

Bianca Rita Cataldi
University College Dublin

Le intermittenze del lavoro: resistenza e rassegnazione in Francesco Targhetta e Danilo Masotti

Abstract

In a recent paper, Romano Luperini claimed that contemporary Italy is currently undergoing a transition from a literature about the crisis (the literature of the first postmodernist generation of Eco and Tabucchi) to a crisis of literature. According to the critic, the causes of this phenomenon reside in several factors: globalisation, the contamination of Italian literature with other types of media (cinema, television, journalism and advertising), the weakening of literature's own identity, the lack of a true political and social engagement and the disappearing of a "literary civilization based on the value and the sacrality of literature" (Luperini 2015). If this is true, how should we interpret the rise of a new Italian literary production that aims at recounting the economic crisis from the 2000s onwards? From Michela Murgia to Aldo Nove, from Giuseppe Falco to Mario Desiati, in the last twenty years Italian fiction has tried to retell the nation's economic crisis, the precariousness of labour and the new forms of alienation in the workplace. Contrary to what one would expect, these literary works did not always succeed in giving a convincing representation of the historical time they wanted to describe. In this paper, through the analysis of two works belonging to this literary corpus – *Perciò veniamo bene nelle fotografie* by Francesco Targhetta and *Ci meritiamo tutto* by Danilo Masotti – I will retrace what is achieved and what is not in these two novels, which though different in style, share the same aim: to describe a betrayed generation that has been caught by surprise by an intermittent or alienating world of work, and appears always suspended between an attempt to resist and a temptation to surrender.

1. *Il grande romanzo italiano della crisi*

In un suo articolo dell'aprile 2014, Christian Raimo affermava che, fino a quel momento, ancora non era stato pubblicato un "grande romanzo italiano sulla crisi" (Raimo 2014) e questo è vero ancora oggi. L'idea che la letteratura imperniata sulla crisi, sul precariato e/o sulla disoccupazione sia essa stessa una letteratura *in crisi* è piuttosto diffusa anche nelle risposte che la critica ha dato a questi romanzi. Se Raimo fa riferimento alla "massa

– se non la moda – di libri sul precariato” (Raimo 2014), Domenico Calcaterra parla di una “inflazionata moda dell’*autofiction* di questi ultimi anni” (Calcaterra 2012). Un’idea, quella della moda, che fa pensare più a una mercificazione della letteratura che non alla necessità autentica di comunicare un disagio attraverso l’opera letteraria. Eppure il disagio c’è ed è quello di una generazione intera, la cosiddetta “generazione TQ”¹ (dei Trenta-Quarantenni), che “porta su di sé [...] il fardello di mutamenti storici che riguardano tutti, e in particolare i più giovani”.² Nella diffusione del genere dell’*autofiction*, Raffaele Donnarumma vede uno dei fenomeni tipici dell’ipermoderno, il ritorno all’io dopo il “mito postmoderno della morte del soggetto” (Donnarumma 2017, 129) una “urgenza di dire il mondo che prende la forma di un marcato interesse per prove e testimonianze insistendo quindi sul dato di realtà” (Tirinzani De Medici 2018, 186).

Perciò veniamo bene nelle fotografie, però, rappresenta un tipo inusuale di *autofiction*. Si tratta, infatti, di un romanzo in versi, genere che rimanda immediatamente a *La ragazza Carla* di Pagliarani o a *La camera da letto* di Attilio Bertolucci e che Calcaterra ritiene essere proprio l’unica declinazione mancante al genere già iper-sfruttato dell’*autofiction* (Calcaterra 2012). Forma coraggiosa, dunque, nella quale hanno creduto non solo l’autore ma anche la casa editrice, la fu Isbn, che ha spinto in tale direzione e che ha poi pubblicato la prima edizione del testo nel 2012, sei anni prima che Targhetta fosse scoperto da Mondadori con il romanzo (in prosa, questa volta) *Le vite potenziali*. Che l’esordio di Targhetta voglia essere almeno in parte ammiccante e spendibile a livello commerciale è impressione diffusa, dal momento che si limita a fotografare, come da titolo, la vita precaria dei suoi personaggi in una sorta di lamento corale, senza però offrire nessuna vera analisi delle cause e del contesto nel quale tale precarietà si è insidiata come un cancro a lento rilascio. Calcaterra, in realtà, vede in questa mancanza di analisi e di approfondimento un pregio, tanto da affermare:

¹ Per un approfondimento rimando a Pegorari (2014).

² Esempi di quanto detto si possono trovare in TQ, “Manifesto TQ/1”.

Nessuna velleitaria frenesia, grazie a Dio, di cogliere in presa diretta l'efelidi di vent'anni di berlusconismo – appena liquidato con un'acida battuta da bar in un'iconetta en passant («quel master in gestione culturale/pagato come (stando ai giornali)/tre notti le troie nel letto del *nanos*») – vera ossessione d'ogni giovin scrittore italiano che si rispetti (si pensi, per dirne una, tra gli ultimi, al Paolo Di Paolo di *Dove eravate tutti*, altro canto generazionale, epperò quasi indigesto per la sua abitabilità prefabbricata, la civetteria naif, lo stile fintamente imbavagliato). (Calcaterra 2012).

