell'ultimo paragrafo un coraggioso tentativo di passare dalla *langue* alla *parole* del capitale – cioè uno sforzo mimetico verso un pronome il cui contenuto, dopo una progressiva divaricazione, si è infine stabilizzato. A ben guardare, però, si tratta di uno sforzo mimetico atipico, più immaginativo che imita-

²⁸ MORENA MARSILIO, *Un alfabetiere per la gemella*, «laletteraturaenoi», 25 novembre 2016, url <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/586-un-alfabetiere-per-la-gemella.html> (consultato il 16 maggio 2021).

²⁹ Si tratta, nell'opera di Falco (l'espressione viene da GIORGIO FALCO, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi 2017, p. 11), della lingua prodotta dal modo di produzione capitalistico lungo i suoi ramificati rapporti di forza, volta per volta ricavata dalla pubblicità, dall'amministrazione, dal giornalismo o dalla politica (cfr. almeno ID., *Pausa Caffè*, Milano, Sironi 2004, pp. 298-301, 322-343; ID., *Sottofondo italiano*, Roma-Bari, Laterza 2015, p. 53). Per riflessioni esplicite su questa lingua cfr. invece ID., *La gemella H*, Torino, Einaudi 2014, pp. 14, 273; ID., *Sottofondo italiano*, cit., pp. 64-74 *passim*; ID., *L'ubicazione del bene*, Torino, Einaudi 2009, pp. 117-118 («tre minuti», già in ID., *Pausa caffè*, cit., p. 28 e ancora in ID., *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi 2020, pp. 135-143).

³⁰ ID., *Mondo macello* (2009), cit., pp. 146-147.

³¹ Questa formula vale alla lettera per *Mondo Macello*, dove l'opposizione trova codificazione semantica. Per un confronto col precedente riscontrabile in ID., *Pausa caffè*, cit., pp. 180-186, cfr. § 5.

tivo: Falco sceglie di *lasciar parlare* qualcuno o qualcosa che non esiste in natura, né nella tradizione letteraria, né nei segni precedenti di questo testo. Da dove viene, allora, la lingua impiegata?

Il fatto è che il discorso del capitale, in quanto discorso, non esiste: se ne può cogliere (nei cliché linguistici che ho riportato) solo il lessico, cioè un sistema puramente oppositivo di lemmi. Sconfinare al di qua di questi lemmi, ricostruire (e quindi ipotizzare) il discorso da cui essi sono espunti, è un gesto squisitamente creativo. Esso consente di dar luogo al paradosso di una “soggettività economica”: un fenomeno intersoggettivo di cui – a partire dai cliché linguistici più impersonali – diventa possibile ascoltare la voce. La mia idea è insomma che, sul finire di *MM*, Falco raccolga gli *onomata* del capitale in tempo di globalizzazione non per realizzarne un’ostensione entropica, bensì per legarli in un’ipotesi di *logos* emanato dal capitale stesso. L’entità che qui prende la parola (leggi: l’economia capitalistica) emerge man mano che se ne recupera, e poi inventa, la lingua: la personificazione è implicita e si rivela solo nella soggettività che determinati enunciati presuppongono.

In seguito, dopo il campionario di cliché linguistici, dopo il passaggio già riportato in cui il «noi» dichiara di «[...] veglia[re]» sui propri consumatori, la sintassi si fa più distesa, e la postura auto-dichiarativa viene portata alle estreme conseguenze recidendo il legame col consumatore («Noi fuggiamo dai liquami dei pensieri, ci rifugiamo sulle barche [...] ci commuoviamo [...]» *MM* 148).

La distensione della sintassi culmina nella chiusa: «[...] la silenziosa dignità del balletto di un pesce quando muore» (*MM* 148). Questa sopraggiunta dicibilità della morte (negata nell’*incipit* e a *MM* 145-146; cfr. *supra*) la interpreto come una diretta conseguenza della postura auto-dichiarativa appena assunta dal noi narrante: poiché a relazionarsi con la morte senza mediazioni né filtri separativi è solo il sistema economico (e non, per esempio, gli individui o le relazioni che esso contribuisce a determinare), la morte può essere nominata direttamente solo quando il modo di produzione parla per se stesso. Finché a parlare è un qualsiasi settore produttivo circoscritto, infatti, l’incombenza (fisica o verbale) della morte è rimossa: tale rimozione è solidale con l’ottimizzazione del profitto – cioè con un orizzonte dal quale, avendo reciso il legame coi consumatori, nelle ultimissime righe di *MM* il noi narrante si è ormai distaccato.

Nel complesso, il finale di *MM* contiene una soluzione ambiziosa e affascinante, ma di non immediata comprensibilità: come ho accennato nel § 2, a una prima lettura in questo racconto è difficile scorgere altro che una piana ed entropica referenzialità. La forma che ho descritto, a ogni modo, permette di leggere con maggiore continuità il passaggio da *PC* a *UB*, e segna uno snodo importante nell’opera di Falco, pur se di segno opposto rispetto alla strada intrapresa almeno fino a *IdS* (cfr. § 5).

3.2 A CHI APPARTIENE L’ASSIOLOGIA DI *MONDO MACELLO*?

Nel paragrafo precedente ho distinto due diverse “fasi” del «noi» narrante. Ora verificherò se e quanto la soggettività mobile di quel «noi» costituisca un’istanza ordinatrice rispetto alle connotazioni presenti nel dettato. Per evitare la petizione di principio, tuttavia, occorrerà innanzitutto cogliere l’assioologia di *MM*.

Concluderò, alla fine, che non sempre Falco realizza una mimesi totale nei confronti del «noi» narrante: alcune connotazioni si spiegano solo se riportate a una funzione-autore molto critica rispetto al modello economico cui pure, in modo intermittente, lascia la parola.

