

«Non ci ho niente
da spartire
con nessuno».
Saggio su *Tirar mattina*
di Umberto Simonetta¹

Luca Daino

1.

Il profilo intellettuale di Umberto Simonetta² è alquanto eccentrico rispetto a quello più usuale fra gli scrittori italiani della sua generazione. In un contesto in cui i letterati, per sbarcare il lunario, intrattenevano un commercio sempre più vasto con l'industria della cultura, Simonetta ha forse pagato il torto di essersi spinto molto avanti su quella strada: ha operato non solo e non tanto nell'editoria libraria e nel giornalismo di terza pagina,³ sedi consuete dell'attività remunerata degli scrittori secondonovecenteschi, ma si è compromesso assai per tempo, sin dall'inizio degli anni Cinquanta, con ambiti ben più "esposti", come il teatro di rivista, le canzonette e l'intrattenimento radiotelevisivo. Qui Simonetta – insieme dapprima a Guglielmo Zucconi, con cui ha collaborato intensamente fra il 1953 e il 1958 scrivendo spettacoli di rivista,⁴ programmi televisivi⁵ e trasmissioni radiofoniche,⁶ poi con Giorgio Gaber, nella seconda metà degli anni Cinquanta, in veste di paroliere⁷ – ha intrapreso una carriera durata

1 Il titolo del presente saggio proviene dal racconto di Simonetta intitolato *Ma a casa no*, in Id., *Non tanto regolari*, Bompiani, Milano 1966, p. 71.

2 Milano, 14 marzo 1926 - 22 agosto 1998: questi i suoi estremi anagrafici, diffusi online in modo sistematicamente inesatto.

3 Non va dimenticato tuttavia che per quotidiani come il «Corriere della Sera» (fra il 1963 e il 1966), «Il Giorno» (nel corso degli anni Ottanta), «L'Indipendente» (fra il 1993 e il 1994), «il Giornale» (dal 1995 al 1998), Simonetta è stato critico teatrale, cinematografico, televisivo e di costume.

4 Fra gli altri, *Casanova in casa Nava* (1954); *Il resto mancia* (1955); *Io, l'ipotenusa* (1958).

5 Per esempio, *Il fantasma del castello* e *Mare, monti e fantasia* (1954); *Fortunatissimo* (1954-1955); *Sabato bar* (1958).

6 Come *Chicchirichì* (1953); *La tombola* (1956-1957); *Ho sposato un tiranno* (1957).

7 Simonetta è stato autore e co-autore di tante canzoni portate al successo da Gaber, prima che questi, nel corso degli anni Sessanta, iniziasse il sodalizio con il pittore Sandro Luporini. Si pensi a *Trani a gogò*; *La ballata del Cerutti*; *Barbera e champagne*, *Il Riccardo*, *Benzina e cerini*; *Porta romana*; *Il sospetto*; *La maglietta*; *Ma pensa te*; *Una fetta di limone*; *Non arrossire*; *Le nostre serate*; *La mamma del Gino*; *Noi due stupidi*; *Gli imbroglioni*. Simonetta ha collaborato con Gaber anche in tv, partecipando alla scrittura di programmi condotti dal cantante: *Canzoniere minimo* (1963); *Alla ribalta: Milano cantata* (1964); *Questo e quello* (1964); *Giochiamo agli anni trenta* (1968); *...E noi qui* (1970).

quattro decenni, nella quale si è adoperato per far divertire il pubblico, diventando un professionista fra i più esperti e sagaci dell'intrattenimento intelligente.⁸ Tutto ciò non gli ha procurato il favore dei critici: «questa celebrità sorridente non gli giovò affatto quando esordì come romanziere a pieno titolo [nel 1961] e si trovò a patire la freddezza dell'ufficialità letteraria, diffidente di fronte ai casi di successi troppo larghi».⁹