Forse, però, il pregio di cui parla Calcaterra non consiste tanto nel non aver parlato di ciò di cui tutti tentano (più o meno con successo) di parlare, ma nell'aver implicitamente riconosciuto di non essere in grado di farlo. Eppure, dei tentativi sono stati fatti. I due testi che ho scelto di analizzare, infatti, si inseriscono in un canone più ampio, col quale condividono non soltanto lo scopo – raccontare la vita al tempo del precariato e l'evoluzione (o, meglio, l'involuzione) del mondo del lavoro in tempo di crisi – ma anche la costante oscillazione dei personaggi tra resistenza e rassegnazione. Particolarmente vicino a *Perciò veniamo bene nelle fotografie*, se non altro nella trama, è infatti *Pronti a tutte le partenze* di Marco Balzano (Balzano 2013), pubblicato un anno dopo il romanzo in versi di Targhetta. Anche qui il protagonista, Giuseppe, è un trentenne che però, a differenza del personaggio di Targhetta, non condivide un appartamento con dei coinquilini ma vive ancora a casa dei genitori. Anche lui è laureato in materie umanistiche e sta tentando un dottorato, e anche lui sarà costretto ad accettare una supplenza a scuola (di tre mesi, anziché l'incarico annuale che si era aspettato). Nel romanzo di Balzano si aggiunge, rispetto al testo di Targhetta, l'elemento preponderante della migrazione, visto che il protagonista è costretto a lasciare la sua Salerno per tre mesi di lavoro precario a Milano. Giuseppe, al contrario del protagonista di *Perciò veniamo bene nelle fotografie*, è un precario che non si abbandona all'autocommiserazione e che mette in atto tutta la sua forza di resistenza, che si coniuga soprattutto nella solidarietà con chi è nella sua stessa situazione. Anche il romanzo di Balzano, però, non può essere considerato un vero romanzo della crisi, soprattutto perché il suo principale intento sembra essere più che altro quello di enfatizzare l'importanza della

collaborazione e dell'amicizia, spesso multietnica, in uno scenario di migrazione forzata dalla crisi.

Successivi al 2008, anno in cui l'Italia è ufficialmente entrata in recessione, sono anche *Lotta di classe* di Ascanio Celestini (2009), un romanzo corale basato sulle vite precarie degli abitanti di un condominio appena fuori dal Raccordo Anulare e, dello stesso anno, *Il lunedì arriva sempre di domenica pomeriggio* di Massimo Lolli (2009), storia di un ex manager di successo che, in realtà, ha perso il lavoro da tempo e si nasconde alla società per non ammettere la propria sconfitta. Originale è invece la prospettiva che adotta Pietro De Viola in *Alice senza niente* (2011). Anche qui la protagonista, questa volta donna, è trentenne, laureata e non riesce a trovare un lavoro ma, mentre nei casi degli altri romanzi citati il lavoro è intermittente ma sembra almeno concedere, di tanto in tanto, un'apparizione fugace, nel caso di Alice sarebbe già molto auspicarsi quanto meno di diventare precaria. È, questo, un esempio peculiare di romanzo del tempo della crisi, in cui persino il precariato è visto come un obiettivo da raggiungere, quasi come un passo obbligato per segnare l'unico ingresso possibile nel mondo del lavoro.

Tuttavia, malgrado i diversi tentativi, il grande romanzo italiano della crisi non è ancora stato pubblicato perché ancora non è stata trovata la giusta chiave, la corretta metafora per significare un tale fenomeno dalle molteplici sfaccettature. Ma soprattutto, è possibile raccontare con totale consapevolezza la crisi nel momento in cui ancora la si sta vivendo e ancora vi è tutt'intorno un'aura di shock recente? Raimo, che cita tra gli altri anche *Perciò veniamo bene nelle fotografie*, parla di “tentativi consapevoli, anche forse dei battipista per una letteratura che verrà nel momento in cui la crisi non sarà più un trauma ma una patologia ormai genetica” (Raimo 2014). Il grande romanzo italiano verrà, in altre parole, nel momento in cui lo sguardo del suo autore potrà essere distaccato, cronologicamente e sentimentalmente lontano dal fenomeno che si accinge a raccontare, e in cui la fotografia e il lamento di un'epoca lasceranno il passo a una vera analisi delle cause e delle possibili soluzioni.