Cogliere l'assiologia di *MM* è complicato per diversi motivi – su tutti, l'assenza di trama, l'assenza di personaggi, l'assenza di andamento saggistico e sviluppo argomentativo, la preminenza quasi assoluta dell'elenco sulla narrazione, la contraddittorietà dei momenti più assertivi. Essa va cercata nello stile: se infatti – come è stato notato – in *GH* «A fungere da collante [tra punti di vista e regimi narrativi mai del tutto amalgamati] sembra essere anzitutto lo stile dell'autore»,³² in *MM* la dimensione stilistica costituisce il principale, anzi quasi il solo asse lungo cui è costruito il racconto.

Per definire l'assiologia di *MM* ho dunque scelto di mappare una costante stilistica di Giorgio Falco individuata qualche anno fa da Davide Colussi,³³ molto rappresentata in *MM* e particolarmente adatta al mio scopo. Si tratta dei «[...] sintagm[i] astraent[i]», un procedimento che isola la caratteristica più peculiare di un referente veicolando nel testo un'assiologia. La designazione di tale essenza è infatti tutt'altro che neutra: essa presuppone una scelta assiologica, implica la connotazione morale del dettato, ed è da riportarsi a una prospettiva ordinatrice.

Più precisamente, i sintagmi astraenti veicolano una rappresentazione «[...] francamente soggettiva, dominata dall'impiego di sostantivi dotati di valore semantico distanziante o astratto».³⁴ La rappresentazione soggettiva, in ragione della parzialità veicolata, si carica di un «[...] valore conoscitivo»³⁵ che, in questo caso, coinciderà sempre col disvelamento dell'essenza di un oggetto attraverso «[...] l'isolamento di una qualità o un tratto semantico».³⁶

Nel saggio di Colussi viene formalizzata un'ampia casistica sintattica e semantica in cui il sintagma astraente trova realizzazione. Io utilizzerò solo il caso più importante e frequente in *MM*: intenderò cioè un «modulo» in cui «[...] un sintagma preposizionale [...] predisporre in posizione di testa un nome astratto [...] e in posizione di specificatore un elemento che funge da genitivo soggettivo».³⁷ Esempio: «La muscolatura degli alberi» (*GH* 8), dove il punto di vista di un mutilato di guerra realizza l'antropomorfizzazione del mondo vegetale, veicolata dall'isolamento, negli alberi, di una caratteristica fisica umana resa attraverso un sostantivo astratto.

Questi «moduli» astraenti sono estremamente numerosi in *MM*, e distribuiti in ogni paragrafo. La mia tesi è che, tramite la loro mappatura, si possa cogliere l'assiologia del racconto in modo economico e saldamente ancorato alla forma testuale.

In particolare, distinguo quanto segue:

³² F. PENNACCHIO, *Le vite degli altri*, cit., p. 158.

³³ Cfr. DAVIDE COLUSSI, *Una costante stilistica di Giorgio Falco*, in «il Verri», LX, 62 (2016), pp. 53-62.

³⁴ Ivi, p. 55.

³⁵ Ivi, p. 61.

³⁶ Ivi, p. 61.

³⁷ Ivi, p. 55.

(I) Una doppia serie di sintagmi astranti connota in senso morale il paesaggio: la prima quello occidentale urbano e globalizzato («l'emigrazione di una fabbrica» *MM* 141; «l'allargamento delle città» *MM* 143; «la prigionia asfaltata della circolarità planetaria» *MM* 146); la seconda quello planetario e naturale («fragilità delle montagne»; «tepore terminale dei ghiacciai» *MM* 148).

(II) Un'altra serie contamina la meccanizzazione col campo metaforico del corpo umano inibito da una disfunzione o da un dolore («il movimento catarroso dei nastri trasportatori» *MM* 142; «striduli lamenti di rotelle» *MM* 145).

(III) Una serie ulteriore fornisce alcuni esempi della lingua tecnico-burocratica, «una retorica che è puro strumento al servizio del discorso proprio dell'ideologia dominante». ³⁸ Gli elementi di questa serie, tutti introdotti da un significativo «noi assicuriamo» (*MM* 143), si caratterizzano per l'inconsistenza referenziale, veicolata dalla scarsa densità semantica del secondo termine del sintagma («miglioramento degli impianti [...] incremento dei servizi» *MM* 143; «le infinite possibilità di un'umanità allo sbando ma non sconfitta»; «una nuova frontiera di sonorità intriganti»; «il senso abitativo del reale» *MM* 144).

(IV) Una serie successiva descrive la vita delle persone che il «noi» narrante definisce «nostr[i] consumator[i]» ³⁹ tramite connotazione morale («prigionie dei seggioloni»; «esalazioni delle prime case di nuova costruzione, dei battesimi, delle comunioni» *MM* 143; «l'opaca voracità dei bagagliai»; «la vitalità e la gioia degli acquisti» *MM* 145) o ironica mimesi stilistica («il paradiso terrestre della pasta fatta in casa» *MM* 145).

(V) Un'ultima serie coincide con un unico sintagma astrante dove il secondo termine è serializzato («[gli ex-macelli sono] inaugurati alla presenza di sindaci [...] assessori [...] giornalisti [...] fotografi [...] pensionati [...] ex maestre» *MM* 145). Il primo termine («presenza»), cui attribuisco valore antifrastico, è il luogo in cui affiora «una vita serializzata, dall'individualità totalmente evaporata, il grado zero del personaggio». ⁴⁰ Gli ex-macelli di *MM* sono luoghi genericamente italiani, senza individualità riconoscibili: così pure le figure umane che ne testimoniano e certificano il rinnovamento. Per quest'ultime la riduzione a «grado zero del personaggio», che fino a *UB Falco* tende a realizzare cogliendo la serialità di luoghi ed esperienze, è conseguita riducendo l'individuo alla propria dignità sociale. ⁴¹

Vengo ora all'interpretazione.