Nella poliedrica produzione di Simonetta occupa un ruolo essenziale proprio la narrativa, che fra i numerosi generi espressivi da lui sperimentati è quello a cui s'è consacrato con maggiore continuità e su cui ha convogliato la gran parte delle proprie ambizioni artistiche. Cronologicamente il grosso di tale attività si colloca tra la fine della collaborazione con Zucconi (l'ultimo scorcio degli anni Cinquanta) e l'impegno nel teatro di prosa, avviato nella seconda metà degli anni Settanta e contraddistinto dalla produzione, direzione e scrittura di una dozzina di commedie, nonché dall'incarico di direttore del teatro Gerolamo fra il 1978 e il 1983.¹⁰ Il primo romanzo di Simonetta è uscito nel 1961, il sesto e ultimo nel 1976, con l'intermezzo di un volume di racconti apparso nel 1966 e l'appendice di due ulteriori raccolte nel 1988 e nel 1993, sintomi di un vincolo con la narrativa in parte allentatosi, ma anche di una fedeltà mai venuta meno. Di più: fra il 1961 e il 1976 – cioè quando Simonetta aveva fra i trentacinque e i cinquant'anni e si giocava le sorti della propria carriera di autore – ha puntato tutte le sue *fiches* sulla narrativa. In sedici anni ha pubblicato ben sei romanzi e un libro di racconti: vale a dire che ha firmato un testo di narrativa pressappoco ogni due anni. Andrà infine registrato che, se non la scrittura, per lo meno le pubblicazioni si sono dispiegate aggregandosi in gruppi di tre elementi: tre romanzi fra il 1961 e il 1967, altri tre fra il 1972 e il 1976 e, distesi su una cronologia più ampia, tre libri di racconti (1966, 1988, 1993).

8 In seguito, intorno alla metà degli anni Settanta, Simonetta ha lavorato con Roberto Benigni come co-autore delle quattro puntate di *Onda libera* (originariamente *Televacca*), trasmissione condotta dallo stesso Benigni su Rete 2 (poi Rai 2) fra il dicembre 1976 e il gennaio 1977. Poco prima aveva collaborato con Maurizio Costanzo alla realizzazione del *Dizionario delle idee correnti*, Bompiani, Milano 1975; sempre con Costanzo, ha scritto alcuni sketch in cui Paolo Villaggio recitava nei panni di Giandomenico Fracchia (1975). Tale abnegazione alla risata arguta è testimoniata anche dal dittico critico-antologico dedicato ai testi del cabaret e della comicità radiofonica e televisiva: *Morir dal ridere. Testi comici radiofonici e televisivi dal 1945*, a cura di U. Simonetta, Bompiani, Milano 1973 e *La patria che ci è data. I testi comici del cabaret italiano*, a cura di U. Simonetta, Bompiani, Milano 1974.

9 V. Spinazzola, *La trilogia della gioventù milanese*, in *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*, a cura di M. Prada, G. Sergio, Ledizioni, Milano 2017, pp. 27-32: p. 27.

10 Parte della produzione drammaturgica di Simonetta è riunita nel volume: «*Ah se fossi normale!*», Mondadori, Milano 1984, che contiene *Il figlio sorridente*, *Ah se fossi normale!*, *C'era un sacco di gente, soprattutto giovani*; *Un bel caso letterario*; *Comprese le mamme e le sorelle*, *Mi voleva Strehler*.

Il Simonetta narratore, frequente «bersaglio di giudizi riduttivi», legittimamente «coltivava la malinconia di chi si è sentito sottovalutato sempre».¹¹ Nemmeno le sorti editoriali dei suoi libri sono fra le più felici. Su questo piano il climax positivo procede dal 1963, con l'uscita presso Einaudi di *Tirar mattina*¹² (tradotto per Gallimard nel 1966),¹³ al 1967, anno sia della pubblicazione da Bompiani del *Giovane normale* (tradotto sempre in Francia nel 1971)¹⁴ sia della ristampa dello *Sbarbato*, in libreria per la prima volta nel 1961:¹⁵ l'una e l'altra avvenute proprio sulla scia del successo di *Tirar mattina*, l'unico romanzo simonettiano ad aver goduto di alcuni lampi di presenza in libreria come volume autonomo.¹⁶ Lo spartiacque della vicenda editoriale simonettiana è costituito dagli anni Ottanta, nel corso dei quali esce, presso Mondadori, soltanto la ristampa dei *Viaggiatori della sera* (1983),¹⁷ forse propiziata dalla versione filmica del 1979 diretta da Ugo Tognazzi, e, presso la neonata Camunia di Raffaele Covi, la raccolta di racconti *Il turpe squisito* (1988). Ma Simonetta, come accennato, dalla metà del decennio precedente aveva preso a impegnarsi nel teatro di prosa.