2. *Le intermittenze del lavoro: due romanzi allo specchio*

Nel 2012, quando *Perciò veniamo bene nelle fotografie* viene pubblicato dalla casa editrice milanese Isbn, Francesco Targhetta è un dottorando di italianistica all'università di Padova, quasi come il protagonista del suo romanzo in versi, ma con un argomento di tesi differente (l'io narrante è infatti dottorando in storia). Che si tratti di *autofiction*, quindi, è subito evidente non soltanto dalla mancanza di un nome proprio per il protagonista e voce narrante, che è un "io" senza ulteriore denominazione, ma anche nella coincidenza di professione, precarietà accademica, riciclo delle proprie capacità nelle graduatorie di terza fascia, luogo di nascita e domicilio, nonché nei riferimenti musicali (a Vasco Brondi, in particolare, definito nel testo *il nuovo Vasco*) cari anche all'autore, critico di un sito musicale.³ Perché dunque *autofiction* e non autobiografia? La risposta è nel paratesto, nella definizione di "romanzo in versi" che campeggia sia nella prima copertina, quella di Isbn del 2012, che in quella della versione Mondadori del 2019. Romanzo, dunque fiction, dunque manipolazione letteraria di una materia prima che affonda le proprie radici nell'esperienza personale dell'autore. Romanzo nel senso di pura finzione è invece *Ci meritiamo tutto* di Danilo Masotti, opera che l'autore stesso, in un articolo pubblicato su *Il Fatto Quotidiano* nel febbraio 2012, definisce "un romanzo molto diverso dalle opere precedenti, ricco di personaggi ordinari, di gente che vive la propria quotidianità nel migliore dei modi possibili, persone dai sentimenti straordinari, eroi dei nostri tempi da pochi anni alle prese con la crisi e tutte le sue molteplici sfaccettature".⁴

Nel caso di Danilo Masotti, ciò che emerge è soprattutto quella contaminazione coi media di cui parlava Luperini (Luperini 2015). Masotti,

³ Il sito in questione è www.storiadellamusica.it e la conoscenza che Targhetta ha di Vasco Brondi (in arte Le Luci della centrale elettrica) è testimoniata dalle sue recensioni presenti sul sito, oltre che da stralci del romanzo che sembrano ricalcare il ritmo e una certa scelta lessicale tipici del cantautore ferrarese. In particolare, questa citazione riporta alla mente la canzone *La gigantesca scritta Coop* e altre di Vasco Brondi: "Ma il silenzio, poi, ci sovrasta,/ perché fa troppo freddo in queste città/ coi cortili sotto le macchine in sosta,/ e dietro la piramide post-sovietica del Pam/ diventiamo prede di costernazione densa,/ come le nebbie che atterrano d'inverno/ sui campi a sorgo, sui polmoni, su Malpensa" (Targhetta 2019, 80).

⁴ Per un approfondimento rimando a Masotti 2012a.

detto ‘Maso’, è infatti anche conosciuto come blogger e gran parte della sua fama è nata da lì, come anche quella di altri autori contemporanei quali Paolo Nori (si pensi, in particolare, a *Bassotuba non c’è*) e di Federico Baccomo detto ‘Duchesne’ (autore di *Studio illegale*) nonché, per riportare un esempio più conosciuto nel campo della letteratura del lavoro, la Michela Murgia di *Il mondo deve sapere*. Targhetta e Masotti sono agli antipodi già a partire dal personaggio-autore che interpretano. Se il primo si presenta come ex dottorando sulla strada del precariato accademico, impegnato nella stesura di un testo di per sé ‘alto’ quale dovrebbe essere un romanzo in versi, Masotti è invece il “multimediale ‘Maso’”, come si legge nella sua biografia sul sito dei New Hyronja, il gruppo di “rock demenziale” da lui fondato nel 1986.⁵ Diversi sono soprattutto gli intenti: se l’obiettivo di Targhetta è quello di scrivere un’opera ‘seria’ di denuncia di un disagio, Masotti è un “ciappinaro della comunicazione”, come afferma nella sua pagina di presentazione nel blog del *Fatto Quotidiano* sul quale scrive.⁶ L’ironia del primo scalfisce appena senza ferire, mentre quella del secondo è la colonna portante di tutta l’opera. Il protagonista del libro di Masotti ha un nome e un cognome, Mario Zanardi,⁷ nonché il posto fisso presso la Nulla Spa®, azienda che si occupa di non si capisce bene cosa e che chiuderà, come il lettore già scopre dal prologo, cinque anni dopo i fatti narrati nel romanzo. Ciò che tuttavia accomuna Zanardi e l’io narrante di Targhetta è l’insoddisfazione nei confronti di un lavoro che, quando c’è, non corrisponde alla propria preparazione e alle aspettative e spesso è alienante.

Il termine ‘alienazione’, carico di reminiscenze marxiste (Mészáros 1970), ha qui ben poco a che vedere con l’immagine dell’operaio alienizzato che la letteratura industriale degli anni ’50 e ’60 del Novecento

⁵ Esempi di quanto detto si possono trovare in Masotti e Sansonetti, s.d.

⁶ Per approfondimenti, rimando a Masotti s.d..

⁷ Va però ricordato che anche il nome “Mario Zanardi”, in una città come Bologna, ha lo stesso valore che ricopre il nome “Mario Rossi” a livello nazionale. Tuttavia, è pur sempre un nome che identifica un personaggio e che lo relega nel quadro finzionale del romanzo. Inoltre, va sottolineato che il cognome Zanardi potrebbe anche riferirsi al personaggio di Massimo Zanardi dei fumetti di Andrea Pazienza, un simbolo e un antieroe per la Bologna dagli anni Ottanta a oggi.

ci ha abituati a conosceres. L'alienazione del ventunesimo secolo è quella di una realtà lavorativa terziarizzata, degli impiegati in ufficio e degli insegnanti di scuola che hanno smarrito il senso della propria missione. Eppure sempre di alienazione si tratta. Mario Zanardi, nel corso del romanzo, si sfoga di frequente contro il suo lavoro che gli permette di sopravvivere economicamente ma non di vivere nel senso pieno del termine.