³⁸ PAOLO ZUBLENA, *Un imperfetto indicativo, ovvero il fondo ideologico della lingua*. Sottofondo italiano di *Giorgio Falco*, in «il Verri», LX, 62 (2016), pp. 5-16, p. 14.

³⁹ Sulla funzione metonimica che Falco tende consapevolmente ad assegnare a dati esteriori nella costruzione di un personaggio cfr. M. QUARTI (a cura di), «*Uno il lavoro per scrivere dell'Italia*», cit.: «Se [il personaggio] porta una cipolla da casa per togliere il ghiaccio dal parabrezza di un autobus, alle quattro di mattina, del 7 dicembre 1956, credo che quel gesto definisca il personaggio più di tanti psicologismi, più di tanti *pensava e diceva*».

⁴⁰ CARLO TIRINANZI DE MEDICI, *L'amore al tempo dei licenziamenti dei metalmeccanici. Dal precariato come tema letterario all'esistenza precaria*, in «Costellazioni», IV, 12 (2020), pp. 15-25, p. 24.

⁴¹ Nell'archeologia sul concetto di «dignità», Agamben riscontra sul piano storico e diacronico una situazione realizzata in sincronia in *Mondo macello*: «la dignità si emancipa dal suo portatore e diventa una persona fittizia», cfr. GIORGIO AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Torino, Bollati Boringhieri 1998, p. 60.

Se il sintagma astrae denota l'essenza di un determinato referente, dalle serie sopra riportate si deduce che l'essenza della fabbrica è l'emigrare, della città l'allargarsi,⁴² della globalizzazione («circolarità planetaria») i risvolti carcerari evocati dall'asfalto, delle montagne la fragilità, dei ghiacciai la prossimità allo scioglimento («tepore terminale») (I); della meccanizzazione il ricordare metaforicamente una disfunzione del corpo umano (II); della lingua tecnico-burocratica l'affidarsi alla retorica del miglioramento e del nuovo (III); del consumismo la voracità spesa in una griglia carceraria (IV); del rinnovarsi degli ex-macelli il procedere in modo impersonale, tramite autorità e testimoni ridotti a vuote, sostituibili «presenz[e]» (V).

Se, però, l'essenza di un referente è tale in base al punto di vista che informa un determinato sintagma astrae, non tutto qui appare riconducibile alla soggettività ordinatrice del «noi» narrante; gli possono essere riferite parzialmente le serie (I) e (IV), e integralmente le serie (III) e (V), ma il resto va ricondotto ad almeno un'altra prospettiva. Identifico tale seconda prospettiva nella funzione-autore implicita nel testo, latrice di istanze critiche rispetto al mondo-macello.

Un paradigma della compresenza delle due prospettive è ben visibile nel primo segmento della serie (I): al «noi» narrante si possono ricondurre l'«emigrazione» come essenza di una fabbrica e l'«allargamento» come essenza di una città; ma non, evidentemente, la «prigionia asfaltata» come essenza della globalizzazione, considerando peraltro che la parola «prigionia» torna vicino a «seggolini» (*MM* 143) e poi in *SI* 3 («Il sottofondo commerciale così invasivo da non farci sentire il destino comune, il senso di prigionia»), a suggerire come ogni orizzonte fruibile dal consumatore, dal globo all'infanzia, abbia una profonda identità carceraria.

Il «noi» narrante, quale che sia la sua configurazione, prende più volte la parola, ma non ogni luogo di *MM* è caratterizzato da una totale mimesi nei suoi confronti – nei confronti, cioè, dell'entità di cui *MM* sarebbe una verbalizzazione fluviatile. Quando la mimesi è parziale o intermittente, l'assiologia del testo va riferita a una funzione-autore implicita ma facilmente raffrontabile con altri luoghi dell'opera di Falco. Tornerò sulla questione nelle conclusioni.

4 UNA LETTURA DI *LIBERAZIONE DI UNA SUPERFICIE*

La matrice reale di *LS* è consapevolmente occultata e trascesa da Falco attraverso ciò che chiamerò *genericità controllata dei luoghi*, nonché attraverso la non-assegnazione di un nome proprio al protagonista. Qualcosa di analogo avviene in *FO* II, dove si ostenta la sostituzione del nome storico del personaggio principale con una distanziante etichetta in minuscolo («cugino padrone»). La funzione di queste «astrazion[i]» è illustrata da Falco stesso in una recente intervista radiofonica (riporto le parti che, riferite a *FO*, possono essere estese a *LS*):

⁴² Sulla speculazione edilizia in Falco e altri scrittori cfr. EMANUELE ZINATO, MORENA MARSILIO e ALESSANDRA GRANDELIS, *La dicibilità dei luoghi. Ipotesi e prospettive di ricerca sulle rappresentazioni narrative dello spazio negli anni zero (Lagioia, Falco, Sarchi)*, in *Proposte per il nostro millennio. La letteratura italiana tra postmodernismo e globalizzazione*, a cura di ESIN GÖREN, CRISTIANO BEDIN e DENİZ DİLŞAD KARAFİL, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sağlık 2016, pp. 127-150, p. 129.

Per fare quell'astrazione necessaria affinché la letteratura diventi qualcos'altro e non sia schiacciata sul mero fatto di cronaca [...] era necessario dare questo nome-non-nome, mettere una maschera semantica alla persona realmente esistita [...] Siamo quasi al di sotto della soglia di personaggio.⁴³

Dalla prima redazione di *LS*⁴⁴ citerò solo le varianti significative: non vi farò riferimento quando non giudicherò sostanziali gli aggiustamenti stilistici, la cui pervasiva e copiosa distribuzione, tuttavia, va segnalata (ma si tratta soprattutto di tagli nelle digressioni e di riformulazioni brachilogiche).