Soltanto nel corso degli anni Novanta, verso la fine della vita, in una fase più incline ai recuperi e ai bilanci, Simonetta ha potuto di nuovo garantire, grazie all'amico Oreste del Buono, la presenza della propria narrativa nei cataloghi editoriali. I primi tre romanzi sono stati riproposti nel 1994, nel volume intitolato *Le ballate dei Cerutti*, che vira al plurale quello di una canzone scritta per Gaber.¹⁸ La seconda triade romanzesca è stata riproposta nel 1996, sotto il paradossale titolo, degno delle amare profezie che contiene, *Come dicevo domani*.¹⁹ Infine, nel 1997, in *Storie non tanto regolari* si trova una larga scelta di racconti già apparsi fra il 1966 e il 1993.²⁰ Questo recupero pressoché onnicomprensivo (ma non esteso in egual misura alla produzione teatrale) ha posto sì rimedio all'assenza di Simonetta dalle librerie, protrattasi dalla fine degli anni Settanta alla metà dei Novanta, ma non l'ha interrotta, visto che in un breve giro d'anni si è ristabilita la precedente latitanza.

«Non ci ho niente da spartire con nessuno». Saggio su *Tirar mattina* di Umberto Simonetta

- 11 D. Righetti, *Umberto Simonetta, vagabondo nel cuore di Milano*, in «Corriere della Sera», 25 agosto 1998, p. 23.
- 12 Tutte le citazioni da *Tirar mattina* provengono da U. Simonetta, *Tirar mattina*, Baldini + Castoldi, Milano 2018; d'ora in poi *TM*.
- 13 U. Simonetta, *Voir le jour*, trad. par M. Javion, Gallimard, Paris 1966.
- 14 Id., *Un garçon normal*, trad. par C. Perrus, Gallimard, Paris 1971.
- 15 Id., *Lo sbarbato*, Parenti, Firenze 1961, poi Bompiani, Milano 1966.
- 16 Queste le ristampe del solo *Tirar mattina*: 1973 e 1979 (Bompiani), 1998 (Mondadori), 2018 (Baldini+Castoldi).
- 17 La prima edizione era stata pubblicata, sempre da Mondadori, nel 1976.
- 18 U. Simonetta, *Le ballate dei Cerutti. Tirar mattina. Lo sbarbato. Il giovane normale*, a cura di O. del Buono, Baldini&Castoldi, Milano 1994.
- 19 Id., *Come dicevo domani. Lo svergognato. Virgo. I viaggiatori della sera*, Baldini&Castoldi, Milano 1996.
- 20 Id., *Storie non tanto regolari*, Baldini&Castoldi, Milano 1997 (comprende racconti provenienti da *Non tanto regolari*, cit. e *Che palle*, Sperling&Kupfer, Milano 1993).

2.

Tirar mattina partecipa dell'eccezionale messe di capolavori sfornati in Italia nell'*annus mirabilis* 1963. Impressiona constatare in mezzo a quante opere narrative, e di quale livello, il romanzo di Simonetta abbia dovuto ritagliarsi uno spazio, infine riuscendoci solo in parte.²¹ Che *Tirar mattina* fosse un testo notevole lo aveva inteso Erich Linder, l'agente letterario di Simonetta, convinto sia della qualità letteraria del romanzo (tanto da proporlo a un editore autorevole come Einaudi), sia della possibilità che ottenesse un buon successo di pubblico. Lo stesso Linder, in una lettera a Simonetta di pochi mesi precedente l'uscita del libro, gli comunicava l'entusiasmo di Giulio Bollati, allora caporedattore di Einaudi: «col passare del tempo, è sempre più convinto del romanzo e più lieto che Einaudi se ne sia assicurato i diritti».²² Anche Roberto Cerati, direttore commerciale della casa editrice torinese, sosteneva convintamente *Tirar mattina*, al punto da scrivere, l'11 novembre 1963, a Giulio Einaudi: «sul Bianciardi [*La vita agra*] ha cento e una leghe di vantaggio».²³ Lo scopo di Cerati era ottenere che si facesse di più per la diffusione del romanzo, visto che credeva vi fossero «materia e argomenti bastanti nel Simonetta per fare qualcosa che esca dalla normale festa in famiglia»; del resto, aggiungeva, «se ci siamo impegnati per Mastronardi [*Il calzolaio di Vigevano*], dove lingua e costume erano al centro di un discorso, perché non fare altrettanto con Simonetta?».²⁴ Più di recente Pino Corrias è tornato a chiamare in causa il parallelismo fra *Tirar mattina* e *La vita agra*, accostandoli in quanto «capolavori assoluti dell'irrequietezza che si compenetrano», e definendo «legendario *Tirar mattina*».²⁵