Macché beato. Stare in ufficio e non avere niente da fare è una delle cose peggiori che possano capitare a una persona. I minuti non passano mai. Si guarda di continuo l'orologio e si aspetta solo l'ora di uscita. Un'attesa estenuante, te lo giuro. In più, devo continuamente stare attento a quella iena della signorina Arbaitmactfrai che passeggia avanti e indietro per controllare nel mio monitor se sto giocando a scacchi oppure no (Masotti 2012, 846).

E ancora:

Che cazzo ci faccio? Me lo chiedo ogni giorno e, oltre a “per lo stipendio a fine mese”, non trovo altra risposta. Con occhi di ghiaccio sorseggio la solita mezza naturale delle dieci e osservo in silenzio l'assembramento vociante, con la certezza che Angela, con la bocca sporca di *iogurt* ai frutti di bosco e l'alito di mirtillo, mi chiederà: “Ma perché non bevi il caffè?”. “Perché non mi piace” le risponderò mentendo, e lungi da me raccontarle come stanno realmente le cose, sarebbe un inutile spreco di energie, e sono sicuro che non mi capirebbe. “Eh?” mi direbbe con i suoi occhi neri sgranati e la bocca semiaperta. Perché dovrei prendere il caffè tutti i giorni, Angela? Per essere più scattante? Per essere più presente? Per essere più produttivo? Per essere più attivo? Attivo a fare cosa, poi? A inserire fatture in un terminale? A navigare su internet di nascosto dalla signorina Arbaitmactfrai? (Masotti 2012, 997).

Se il disagio di Zanardi deriva dal vuoto (*nomen omen*, dato che l'azienda è la Nulla Spa®) che caratterizza il suo lavoro, quello del protagonista di Targhetta nasce invece dalla consapevolezza di essere fuori

⁸ Per approfondire, rimando a Chirumbolo 2013; Baghetti 2017; Ceteroni 2018. Per quanto riguarda la definizione di letteratura industriale e la sua periodizzazione, si vedano: Lupo 2016, 119-134; Bigatti e Lupo 2013.

posto, di essersi riciclato in una professione – quella del docente di scuola superiore – che non sarebbe dovuta essere la propria, vista la precedente e insoddisfatta vocazione accademica.

Conta poco che il preside ti chiami / complimentandosi per il lavoro / che hai svolto («perseveri, mi raccomando»), / anche se un poco ti commuove / il lenzuolo con tutte le firme della /terza C, e quando saluti i ragazzi / all'ultima ora annullando la lezione / sulla Bolla d'oro e il nuovo sistema / di elezione imperiale, ti cresce / una specie di nodo in gola, di stizza, / e di resa, quasi che una falla, / fonda, si fendesse, dove gli altri / camminano col busto alto: / il tuo lavoro, il tuo lavoro / il tuo lavoro era un altro (Targhetta 2019, 188).

Il protagonista di Targhetta è per necessità di cose più rassegnato di Mario Zanardi, perché non è arrivato preparato alla sfida di un lavoro che non gli appartiene. Le avvisaglie c'erano tutte, come testimoniano i capitoli dedicati al suo tutor di tesi, il professor Pacchioni (nome proprio che richiama fortemente l'idea della *pacchia*) e alla sua dottoranda preferita, furba e piacente, che otterrà l'assegnato di ricerca al posto del protagonista. Le avvisaglie di un tradimento da parte del mondo accademico, dunque, c'erano già, ma qualcosa – un'ombra persistente di speranza, una qualche forma di incredulità – spinge l'io narrante di Targhetta a rimanere fino alla fine, a consegnare la sua tesi sulla prima guerra mondiale mentre già si iscrive nelle graduatorie di terza fascia per le scuole superiori. È vero, tuttavia, che le difficoltà presentate dal mondo accademico servono al protagonista anche come pretesto per non investire pienamente nella propria aspirazione, che richiederebbe sacrifici che lui non è pronto a compiere. Uno di questi è la possibilità della migrazione, che viene considerata e realizzata dall'amico Los ma non da lui. D'altra parte, la carriera accademica in sé richiederebbe un'attesa più lunga di quella che il protagonista è disposto ad affrontare, un periodo consistente di ricerca e studio volti alla maturazione personale che però lui non si può, e forse non si vuole, permettere: proviene dalla media borghesia, non possiede una propria casa (come accade invece per il protagonista di Masotti, che ha ereditato il proprio appartamento) e vive in affitto con dei coinquilini e ha

bisogno di un salario che gli permetta di soddisfare i suoi bisogni personali. Inevitabilmente, si innesca in lui la necessità di ricevere una gratificazione economica che lo porta a iscriversi alle graduatorie di terza fascia ancora prima di aver saputo quale sarà il suo destino accademico. Il protagonista di Targhetta non è veramente disposto a lottare e la crisi, nel suo caso, pur costituendo un problema reale e innegabile, è anche una via di fuga da un reale impegno. In questo, il personaggio può essere definito “inerte”, nell’accezione data da Alessandro Ceteroni, che afferma:

La debolezza del lavoratore inerte è causata da un ambiente che non ha regole chiare. È la flessibilità dei contratti di lavoro. La frammentazione dell’esperienza e delle relazioni che ne consegue configura un tipo di lavoratore sempre più consapevole di non doversi più adattare a un modello rigido di carriera, ma di doversi riciclare per poter sopravvivere negli anni della crisi (Ceteroni 2018, 81).