Per proporre la nozione di *genericità controllata dei luoghi*, comincio accostando le ambientazioni di *LS* a Cortesforza, il luogo d'invenzione in cui è ambientato *UB*. In entrambi i casi si può dire che Falco, prima di «fotografare» una certa condizione umana, ha dovuto «[Inventare] un tempo e uno spazio»,⁴⁵ ma le invenzioni di *UB* e di *LS* sono di segno opposto: Cortesforza è un luogo inventato benché precisamente collocabile;⁴⁶ i luoghi di *LS* sono reali⁴⁷ benché non collocabili univocamente. Entrambi questi spazi passano per modalità enunciative che ne plasmano, e al tempo stesso ne controllano espressivamente, la genericità: «Cortesforza è qualsiasi luogo» (*UB* 102) dell'*hinterland* pur distando «[...] diciotto chilometri da Milano lungo la direttrice del Naviglio Grande»; i luoghi di *LS* sono indeterminati, eppure l'itinerario del protagonista, un lavoratore straniero, si può ricostruire con un margine di errore contenuto: dalla Puglia o dalla Calabria o dalla Campania a Milano o Torino, quindi in un capoluogo alpino⁴⁸ – il fatto è che Falco non dice “Puglia” né “Calabria” né “Campania”: parla di campi di pomodori, di vita comune dei braccianti; non dice quale litorale costeggi il treno: parla del sole che «piomba sul mare» da chissà quale direzione, a chissà quale ora; non dice “Milano” né “Torino”: parla della presenza di una metropolitana. Nella stesura definitiva (cfr. nota precedente), dunque, la partenza si situa in “qualsiasi luogo” del Meridione, il viaggio si svolge in prossimità di “qualsiasi costa” italiana, il protagonista giunge in “qualsiasi capoluogo” norditaliano di montagna; non a caso, la sola cosa a scorgersi chiaramente sull'unica mappa del racconto è il pallino rosso che ricorda: «Voi siete qui» (*LS* 49). Su questa *genericità controllata*, in ragione della sua permeanza ed esposizione, bisogna interrogarsi.

⁴³ Cfr. LIVIO PARTITI (a cura di), *Giorgio Falco. Flashover*, «Spotify», 17 gennaio 2021, url <http://open.spotify.com/episode/6Gbuyp7EFDQILFr8ZILIMV?si=FdNcWhVfQCijsZzMGVYVeQ> (consultato il 16 maggio 2021).

⁴⁴ Cfr. G. FALCO, *Liberazione di una superficie* (2007), cit.

⁴⁵ ANDREA CORTELLESA (a cura di), *Narratori degli anni zero*, Roma, Ponte Sisto 2011, p. 366.

⁴⁶ Cfr. ID., *Epica e fotografia. Giorgio Falco con Sabrina Ragucci*, in *Etica e Fotografia. Potere, ideologia, violenza dell'immagine fotografica*, atti del convegno di Roma, Università «La Sapienza», 14 novembre 2014, a cura di RAFFAELLA PERNA e ILARIA SCHIAFFINI, Roma, DeriveApprodi 2015, pp. 127-148, p. 129.

⁴⁷ Cfr. V. ROSI, *Postfazione*, cit., p. 119.

⁴⁸ Non così nella prima redazione, dove è riconoscibile Aosta: «davanti a un cantiere, un gruppo di uomini discute in una lingua strana, a metà tra il francese e l'italiano». Cfr. G. FALCO, *Liberazione di una superficie* (2007), cit., p. 14.

Innanzitutto, essa è una scelta mimetica, un riverbero dell'individualità del protagonista, per il quale l'italiano è una «[...] lingua nemica»⁴⁹ (LS 47). Il protagonista sembra avere una cognizione così rarefatta della geografia da ridurre il paesaggio a sommatoria di elementi senza valore posizionale, intercambiabili,⁵⁰ tra i quali tanto vale scegliere quelli che più si confanno all'umore o alla coazione irreflessiva e pulsionale del momento («[Vuole andare su] una montagna, non importa quale» LS 48).

Allo stesso tempo, si tratta di un dispositivo retorico già notato in *UB*, ma che qui i scopre essere precedente: «[...] rappresentare una condizione umana attraverso il luogo nella quale è ospitata».⁵¹ In *LS* questo dispositivo alterna esiti di non immediata lettura, che affronterò tra poco, a esiti più semplici e netti, come la montagna «più bassa e vicina» in luogo di quella «più alta e lontana» (LS 48), o come l'acqua cercata invano in un momento di sete.

Il protagonista di *LS* è un bracciante che diventa muratore per un giorno, dopo un viaggio di mille chilometri compiuto alla cieca per insofferenza. Egli disegna nello spazio due traiettorie successive e ben distinte, la cui connessione è rimarcata dalla ricorrenza del lessema «veglia» (LS 46, 50): la prima Sud-Nord, parallela al terreno e autodeterminata, che non buca e anzi stringe le maglie del para-schiavismo (a Sud «[Lui] era sceso dal treno senza fretta [...] in attesa di qualcuno che dicesse vieni a lavorare» LS 47; in montagna «Davanti a un cantiere [...] chiede se può lavorare» LS 49); la seconda basso-alto, perpendicolare al terreno e comandata dal capocantiere, che porta il personaggio dalla «piccola certezza» delle fondamenta alla «promessa» del tetto non ancora costruito, dove hanno luogo un'epifania e una contrazione temporale («[...] per un momento la montagna appare, poco oltre il vetro che ancora non esiste» LS 50).