Come è fatto dunque *Tirar mattina* e soprattutto chi è Aldino, la cui figura domina da cima a fondo il libro? La vicenda si svolge a Milano, in una sola notte, durante la quale Aldino vaga in auto per la città, da un bar all'altro, mentre si va facendo mattina. Aldino trascorre questa nottata come tutte le altre, anche se non è una notte qualsiasi, visto che il giorno successivo, a trent'anni suonati, inizierà finalmente a lavorare (in un'autorimessa). Così non dovrà più vivere di espedienti illegali, come ha fatto nei quin-

21 Insieme a *Tirar mattina* escono, per fare solo qualche esempio di ambito narrativo, la prima edizione di *Fratelli d'Italia* di Arbasino, *Un amore* di Buzzati, *La giornata di uno scrutatore* e *Marcovaldo* di Calvino, *La ferita dell'aprile* di Consolo, *Una questione privata* di Fenoglio, *La cognizione del dolore* di Gadda, *Lessico familiare* di Natalia Ginzburg, *La tregua* di Primo Levi, *Libera nos a malo* di Meneghelli, *Capriccio italiano* di Sanguineti.

22 E. Linder, lettera a U. Simonetta del 1° marzo 1963 (FAAM, Agenzia Letteraria Internazionale – Erich Linder, Serie 1963, B. 42, fasc. 33).

23 R. Cerati, lettera a G. Einaudi dell'11 novembre 1963, in Id., *Lettere a Giulio Einaudi e alla casa editrice (1946-1979)*, Einaudi, Torino 2014, p. 52.

24 *Ibidem*.

25 P. Corrias, *Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano* [1993], Feltrinelli, Milano 2011, pp. 147 e 202.

dici anni anteriori. Protagonista unico del libro, Aldino incontra sulla sua strada una miriade di personaggi minori e altrettanti ne rievoca nella memoria. Il finale è l'inevitabile frutto della decisione (dell'inconscio) di Aldino di non smettere la vita fatta fino a quel momento. Passa infatti la notte a bere grappa e finisce per presentarsi in ritardo e ubriaco al primo giorno di lavoro, venendo immediatamente licenziato. Il plot di questa narrazione simultanea è dunque assai scarno, risolvendosi in una, tutt'altro che religiosa, processione urbano-baristica.

In accordo con *modi operandi* di origine modernista e gaddiana, la parte preponderante del libro non consiste nella dinamicità dell'intreccio, ma nel dispiegarsi, questo sì dinamico, della voce del narratore omodiegetico, o meglio autodiegetico, pedinato con una focalizzazione fissa: un dromomane sempre in fuga dentro Milano e dentro la propria mente, come pulesano, oltre al resto, le circa quindici corpose analessi di cui si sostanzia il racconto. *Tirar mattina* è insomma un «romanzo di conversazione, sia pure con un solo personaggio che smozzica continuamente il suo monologo».²⁶

La nottata in questione è scandita con meticolosità: il lettore sa sempre dove Aldino si reca e quando, e attraverso quali itinerari: durante i suoi rimuginii Aldino non si dimentica di riferire i nomi delle strade e dei locali e di misurare lo scorrere del tempo. Sappiamo perciò che il libro si apre con uno zoom sul bar del Giannuzzi, dove il nostro personaggio si imbatte nel «solito deserto delle due di notte» (*TM*, p. 10). Ci troviamo tra marzo e aprile, visto che Aldino ha da otto mesi una fidanzata, Lina, incontrata a Porta Vittoria una domenica pomeriggio dell'estate precedente (*TM*, p. 16). L'anno è il 1960: Aldino infatti dichiara di avere «trentatré» anni (*TM*, p. 34) e di averne avuti «diciotto» nel 1945 (*TM*, p. 52). Come vedremo, non siamo troppo lontani dalla Pasqua, che in quell'anno cadeva il 17 aprile.

3.