Questa inerzia, che caratterizza il personaggio di Targhetta ma non quello di Masotti, è dovuta anche alle differenze nel contesto dal quale i due provengono. Come si è già detto, il protagonista di Targhetta non possiede una casa propria, mentre Zanardi sì e non deve quindi preoccuparsi dei costi dell’affitto. Il primo non ha ancora uno stipendio stabile, mentre il secondo gode del cosiddetto “posto fisso” (almeno fino a quando non lo perderà). Questi elementi sono dunque da considerare, nel momento in cui si parla di resistenza e rassegnazione, visto che entrambe le reazioni derivano comunque da un dispiegarsi diverso di condizioni, soprattutto materiali. A mancare, in questi romanzi ma anche negli altri che appartengono allo stesso filone, è dunque anche l’approfondimento di questi fattori, che contribuirebbero a rendere più credibile un’opera che si prefigga l’obiettivo di diventare “romanzo della crisi”. È infatti anche a causa di questi fattori che, nel caso del protagonista di Targhetta, quando infine il tradimento accademico si realizza in pieno e il lavoro dell’ex dottorando diventa del tutto intermittente, appeso al filo del telefono che squilla di tanto in tanto per una supplenza – una gamba rotta, una febbre alta – la vita del protagonista diviene completamente

immobile, sospesa nel tempo dell'attesa, così statica da *venire bene nelle fotografie*.

E tu esci con la sola certezza / che a te non resta che aspettare / (una chiamata, il treno, un moto / popolare) / - quanto, cioè, sai fare meglio / fin da prima di venire al mondo / (la tua prestazione, pare, / migliore: / nove mesi senza alcuna sbavatura). / D'altronde non esiti un secondo / quando «fai la domanda, falla quest'anno!» / ti dicono, quelli che queste cose / senz'altro le sanno [...] / E quando il regionale si ferma / nelle stazioni in cui non ferma mai, / ti rendi conto di esserti messo nei guai: / insegnare, sì, / insegnare cosa? (Targhetta 2019, 64).

La metafora del treno che ferma *nelle stazioni in cui non ferma mai* rende perfettamente l'idea di una vita che scorre malgrado la volontà di colui che, di quella vita, è il padrone, fermandosi dove le pare, anche lì dove non si era pensato di andare. Targhetta la impiega consapevolmente, tanto da utilizzarla di nuovo, e con scopi simili, in *Le vite potenziali*:

Quando GDL e Mariotto salirono in macchina, l'uomo fu costretto a spostarsi di qualche metro, e in quel momento passò la Freccia: schizzò fulminea e violenta, come se non dovesse più fermarsi [...]. Era una scena che aveva sempre affascinato anche GDL, da piccolo, quando il nonno lo portava alla stazione di Lancenigo. Ma i treni che passavano, incantandolo, erano molto più lenti. Non gli avrebbero, questi, fatto paura? (Targhetta 2018, 104)

Il tema dell'attesa, unito a quello della vita che scorre a precipizio senza lasciar spazio alla consapevolezza, sembrano quasi riecheggiare il Dino Buzzati dei racconti brevi e, in particolare, di *Direttissimo* e *Ragazza che precipita*.⁹ Se in Buzzati, però, sembrava che l'individuo avesse ancora un minimo di autonomia decisionale, se non altro in questi due racconti in

⁹ *Ragazza che precipita* fu pubblicato originariamente nella raccolta *Il colombre* del 1966 e due anni dopo in *La boutique del mistero* come trentesimo racconto. La protagonista, Marta, rappresenta la fretta di crescere, il desiderio di voler diventare adulti a tutti i costi, saltando però così tutte le tappe della vita e, a conti fatti, non riuscendo a vivere sul serio il presente. Anche *Direttissimo*, pubblicato in *Sessanta racconti* nel 1958, tratta lo stesso tema, con un protagonista che ha fretta di arrivare e salta tutte le stazioni, tutti gli incontri possibili, concentrato unicamente su un obiettivo lontano nel futuro che gli impedisce di vivere il presente.