Queste due traiettorie sono in verità segmentabili in più fasi; a ciascuna fase corrisponde un diverso assetto del legame tra la condizione umana del personaggio e i luoghi che egli attraversa.

Per circa un terzo del racconto, per esempio, il protagonista semplicemente non c'è, diluito sul piano fisico come su quello sintattico nella collettività dei braccianti. La sua individualità si palesa a ridosso del gesto drastico di «[...] sistema[re] la propria esistenza dentro lo zainetto» e andare via: prima di tale gesto non si dà un luogo che non sia collettivo (auto, chiese, campi, dormitori), e difatti non c'è modo di osservare una soggettività ancora indegna di un pronome distinto da «loro»; dalla partenza in poi non si dà un luogo che non sia non-luogo (bordo della Statale, bar ignoti, interno ed esterno di stazione), e osserviamo la scissione asimmetrica dei pronomi nell'opposizione «lui» / «loro», con successivo mantenimento della soggettività isolata.

⁴⁹ Nella prima redazione, forse smorzando la portata del sintagma, la metafora è realizzata: «[l'italiano è una lingua nemica] da cui si difendeva con un piccolo dizionario» (Ivi, p. 9).

⁵⁰ Una conferma dalla prima redazione: «lui deve decidere dove andare. Non sa dove sia la montagna, di certo a nord, ma nord dove?» (Ivi, p. 12).

⁵¹ FRANCO TOMASI, *Immagini della megalopoli padana ne L'ubicazione del bene di Giorgio Falco, in La geografia del racconto. Sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di DAVIDE PAPOTTI e FRANCO TOMASI, Bruxelles, Peter Lang 2014, pp. 91-112, p. 92.

Ci sono discontinuità ulteriori: il pronome «lui» si annulla nel sonno durante il tempo sospeso del viaggio in treno,⁵² quando la superficie del mare sparisce nella luce del sole, per poi regredire a sotto-individuo nel cantiere in cui «nessuno è un muratore», e dove ognuno si esaurisce nello sforzo estemporaneo di essere, cioè fare, qualcosa che non è, cioè non sa fare (se non macchinosamente, con sforzo da automa): in questa collocazione finale, là dove a parlare «[...] la lingua delle mansioni e delle piccole incomprensioni quotidiane» (*LS* 50) sono «gli uomini» (e non più «gli altri», né un ipotetico «loro» in cui «lui» avrebbe potuto reintegrarsi a questa altezza), il protagonista appare sostituibile e prossimo all'indeterminatezza perché egli stesso già sostituisce qualcuno di indeterminato.

Certo, pure qui la «veglia» si attiva e il protagonista subisce un moto ascensionale di riscatto e affrancamento:

Eccolo preso dalla veglia [...] Il capo, al terzo piano del ponteggio, lo chiama, dice di salire. Lui parte dalla piccola certezza delle fondamenta e risale come una preghiera verso la promessa del tetto [...] per un momento la montagna appare, poco oltre il vetro che ancora non esiste.⁵³

Tuttavia, all'autodeterminazione istintiva è subentrato il comando-richiamo del capo, alla speranza l'allontanamento da una certezza. La seconda traiettoria rovescia, insomma, l'autodeterminazione e il senso di possibilità della prima: la montagna appare, ma solo quando il protagonista obbedisce al nuovo padrone.

Il titolo del racconto, “liberazione di una superficie”, è un sintagma astraeante (cfr. § 3.2) in cui «[...] si comprimono brachilogicamente rapporti logico-semantici che restano del tutto impliciti».⁵⁴ Poiché tale carattere implicito non si scioglie, poiché non è chiaro se i due termini del sintagma debbano essere intesi in senso letterale o figurato, il titolo si presta a più interpretazioni.⁵⁵ Tra queste, la più esaustiva mi sembra essere quella che vi scorge un'allusione al percorso del protagonista (da membro di un gruppo a individuo autodeterminato, e quindi a dipendente sostituibile), lungo il quale l'uomo provvisto di interiorità si riduce a pura superficie, poi «libera[ta]», sgombrata dalle graduali riduzioni del racconto.⁵⁶

Vengo dunque a un breve confronto con *PC*, che terrò presente nelle conclusioni.

⁵² Solo grazie alla cassatura dalla prima redazione di un riferimento a un altro passeggero («[dalla luce del sole ci si può difendere solo] con il sonno o con il mondo dei cruciverba, come fa una donna anziana davanti a lui». Cfr. G. FALCO, *Liberazione di una superficie* (2007), cit., p. 11) può qui valere un'osservazione precedentemente riferita all'interno di automobile: che esso sia per i personaggi di Falco «una sorta di “camera stagna” rispetto al mondo, luogo di isolamento e di distacco» da cui il mondo può però essere osservato. Cfr. E. ZINATO, M. MARSILIO e A. GRANDELIS, *La dicibilità dei luoghi*, cit., pp. 140-141.

⁵³ G. FALCO, *Liberazione di una superficie* (2009), cit., p. 50.

⁵⁴ D. COLUSSI, *Su una costante stilistica di Giorgio Falco*, cit., p. 55.

⁵⁵ Sul carattere polisemico dei titoli di Falco cfr. Ivi, pp. 53-54.

⁵⁶ Avvalorata questa impressione un passaggio cassato dalla prima redazione: «[mentre lui è in treno] gli altri già così lontani lavorano come al solito [...] Lui nel campo è già sostituito e finalmente adesso può dormire». G. FALCO, *Liberazione di una superficie* (2007), cit., p. 12.