Aldino ha quindi vissuto la guerra da adolescente, e ne è uscito covando moderate ambizioni professionali:

“Boh. Secondo i miei dovrei andare a sgobbare: in qualche fabbrica in qualche stabilimento: adesso riaprono i più importanti, ne verranno su anche di nuovi: ma di far l'operaio non me la sento mica troppo: a me dovessi scegliere mi andrebbe di fare il commesso in un qualche negozio”. (*TM*, p. 47)

Aldino attraversa il decennio decisivo dei propri vent'anni nel corso della ricostruzione, e ha trent'anni all'inizio del miracolo economico. Era

«Non ci ho niente da spartire con nessuno». Saggio su *Tirar mattina* di Umberto Simonetta

26 Spinazzola, *La trilogia della gioventù milanese*, cit., p. 30.

perciò nel posto giusto, Milano, al momento giusto, il dopoguerra e l'avvio del boom, quando la «vita poteva essere considerata un progetto e non più come le pagine già scritte di un destino deciso da altri», quando «non si doveva più scegliere, come nel passato, tra pochi modelli che definivano un preciso stile di vita»: ora «si poteva creare il proprio Sé assemblando frammenti di significato provenienti da fonti diverse». ²⁷

Figlio di un operaio e di una casalinga che fa lavori domestici anche in case altrui, Aldino sul piano sociologico incarna bene l'attore sociale di estrazione proletaria sul punto di acciuffare il benessere piccolo-borghese. In questo senso Aldino è un fratello della protagonista della *Ragazza Carla* di Elio Pagliarani, a stampa in volume soltanto pochi mesi prima di *Tirar mattina*:²⁸ entrambi milanesi e di estrazione sociale del tutto simile, sono circondati da una città in fermento pronta ad accoglierli nel novero della propria forza lavoro. Diverso è però l'esito delle due parabole, anzi opposto: Carla si integra nel sistema milanese, pur pagando il prezzo salatissimo di una disintegrazione morale e umana; mentre Aldino resta avvinghiato, gli piaccia o no, alla Milano in via di estinzione dei trani e della piccola malavita, opponendo un rifiuto non ideologico alla metamorfosi modernizzatrice della città.

Questo deficit di ideologia ovviamente distingue Aldino anche dal protagonista dell'altro grande libro milanese del boom, la già citata *Vita agra*. È vero che in *Tirar mattina* troviamo un'eco piuttosto precisa di almeno un passo del mordace romanzo di Bianciardi: quello, alquanto bizzarro, dei manovali che scavano buche su ordine del Comune, per poi richiuderle immediatamente, al solo scopo di partecipare e aggiungere clamore alla smania del fare che ha invaso la città.²⁹ Così si legge in *Tirar mattina*: «e loro dritti continuano a scavare alé! con una frenesia da maniaci un'ansia di sbatter per aria tutto quanto per il gusto e l'orgoglio di rifarlo nuovo» (*TM*, p. 57). Ma sarebbe inesatto riconoscere un'intenzione critico-intellettuale a Aldino. Tanti interpreti di Simonetta – forse incoraggiati dal sottotitolo del romanzo, *La notte brava di Aldino contro Milano*, che in verità fa capolino solo in metà delle edizioni a stampa³⁰ – ritengono che il protagonista di *Tirar mattina* sia un avversario intenzionale del miracolo economico milanese. Del Buono ha definito *Tirar mattina* il «romanzo della sfida di Aldino a Milano». ³¹ Da ultimo ha sostenuto questa tesi Giorgio Vasta:

27 M. Livolsi, *Il riformismo mancato. Milano e l'Italia dal dopoguerra a Tangentopoli*, Bollati Boringhieri, Torino 2016, pp. 43 e 55.

28 E. Pagliarani, *La ragazza Carla e altre poesie*, Mondadori, Milano 1962 (la versione integrale del poemetto era già apparsa sul «Menabò», 2, 1960).

29 L. Bianciardi, *La vita agra* [1962], in Id., *L'antimeridiano. Tutte le opere*, a cura di L. Bianciardi, M. Coppola, A. Piccinini, vol. 1, *Saggi e romanzi, racconti, diari giovanili*, Isbn, Milano 2005, pp. 706-707.

30 Assente in quelle del 1963, del 1973 e del 2018, è presente in quelle del 1979, del 1998 e del 1994.

31 O. del Buono, «*Tirar mattina*»: *il tempo e la società*, introduzione a U. Simonetta, *Tirar mattina*, Bompiani, Milano 1979, p. vii.

così alieno alla possibilità di sistemarsi davvero, [Aldino] è il perfetto disertore: colui che, renitente alla chiamata dell'epoca, sceglie di non servire a nulla, non va in nessun posto perché sa che non c'è nessun posto dove andare.³²

Un ritratto, questo, che si confà meglio al protagonista della *Vita agra* o, per fare un altro esempio, al Giuliano (interpretato da Luigi Tenco) della *Cuccagna*, il film diretto nel 1962 da Luciano Salce – poi regista dei primi film di Fantozzi. Mentre il sottoproletario Aldino a proposito della «chiamata dell'epoca» non «sa» e non «sceglie» nulla in modo consapevole.