particolare, in Targhetta l'angoscia ha un'origine ben definita: lo sfasamento tra la velocità con la quale la vita scorre, precipitando verso l'età adulta, e la lentezza con la quale il lavoro arriva a concretizzare l'agognata maturità. Tuttavia, mentre l'io narrante di Targhetta assiste impotente al viaggio di un treno che va dove vuole andare, il Mario Zanardi di Masotti sembra mantenere uno sguardo più vigile sulla realtà, un residuo di rabbia che gli permette di prendere le distanze da ciò che accade intorno a lui. La metafora del treno è infatti presente anche nel romanzo di Masotti, ma la voce narrante non la applica a se stesso bensì alla collega Angela, perfettamente inserita in un sistema consumistico in cui tutto scorre e si spende e di eterno resta soltanto, a conti fatti, il mutuo. Zanardi, riferendosi al bue che procede senza sosta senza sapere dove stia andando, afferma: "Anche la povera bestia [il bue] a modo suo segue un binario, ma almeno ne è inconsapevole, invece per l'Eurostar Angela esistono stazioni ben precise dove fermarsi, rifocillarsi velocemente e ripartire a scheggia, immediatamente, verso l'ennesimo capolinea e un altro ancora e ancora e ancora" (Masotti 2012, 2749).

Dal punto di vista stilistico, ciò che colpisce, in quest'ultima citazione del libro di Masotti, è l'aritmia che si crea tra l'idea di velocità espressa dagli avverbi di modo (velocemente, immediatamente) e il rallentamento che lo stesso avverbio provoca nella lettura. Qualsiasi correttore di bozze avrebbe eliminato l'abuso dell'avverbio in '-mente', sconsigliato da qualsiasi manuale redazionale, eppure questa volta non accade, forse non a caso. Perché il contrasto tra velocità e lentezza, come abbiamo già visto in Targhetta, rende appieno l'idea dello sfasamento tra il precipitare dell'età adulta e la resistenza opposta dal mondo del lavoro. Masotti usa, nel romanzo, un termine che ben rende l'idea: *adultolescente*. Tale vocabolo, che l'autore nega di aver coniato¹⁰, identifica l'individuo che, pur essendo adulto dal punto di vista anagrafico, è ancora adolescente nello stile di vita e nelle aspettative.

L'*adultolescente* è di solito un precario o, come nel caso di Zanardi, un impiegato col contratto a tempo indeterminato che però passa la vita a

¹⁰ Per un approfondimento rimando a Masotti 2012a.

desiderare di arrivare al weekend e, soprattutto, alla pensione. È legato ai ricordi dell'infanzia e dell'adolescenza che, per la Generazione TQ in particolare, significa l'epoca degli anni Ottanta-Novanta. I riferimenti a tale periodo storico sono abbondanti sia in Targhetta che in Masotti e, presentando echi postmodernisti à la Umberto Eco di *La misteriosa fiamma della regina Loana*, passano attraverso i rimandi alle merendine, ai giochi, agli ovetti Kinder, alle caramelle, ai gadget untuosi dei pacchetti di patatine, ai cartoni animati, ai fumetti, alla musica del bel tempo che fu. Ancora una volta, Mario Zanardi mantiene uno sguardo lucido su ciò che accade intorno a lui e decide consapevolmente di farsi 'targhettizzare', di entrare anche lui nel flusso di coloro che rimpiangono il passato. Lo fa in due momenti in particolare: ricordando la prima volta che ha visto *L'ultimo bacio* di Gabriele Muccino al cinema, nel 2001, e andando a un concerto di una band della sua adolescenza.

L'ultimo bacio [...] fu il primo osservatorio pop sulla fiacca degli adulescenti. Gli adulti del futuro. Noi. Qualcuno aveva intuito che per la prima volta nella storia ci si ritrovava di fronte a una generazione bamboccia, una massa di individui votati a non crescere per più tempo possibile, magari per tutta la vita. [...] Ed ecco serviti sul piatto d'argento ristampe di fumetti, videogiochi, *divudi* dei *robò* giapponesi, musica anni Ottanta, Novanta e, addirittura, materiale multimediale di epoche mai vissute. Il Sessantotto, per esempio (Masotti 2012, 1595).

E ancora:

È stato un pomeriggio indimenticabile. Ci hanno fatto credere che quello che facevamo venti anni fa lo potremo replicare per tutta la vita. Questo sì che è fermare il tempo. Adoro questa sensazione di essere un trentacinquenne *targhettizzato*, mi fa sentire eterno, come eterna pensavo fosse la mia storia con Irene che invece è andata come è andata. Va be'. Pazienza (Masotti 2012, 1699).

Persiste, in Mario Zanardi, una forma sottile di resistenza che passa attraverso l'ironia ed è invece completamente assente nell'io narrante di Targhetta. Perché il *gheim over* della crisi, come nota Luca Albani (Albani

2013) nella sua recensione al libro di Masotti, non sempre significa la fine. Resta da capire, dunque, quali forme possa assumere questa resistenza possibile e quali, invece, la rassegnazione.