In *PC* è stata notata la presenza di un rovesciamento epico che dà voce a una «coralità [...] capovolta», permettendo a una parossistica «frammentazione sociale» di parlare in coro al posto della «totalità tradizionale». ⁵⁷ Se *PC* è la fenomenologia di tale rovesciamento (la quarta di copertina paragona il libro a un «tavolo anatomico»), insieme discreto di monodie più che amalgama corale, ⁵⁸ *LS* può forse essere letto come la sua rappresentazione: «lui» è inizialmente celato in un gruppo coeso, denotato dal pronome «loro», le cui condizioni d'esistenza sono però insostenibili. L'apparizione di «lui» è la marca sintattico-grammaticale di questa sopravvenuta insostenibilità: l'individuo, in *LS*, è un prodotto del dolore che preme sulla collettività, sfaldandola.

Ciò emerge chiaramente dal confronto con la prima redazione. Si consideri anzitutto una variante (c.vi miei):

È possibile sopravvivere alla pressione che comprime e poi assoggetta ogni nuovo personaggio e lo rende sempre schiavo di qualcosa.⁵⁹
È possibile sopravvivere alla pressione che comprime e poi assoggetta e ci rende sempre schiavi di qualcosa.⁶⁰

Si consideri poi un'altra, analoga variante (c.vi miei):

Lui diventa personaggio una domenica mattina. Gli altri ancora dormono.⁶¹
Una domenica mattina, gli altri ancora dormono [...] Lui cambia le mutande.⁶²

Si consideri infine una singola cassatura dalla prima redazione: «È un nuovo personaggio».⁶³

Ne concludo che «Lui», con un atto di sia pur fumosa volontà, salta fuori dal gruppo in cui è inizialmente diluito. Tale atto, però, con gradualità e livelli mutevoli di consapevolezza, si rovescia nella riduzione dell'identità a pura sommatoria di funzioni, una superficie deformabile dinamicamente dai rapporti di forza cui si trova, volta per volta, per caso ineludibile più che per causa reversibile, a essere sottoposta.

5 CONCLUSIONI

⁵⁷ A. CORTELLESA, *Epica e fotografia*, cit., p. 128.

⁵⁸ Cfr. ALDO NOVE, *Un'epica pausa caffè tra guardie giurate e baristi innamorati*, in «Tuttolibri», 8 maggio 2004: «Se il liberismo estremo esalta l'individuo e le sue libertà, il lavoratore (il soggetto multiplo di *Pausa caffè*) è la pura exteriorità dell'individuo».

⁵⁹ G. FALCO, *Liberazione di una superficie* (2007), cit., p. 8.

⁶⁰ ID., *Liberazione di una superficie* (2009), cit., p. 46.

⁶¹ ID., *Liberazione di una superficie* (2007), cit., p. 9.

⁶² ID., *Liberazione di una superficie* (2009), cit., p. 47.

⁶³ ID., *Liberazione di una superficie* (2007), cit., p. 10.

Chiedendomi che posto abbiano questi due racconti, scritti tra *PC* e *UB*, nell'opera di Giorgio Falco, darò per buone le proposte interpretative avanzate al § 3 e al § 4.

In *LS* individuo l'azione incrociata di due dispositivi retorici presenti anche in *UB*; poiché la pervasività di tali dispositivi si rafforza nel passaggio dalla prima redazione d'autore (2007) a quella definitiva (2009), leggo *LS* come un laboratorio per le forme di *UB*. Il primo dispositivo implica la funzione rappresentativa di uno spazio rispetto alla condizione umana che si dispiega al suo interno; il secondo fa sì che un luogo, pur mantenendo caratteristiche riconoscibili, sia rappresentativo di un insieme definito di altri luoghi reali.

Propongo di chiamare *genericità controllata dei luoghi* l'azione congiunta di questi due dispositivi nella componente spaziale di un cronotopo: *genericità* perché l'identificazione univoca con qualcosa di reale non avviene mai; *controllata* perché, ciò malgrado, in Falco i personaggi vengono costruiti e le storie raccontate, mentre un'assiologia è veicolata dal testo. È mia convinzione, sebbene qui non possa dimostrarlo estensivamente, che l'opera di Falco presenti anche altri tipi di "genericità controllata", e che anzi le molte soluzioni mediane tra specificità e genericità dei referenti siano cruciali nella sua scrittura (si considerino, in questo contributo, la prima configurazione del «noi» narrante in *MM* e l'auto-esegesi dell'autore su *FO*; cfr. rispettivamente § 3.1 e l'*incipit* del § 4).

MM, pubblicato a fine 2006, si configura come un esperimento di segno opposto rispetto alla strada poi intrapresa da Falco almeno fino a *IdS*: sempre una «scommessa letteraria», sì, ma che non cerca «[...] di evadere dal discorso del capitale [...] adottando forme e stili di un altro paradigma»,⁶⁴ bensì personificando il capitale stesso fino a lasciare che una "soggettività economica" prenda la parola, moltiplicando i suoi simulacri per poi disvelarne l'essenza, partendo dai suoi *onomata* per immaginarne il *logos*, e dislocando gli elementi di critica nelle interruzioni dello sforzo mimetico (cfr. § 3.2).

Il carattere intermittente dello sforzo mimetico contrappone la funzione-autore del testo al modello economico cui essa cede – largamente, ma non del tutto – la parola. Una contrapposizione analoga, ma più esplicita poiché realizzata in contesto dialogico, è osservabile in alcune sezioni di *PC*, narrate da un «noi» conforme alla "fase uno" di *MM* (cfr. § 3.1).⁶⁵ E tuttavia, di nuovo: solo in *MM* il noi narrante realizza la postura auto-dichiarativa sottesa dal «noi siamo»; solo nell'ultimo paragrafo di *MM* Falco personifica l'intero sistema economico, inventandone il discorso invece di fornirne un'immagine metonimica attraverso un unico settore produttivo (quest'ultimo è il caso dei luoghi indicati di *PC* e della "fase uno" dello stesso *MM*).