Certo esiste un fondo buio nel romanzo, in parte legato alla lenta ma inesorabile sparizione del ceto popolare, o meglio alla sua metamorfosi in proletariato con aspirazioni borghesi. Ma in *Tirar mattina* non è dato registrare, come del resto succede in tanta narrativa prodotta e pubblicata nello stesso giro d'anni, una ferma censura del miracolo economico: sia Simonetta sia molti suoi colleghi, lombardi di nascita o adozione, fra i quali andrà citato almeno Giovanni Testori, tendono, fin verso la conclusione del fenomeno, cioè fino al 1963-64, a sospendere il giudizio sugli straordinari eventi in corso³³ – anche per questo la famosa denuncia di Pasolini, datata 1964, poté ancora generare scalpore, almeno fra i letterati.³⁴ Tanto è vero che in seguito Simonetta si è sempre riferito alla Milano di Aldino con accenti nostalgici; la sua condanna senza appello riguarda invece la fase successiva, iniziata verso la metà degli anni Sessanta: *Tirar mattina*

parla di una Milano che non c'è più. Parla di una Milano in cui si poteva essere accolti. Bene o male, non è questo l'importante. Una Milano diversa. Allora, Milano si avviava a diventare qualcosa sul tipo di Francoforte, ora mi pare una Salonicco non del tutto realizzata. [...] Quale milanese ha più voglia di tentar di girare, di tentar di essere accolto in questa città?³⁵

Il sottotitolo di *Tirar mattina* e a maggior ragione l'atteggiamento di Aldino non vanno intesi nei termini di un'opposizione meditata. Lo aveva intuito Giuliano Gramigna recensendo la prima edizione del romanzo:

se anche l'ilarità efferata del picaro e la sua aggressività verbale sono inquinate da non so che disagio tutto moderno (non vogliamo chiamarlo, per

«Non ci ho niente da spartire con nessuno». Saggio su *Tirar mattina* di Umberto Simonetta

- 32 G. Vasta, *Oh Milano io ti ammazzerei*, in «la Repubblica» (inserto «Robinson»), 20 maggio 2018, p. 55.
- 33 Su questo si può vedere L. Daino, *I «segreti» del cuore nella Milano di Giovanni Testori*, in *Italiani di Milano*, cit., pp. 729-745. Un discorso simile vale, ad esempio, per la coeva narrativa milanese di Dino Buzzati (*Un amore*, Mondadori, Milano 1963) e di Alberto Arbasino (*La bella di Lodi*, apparso per la prima volta, nella veste di racconto, nel 1960 sul «Mondo», prima di diventare un film nel 1963 e un romanzo, stampato da Einaudi, nel 1972).
- 34 P.P. Pasolini, *La nuova questione della lingua*, testo di una conferenza tenuta a Torino il 27 novembre 1964, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, vol. 1, pp. 1245-1270.
- 35 Dichiarazione di Simonetta citata in O. del Buono, «*Tirar mattina*»: il tempo e la società, cit., p. v.

pudore, e per restare nei limiti, un senso di alienazione o di frustrazione), il libro non pretende di presentarsi come una denuncia o una polemica sociale.³⁶

Quella di Aldino è sì una resistenza, ma istintuale, dettata, lo vedremo, da slanci psicoemotivi difficilmente governabili, come il risentimento e la coazione all'autodifesa. Non c'è da stupirsi che quando la padrona del vecchio Duardin, una delle osterie preferite dal nostro protagonista, da anni ubicata in un angolo di Piazzale Dateo, gli comunica che il locale chiuderà definitivamente per venire sostituito da una grossa catena gastronomica come la Motta, la reazione di Aldino denunci indifferenza e qualunquismo: «Ben, coraggio sciura, va'! fin che c'è vita...» (TM, p. 185).

Fra l'altro, Aldino è attratto irresistibilmente dalla ricchezza. Si tratta di una fascinazione, degna di un bimbo anelante, per le belle auto, i bei vestiti, i bei locali e ogni sorta di lusso consumistico. Una passione che lo allontana da qualsiasi critica ponderata del boom: «Una corvette rossa: che macchina! farei di tutto giuro per una macchina così» (TM, p. 207).³⁷ Aldino vorrebbe eccome venire a sua volta "miracolato". Ciò che lo immobilizza e lo fa fallire non sono le intenzioni, chiarissime in lui anche se non maturamente assunte, e neppure intervengono remore di ordine etico *à la* Bianciardi o *à la* Tenco. Soltanto timori in lui assai radicati gli impediscono di agire per conquistare il benessere a cui aspira. Aldino dunque è come bloccato, ed è precisamente nell'origine di tale stasi che va cercata la "verità" del libro.