3. Livelli di rassegnazione e l'ironia come forma di resistenza

Sia nel romanzo di Targhetta che in quello di Masotti è possibile rintracciare, in particolare attraverso i personaggi secondari, un diorama dei diversi livelli di rassegnazione e resistenza. In *Perciò veniamo bene nelle fotografie*, si crea un vero e proprio triangolo di reazione/accettazione tra il protagonista e i due amici Los e Teo. Los, più vicino all'io narrante per aspettative e mentalità, è il personaggio che, a un certo punto della storia, saluta l'Italia che non gli darà mai ciò che cerca e vince una sostanziosa borsa di studio per un dottorato in Belgio. Teo (il cui sviluppo ideale si può rintracciare nel personaggio di Alberto Casagrande in *Le vite potenziali*) è invece l'amico che lavora nella multinazionale, che inizia dal call center per farsi spazio pian piano nelle risorse umane, con pazienza e dedizione alla missione aziendale, con la fidanzata di sempre che alla fine sposerà a cavallo tra due lunghi capitoli del romanzo.

Resta da chiedersi chi si sia arreso e chi invece abbia reagito, tra i tre personaggi del romanzo di Targhetta. Il trasferimento all'estero di Los va interpretato come una fuga (e quindi, a conti fatti, come una resa) o come una forma estrema di resistenza, una scelta rabbiosa di rifiuto di cedere le proprie competenze a una terra in crisi che ha ben poco da offrire? Il protagonista del romanzo adotta uno sguardo critico nei confronti di Los che “pensa al dottorato/come momentanea soluzione,/prolungando gli anni di formazione/fino a saperne, poi, talmente tanto/da non poterci più fare niente” (Targhetta 2019, 121). Quelle rare volte in cui Los si fa sentire dal Belgio, lodando il Paese straniero quasi fosse un Eden, il protagonista storce il naso e prevede che ben presto, passata la sbornia della novità, il suo amico si renderà conto che il suo futuro non è cambiato granché. Dal punto di vista dell'io narrante, dunque, quella di Los può essere intesa come una forma di rassegnazione, ma l'alternativa quale sarebbe? Di certo

non quella del protagonista stesso, che si ricicla in un lavoro precario che non gli appartiene. Se non altro, Los si è spostato, seppur solo fisicamente, rompendo la stasi, riuscendo a rendere mossa la fotografia del titolo e a guastarla. Il suo è, in fondo, un atto di ribellione. Resta Teo, il giunco che china il capo e resiste ai colpi e va avanti un passetto alla volta. L'uomo candidato alle tre emme, come scrive Masotti di un suo personaggio in *Ci meritiamo tutto*: “mogliettina, macchinina, mestieruccio” (Masotti 2012, 2552). Quelle tre emme che, con l'aggiunta della emme di mutuo, sono ormai diventate quattro. Non esiste dunque una vera resistenza, nel romanzo di Targhetta, ma solo una lotta apparente, subito affossata dall'idea che non ci sia niente da fare e che l'individuo non abbia nessun controllo sulla propria vita.

Delle volte / mi chiedo, però, tu cosa vuoi: se vivere / a lungo coi prodotti delle Lidl, le pizze / clandestine, tortillas, piadine, i gelati / per cena che non fanno crescere il Pil [...] / o se invece ci vedi bene in banca, / sovrappeso, da degli amici a mangiare / la fonduta con conoscenti nella guardia / di finanza, recandoci la domenica / mattina a visitare dei musei minori [...] / Cosa vuoi, / cara, tra questo? E se taci va bene / lo stesso, perché a scegliere sarà / piuttosto il consiglio dei ministri, / un crollo, un taglio, questo mondo / che ci scippa che ci sfugge / come un ladro (Targhetta 2019, 152).

L'io narrante di Targhetta, in sostanza, rifiuta anche lo stile di vita di Teo, che corrisponde proprio a quello dei primi versi della citazione. E dunque, cosa fare? Come fare a resistere? Il protagonista di Targhetta, e tutto il romanzo insieme a lui, non dà risposte. Non c'è nessuna reazione possibile in *Perciò veniamo bene nelle fotografie*, tanto che, alla fine, “a saperti disoccupato ufficialmente/non senti, a essere precisi,/un bel niente, se non/un breve normalissimo/sgomento (Ibid., 238). Su istanze diametralmente opposte si colloca invece il personaggio di Mario Zanardi nel romanzo di Masotti. Anche lui potrebbe sembrare apparentemente un rassegnato, ma non lo è. L'ironia dissacrante con la quale corrode le sue giornate affinché diventino più brevi è lo scudo che lo difende dall'omologazione alienante dell'ufficio. Il messaggio che urla tra le righe è “io non sono come voi”. Zanardi va al lavoro, finge di piegarsi alle

direttive della signorina Arbaitmactfrai, ma in realtà gioca al solitario alle sue spalle. Non beve il caffè nelle pause perché non gli interessa di rimanere sveglio, non ha nessuna voglia di sollecitare le proprie sinapsi per un lavoro che non merita il suo impegno. E quando infine l'ombra nera della crisi cala sulla Nulla Spa®, spazzando via tutti quei bei contratti a tempo indeterminato, Zanardi è finalmente libero e felice. La disoccupazione non gli lascia il “breve sgomento” del personaggio di Targhetta, ma un esteso senso di liberazione.