Considerando l'*unicum* che si realizza nella chiusura di *MM* e la differente strada intrapresa da Falco fino a *IdS*, leggo questo racconto del 2006 come il punto di saturazione della visione da cui è scaturito *PC*. In *MM* scorgo cioè l'ultima, conclusiva manifestazione del «caledoscopio immaginativo» che caratterizza la prima produzione di Falco, grandioso e qui rovesciato, cioè teso – per una volta – a far parlare *della propria essenza* non i frammenti cangianti ma il tubo che li contiene, non i lavoratori disgregati ma il sistema che li disgrega.

⁶⁴ Cfr. G. RACCIS, *Il lavoro è ovunque*, cit., p. 397.

⁶⁵ Cfr. G. FALCO, *Pausa caffè*, cit., pp. 84-100, 126-130, 180-186.

In definitiva, nessuno dei due racconti stravolge la ricognizione critica da *PC* (2004) a *IdS* (2017) recentemente proposta da Giacomo Raccis:

Prima l'intermittenza rappresentativa di *Pausa caffè*, che mima la frammentarietà e la moltiplicazione delle esperienze al tempo della società dei flussi [...] 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 [...] infine, la soluzione romanzesca autobiografica[, che] riduce ulteriormente il fuoco, sostituendo il caleidoscopio immaginativo con un carotaggio singolare ed esemplare.⁶⁶

Ma è mia convinzione che entrambi vi aggiungano qualcosa, in almeno due sensi.

Innanzitutto, i due racconti documentano le fasi intermedie tra *PC* e *UB*: *MM* segna la saturazione della visione di *PC*, precludendo al distacco; *LS* è un laboratorio per le forme di *UB*, nonché una rappresentazione contratta del «rovesciamento epico» (da gruppo coeso a individui slegati) di cui *PC* offriva una fenomenologia.

Ma i due racconti definiscono anche, nei quasi vent'anni di attività di Giorgio Falco, lunghe continuità (il rifiuto dell'appiattimento sulla cronaca, lungi dall'essere una novità di *FO*, si riscontra già in *LS* – e del resto è implicito nella genericità controllata con cui viene raccontato lo stragismo in *SI* 18-19) e diversioni episodiche che si configurano, rispetto alla strada poi intrapresa, come vicoli ciechi che si è dovuto percorrere prima di riconoscerli come tali (l'ultimo paragrafo di *MM*).

Posto il problema del vuoto critico che al momento si riscontra sui racconti di Giorgio Falco, insomma, ho inteso mostrare (attraverso un caso di studio opportunamente selezionato) come il *corpus* diviso tra antologie, riviste e quotidiani possa arricchire la cognizione dell'opera di questo scrittore.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGAMBEN, GIORGIO, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Torino, Bollati Boringhieri 1998.
- AVOLEDO, TULLIO et al., *Lavoro da morire. Racconti di un'Italia sfruttata*, Torino, Einaudi 2009.
- BRUNELLI, LUCA, *Precarietà e morti bianche. Scrittori e lavoro*, «Reti di Dedalus», 30 luglio 2009, url <http://www.retidedalus.it/Archivi/2009/luglio/LETTURE/aavv/aavv.pdf> (consultato il 16 maggio 2021).
- CAMINITI, LANFRANCO, *Fine*, in SUSANI CAROLA et al., *Sono come tu mi vuoi. Storie di lavori*, Roma-Bari, Laterza 2009, pp. 151-156.
- COLUSSI, DAVIDE, *Una costante stilistica di Giorgio Falco*, in «il Verri», LX, 62 (2016), pp. 53-62.

⁶⁶ G. RACCIS, «Il lavoro è ovunque», cit., p. 397. Per una nota sulle più recenti pubblicazioni di Falco cfr. ID., *Flashover di Giorgio Falco. L'incendio sublime*, «La Balena Bianca», 9 novembre 2020, url <http://www.labalenabianca.com/2020/11/09/recensione-flashover-giorgio-falco/> (consultato il 16 maggio 2021).