4.

Bisogna anzitutto domandarsi: quanto di ciò che Aldino afferma è vero e quanto appartiene a una strategia menzognera più o meno inconsapevole? Ciò, in termini narratologici, significa soppesare l'inaffidabilità del narratore autodiegetico e il suo esile ma rivelatore rapporto con l'autore implicito. Inoltre: perché Aldino fallisce? A condannarlo è la feroce metamorfosi neocapitalistica di Milano? Davvero Aldino, come ha scritto del Buono, si blocca inciampando sul sospetto di poter diventare «tra lavoro e famiglia, tra garage e casa, un milanese qualsiasi grigio e molle e irrimediabilmente morto dentro»?³⁸

36 G. Gramigna, *L'Aldino il "bello". Un aspetto del "nostro" miracolo giudicato da un milanese che non è stato miracolato*, in «Corriere della sera», 22 dicembre 1963, p. 9.

37 L'atteggiamento entusiasta con cui un milanese di estrazione proletaria, appartenente alla generazione di Aldino, poteva reagire alle lusinghe materiali del boom è ben incarnato in un personaggio (il padre della protagonista-narratrice) di un recente libro di fiction storica firmato da Giuseppe Lupo: *Gli anni del nostro incanto*, Marsilio, Venezia 2017.

38 Del Buono, «*Tirar mattina*»: *il tempo e la società*, cit., p. VIII.

In Aldino è notevole, insieme all'avversione per il lavoro che si accinge a cominciare, l'insofferenza contro la vita che fino ad allora ha condotto, tirando mattina e girovagando senza meta: «non ce la facevo assolutamente più ad andare avanti in 'sto modo, senza mai niente di fisso, mai una sicurezza, mai un momento che uno possa dire: me ne sto tranquillo buono sdraiato, ci ho via due lire e qualsiasi cosa capiti non mi fa paura» (*TM*, p. 11). La sua, a ben guardare, è un'esistenza avvolta in un tedio non dissimile da quello del dipendente spossato che ogni mattina deve presentarsi al lavoro: «comincio a fare il solito giro dei locali, un giro che ormai so a memoria e che non è che mi diverta proprio molto» (*TM*, p. 12). Il cuore della questione consiste appunto nel comprendere perché Aldino abbia gettato se stesso dentro questa strettoia di insoddisfazione: «finisco per sbatter via le notti sempre allo stesso modo: che notti stronze!, senza senso: quando mi risveglio imbranato non avrei mai voluto passarle. Da anni così: un giorno o l'altro bisognerà che mi spieghi il perché, se ci riesco» (*TM*, p. 54). Aldino è sotto scacco per via della maniera in cui sta al mondo. È il suo stesso *modus pensandi et sentiendi* a condannarlo, indipendentemente dalla situazione contingente nella quale si trova. La "colpa" insomma non è della città. In questo senso Aldino non è tanto un tipo sociologico quanto psicologico, e di tale genere sono le chiavi indispensabili per comprenderlo a fondo.

L'approdo ai trentatré anni e il fermento della Milano del boom non fanno che portare a un punto di ulteriore chiarezza e tensione le sue difficoltà endemiche: la nascente società del benessere non può non interrogare lo spirito di iniziativa di un ultratrentenne, e Aldino non è certo idoneo a cogliere le occasioni che gli si presentano. Non solo non si mette in gioco, ma fa di tutto, senza rendersene conto, per evitare di scoprire le proprie carte. Si capisce allora come l'ozio alcolico notturno sia l'antidoto-rifugio all'ansia suscitata in lui dalle responsabilità e dall'umiltà imposti dal *negotium*. Tanto è vero che l'insofferenza per la ripetitività delle notti tutte uguali («ho deciso che devo rifarmi una vita; voglio uscire da sta merda», *TM*, p. 12) svanisce soltanto di fronte all'idea che dal giorno dopo inizierà anche per lui la vita adulta: «l'idea che da domani non lo potrò più fare [il giro dei locali] mi mette addosso uno spavento vuoto che non so neanche io come spiegare con esattezza» (*TM*, p. 12). Non per caso, sin dall'immediato dopoguerra, «in quel tempo di speranze quando si diceva che sarebbe stato fin troppo facile trovare lavoro per tutti» (*TM*, p. 100), il curriculum di Aldino è costellato di esitazioni e opportunità lasciate cadere. Non fa differenza che si tratti di restare nei confini della legge o di scavalcarli: l'importante per Aldino è tirarsi indietro.