L'intento di Masotti, chiaramente ironico, rivela un'acuta intuizione: l'ironia può essere una forma possibile di resistenza. Sebbene anche Zanardi abbia quell'istinto al lamento e all'autocommiserazione che è nel personaggio di Targhetta, l'ironia sferzante lo salva dall'immobilità, dalla muta accettazione della realtà così com'è. Questa può forse essere una strada verso un vero romanzo italiano della crisi, un romanzo che crei una vera linea di demarcazione tra ciò che è rassegnazione e ciò che è lotta. Un romanzo che veda una presa di posizione politica e che non si limiti a fotografare con attenzione pruriginosa le conseguenze di vent'anni di berlusconismo, come aveva acutamente osservato Calcaterra. Un romanzo che, soprattutto, sia capace di parlare al futuro, uscendo dalla boccia di vetro del presente, riempita fino all'orlo di nomi di *brand*, luoghi, modi di dire mutuati dal mondo dei social, e di tutto ciò che è transitorio e che tra qualche anno potrebbe benissimo non essere più riconoscibile. Nell'attesa che questo tipo di romanzo emerga, supponendo che l'editoria italiana sia preparata e disposta a dargli spazio, le opere di Targhetta e Masotti si presentano tuttavia come validi tentativi nell'ardua impresa di raccontare l'uomo attraverso il lavoro e le sue intermittenze.

Bibliografia

Albani, Luca. 2013. “Danilo Masotti, Ci meritiamo tutto, quando il *gheim over* della crisi non significa la fine.” Recensione di *Ci meritiamo tutto* di Danilo Masotti. *Il Lettore Digitale*, 10 giugno 2013. <https://lettoredigitale.com/2013/06/10/danilo-masotti-ci-meritiamo-tutto-quando-il-gheim-over-della-crisi-non-significa-la-fine/>

- Baghetti, Carlo, ed. 2017. "Letteratura e lavoro in Italia. Analisi e prospettive." *Notos*, 2017 (4).
- Balzano, Marco. 2013. *Pronti a tutte le partenze*. Palermo: Sellerio.
- Bigatti, Giorgio, e Giuseppe Lupo. 2013. *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*. Bari/Roma: Laterza.
- Calcaterra, Domenico. 2012. "Perciò veniamo bene nelle fotografie di Francesco Targhetta." *Sul Romanzo*, 11 maggio 2012. <https://www.sulromanzo.it/blog/percio-veniamo-bene-nelle-fotografie-di-francesco-targhetta/>
- Celestini, Ascanio. 2009. *Lotta di classe*. Torino: Einaudi.
- Ceteroni, Alessandro. 2018. *La letteratura aziendale. Gli scrittori che raccontano il precariato, le multinazionali e il nuovo mondo del lavoro*. Milano: Calibano.
- Chirumbolo, Paolo. 2013. *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Catanzaro: Rubbettino.
- De Viola, Pietro. 2011. *Alice senza niente*. Milano: Terre di Mezzo.
- Donnarumma, Raffaele. 2014. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: Il Mulino.
- Lolli, Massimo. 2009. *Il lunedì arriva sempre di domenica pomeriggio*. Milano: Mondadori.
- Luperini, Romano. 2015. "Letteratura e crisi." *La letteratura e noi*, 16 novembre 2015. <https://www.lalletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/411-letteratura-e-crisi.html>
- Lupo, Giuseppe. 2016. *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*. Roma/Ivrea: Edizioni di Comunità.
- Masotti, Danilo. 2012. *Ci meritiamo tutto*. Bologna: Pendragon. Kindle.
- Masotti, Danilo. s.d. "Blog." *Il Fatto Quotidiano*, <https://www.ilfattoquotidiano.it/blog/dmasotti>
- Masotti, Danilo. 2012a. "Ci meritiamo tutto." *Il Fatto Quotidiano*, 20 febbraio. <https://www.ilfattoquotidiano.it/2012/02/20/meritiamo-tutto@/192210/>
- Masotti, Danilo, e Antonio Sansonetti. s.d. "Bio." <http://www.newhyronja.it/maso/bio.htm>

- Mészáros, István. 1970. *Marx's theory of alienation*. Londra: The Merlin Press.
- Pegorari, Daniele Maria. 2014. *Il fazzoletto di Desdemona. La letteratura della recessione da Umberto Eco ai TQ*. Milano: Bompiani.
- Raimo, Christian. 2014. "Perché non c'è ancora un grande romanzo italiano sulla crisi?" *Minima&Moralia*, 22 aprile 2014. <https://www.minimaetmoralia.it/wp/perche-non-ce-ancora-un-grande-romanzo-italiano-sulla-crisi/>
- Targhetta, Francesco. 2019. *Perciò veniamo bene nelle fotografie*. [Milano: Isbn, 2012] Milano: Mondadori.
- Targhetta, Francesco. 2018. *Le vite potenziali*. Milano: Mondadori.
- Tirinanzi De Medici, Carlo. 2018. *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*. Roma: Carocci.
- TQ. "Manifesto TQ/1." *TQ. Generazione trentaquaranta*. <https://generazionetq.wordpress.com/documenti-tq/manifesto-tq1/>