- CORTELLESA, ANDREA, *Epica e fotografia. Giorgio Falco con Sabrina Ragucci*, in PERNA, RAFFAELLA e ILARIA SCHIAFFINI (a cura di), *Etica e Fotografia. Potere, ideologia, violenza dell'immagine fotografica*, atti del convegno di Roma, Università «La Sapienza», 14 novembre 2014, Roma, DeriveApprodi 2015, pp. 127-148.
- ID. (a cura di), *Le terre della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, Roma, L'orma 2014.
- ID. (a cura di), *Narratori degli anni zero*, Roma, Ponte Sisto 2011.
- FALCO, GIORGIO, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi 2017.
- ID., *Flashover. Incendio a Venezia*, Torino, Einaudi 2020.
- ID., *La gemella H*, Torino, Einaudi 2014.
- ID., *L'ubicazione del bene*, Torino, Einaudi 2009.
- ID., *Liberazione di una superficie*, in AVOLEDO, TULLIO et al., *Lavoro da morire. Racconti di un'Italia sfruttata*, Torino, Einaudi 2009, pp. 45-50.
- ID., *Liberazione di una superficie*, coll. «Diritti senza rovesci» n. 5. *Immigrazione*, Roma, INAIL - Direzione centrale comunicazione 2007, url <https://www.inail.it/cs/internet/docs/alg-giorgio-falco-liberazione-di-una-superficie.pdf> (consultato il 16 maggio 2021).
- ID., *Mondo macello*, in SUSANI CAROLA et al., *Sono come tu mi vuoi. Storie di lavori*, Roma-Bari, Laterza 2009, pp. 141-148.
- ID., *Mondo macello*, in «il Maleppeggio. Storie di lavori», 1 (2006), url <http://web.archive.org/web/20080623065158/http://www.ilmaleppeggio.it/oi/articolo05.php> (consultato il 16 maggio 2021).
- ID., *Pausa caffè*, Milano, Sironi 2004.
- ID., *Sottofondo italiano*, Roma-Bari, Laterza 2015.
- FERRONI, GIULIO, *Scritture a perdere: la letteratura negli anni zero*, Roma-Bari, Laterza 2010.
- GARLASCHELLI, BARBARA, *Luce nella battaglia. La storia di Matilde*, in AVOLEDO, TULLIO et al., *Lavoro da morire. Racconti di un'Italia sfruttata*, Torino, Einaudi 2009, pp. 51-60.
- INAIL, *Diritti senza rovesci. L'«unconventional» nella comunicazione sociale*, comunicato stampa, url <http://www.inail.it/cs/internet/docs/dirittisenzarovesci.pdf?blobnocache=false> (consultato il 16 maggio 2021).
- LEOGRANDE ALESSANDRO, *Mo' pure i rumeni se so' messi a fa' i sindacalisti?*, in SUSANI CAROLA et al., *Sono come tu mi vuoi. Storie di lavori*, Roma-Bari, Laterza 2009, pp. 116-133.
- MARSILIO, MORENA, *Un alfabetiere per la gemella*, «laletteraturaenoi», 25 novembre 2016, url <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/586-un-alfabetiere-per-la-gemella.html> (consultato il 16 maggio 2021).
- NOVE, ALDO, *Un'epica pausa caffè tra guardie giurati e baristi innamorati*, in «Tuttolibri», 8 maggio 2004.
- PARTITI, LIVIO (a cura di), *Giorgio Falco. Flashover*, «Spotify», 17 gennaio 2021, url <http://open.spotify.com/episode/6Gbuyp7EfDQILFr8ZILIMV?si=FdNcWhVfQCijsZzMGVYVeQ> (consultato il 16 maggio 2021).
- PENNACCHIO, FILIPPO, *Le vite degli altri. Sulla Gemella H di Giorgio Falco*, in ID., *Eccesi d'autore. Retoriche della voce nel romanzo italiano di oggi*, Milano-Udine, Mimesis Edizioni 2020, pp. 141-160.
- QUARTI, MATILDE (a cura di), *«Uso il lavoro per scrivere dell'Italia». Giorgio Falco si racconta*, «il Libraio», 15 novembre 2017, url <http://www.illibraio.it/news/dautore/giorgio-falco-intervista-685704/> (consultato il 16 maggio 2021)

- RACCIS, GIACOMO, *Flashover di Giorgio Falco. L'incendio sublime*, «La Balena Bianca», 9 novembre 2020, url <http://www.labalena Bianca.com/2020/11/09/recensione-flashover-giorgio-falco/> (consultato il 16 maggio 2021).
- ID., «Il lavoro è ovunque». *Forme del racconto e forme del potere nella narrativa di Giorgio Falco*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 12 (2019), pp. 389–402.
- ROSI, VIVIANA, *Postfazione*, in AVOLEDO, TULLIO et al., *Lavoro da morire. Racconti di un'Italia sfruttata*, Torino, Einaudi 2009, pp. 117-121.
- SIMONETTI, GIANLUIGI, *La letteratura circostante: narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino 2018.
- SUSANI CAROLA et al., *Sono come tu mi vuoi. Storie di lavori*, Roma-Bari, Laterza 2009.
- TIRINANZI DE MEDICI, CARLO, *L'amore al tempo dei licenziamenti dei metalmeccanici. Dal precariato come tema letterario all'esistenza precaria*, in «Costellazioni», IV, 12 (2020), pp. 15-25.
- TOMASI, FRANCO, *Immagini della megalopoli padana ne L'ubicazione del bene di Giorgio Falco*, in PAPOTTI, DAVIDE e FRANCO TOMASI (a cura di), *La geografia del racconto. Sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, Bruxelles, Peter Lang 2014, pp. 91-112.
- ZINATO, EMANUELE, MORENA MARSILIO e ALESSANDRA GRANDELIS, *La dicibilità dei luoghi. Ipotesi e prospettive di ricerca sulle rappresentazioni narrative dello spazio negli anni zero (Lagioia, Falco, Sarchi)*, in GÖREN, ESIN, CRISTIANO BEDIN e DENİZ DİLŞAD KARAIL (a cura di), *Proposte per il nostro millennio. La letteratura italiana tra postmodernismo e globalizzazione*, Istanbul, İstanbul Üniversitesi Sağlık 2016, pp. 127-150.
- ZUBLENA, PAOLO, *Un imperfetto indicativo, ovvero il fondo ideologico della lingua. Sottofondo italiano di Giorgio Falco*, in «il Verri», LX, 62 (2016), pp. 5-16.



PAROLE CHIAVE

Giorgio Falco; racconto breve; letteratura contemporanea; letteratura industriale; antologia; lavoro da morire; sono come tu mi vuoi; Einaudi; Laterza; diritti senza rovesci; maleppaggio storie di lavori.



NOTIZIE DELL'AUTORE

Antonio Galetta (Ceglie Messapica, 1998) è studente magistrale di Italianistica e allievo della Scuola superiore all'Università di Udine. È redattore della rivista «il Chiasmo», ospitata da Treccani. Nel 2021 il suo romanzo *La pace sotto gli ulivi* ha ricevuto una menzione speciale da parte del Direttivo del Premio Italo Calvino (XXXIV ed.).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ANTONIO GALETTA, Su due racconti di Giorgio Falco, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XV (2021).



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.