Muove fatalmente dalla prospettiva che le cose andranno per il peggio («nella vita a pensar sempre male non si sbaglia mai, questo è un fatto», *TM*, p. 118), tutto gli pare troppo faticoso o improbabile da raggiun-

«Non ci ho niente da spartire con nessuno». Saggio su *Tirar mattina* di Umberto Simonetta

gere. E, per proteggersi, non sa far meglio che attribuire alla sorte la causa di ogni successo (altrui) e insuccesso (proprio): «nella vita è tutta questione di culo e son curioso di vedere in faccia chi ci ha il coraggio di dire di no» (*TM*, pp. 100-101). Aldino è incapace di assumere una posizione e tenerla, di uscire dalla condizione in cui tutto è ancora possibile e irrealizzato per entrare nella dimensione delle potenzialità concretizzate. Abbiamo a che fare con un uomo in bilico fra giovinezza e età adulta, con i piedi piantati nel primo polo. È inevitabile che il suo equilibrio sia precario. Ed è emblematico il suo nome-diminutivo: un bellimbusto di trentatré anni di nome Aldo viene chiamato da tutti Aldino e pure lui si rivolge a se stesso in quel modo nei suoi monologhi. Come gli spiega un suo conoscente: «È che tu ci hai un pochino la mania credo di continuare a vivere come se ci avessi ancora vent'anni» (*TM*, p. 107). Inchiodato com'è alla giovinezza, non stupisce che lo schermo autogiustificativo preferito da Aldino sia la modestia delle sue origini famigliari: «Bastava nascere in una famiglia diversa, ostia!, da gente che avesse avuto un po' di grano» (*TM*, p. 118).

È evidente che la sua non è la procurata inerzia di chi intende opporsi a un mondo ipercinetico e crudele, affollato di nuovi schiavi e di arrivisti, così come prescritto dal neocapitalismo americaneggiante che sbarcava allora in Italia. Semplicemente, Aldino ha paura.

5.

Sempre più scontento delle ingiustizie che a suo dire popolano la realtà e lo destinano all'insuccesso, Aldino resta immobile, in attesa del colpo di fortuna che gli risolva l'esistenza: in attesa di venire cooptato dentro l'eden dell'agiatezza. Sono i soldi l'unica chiave che apre le porte della libertà: «è tutto permesso: basta essere dei brillanti pagatori. È morbida la vita per chi va in giro col libretto degli assegni in tasca» (*TM*, p. 107). Il benessere altrui, una vera e propria ossessione per Aldino, si accompagna in lui al sospetto ipocrita che tale prerogativa non possa che essere il frutto di azioni più o meno criminose: «ci vogliono otto testoni per una Jaguar e ce n'è in giro uno sciame. E il novanta per cento non l'ha pagata: cambiali per i primi tre mesi e poi in cavalleria. Sa la madonna come fanno» (*TM*, p. 130).

A partire da tali frustrazioni e dalla persuasione di essere una vittima prediletta della sfortuna, Aldino si sente autorizzato a esercitare ogni forma di egoismo e meschinità. Subito dopo aver rifiutato, nel giro di pochi minuti, due passaggi in auto ad altrettanti conoscenti, come lui assidui frequentatori dei bar notturni (*TM*, pp. 15 e 23-24), Aldino se ne esce con questo cinico rimpianto: «gente disposta a far piaceri ce n'è sempre meno in giro, una razza che sparisce» (*TM*, p. 24). La spietata ipocrisia di questa

osservazione consiste nel fatto di non essere autoironica, ma serissima (caso mai, qui è l'autore implicito a strizzare l'occhio al lettore). Il radicale individualismo di Aldino deriva da un vivo senso di persecuzione. Non soltanto la sorte ce l'ha con lui, ma è anche vittima incolpevole dell'ostilità di chi lo attornia:

Mi son fatto un nemico: quello mi odia, garantito. E solo per via che gli ho gridato del barbone e gli ho negato un passaggio. Se avesse una pistola e fosse sicuro al cento per cento di non venir scoperto mi sparerebbe: sparano sempre sparano quella razza lì. (*TM*, p. 25)

L'odio che governa il suo animo (qui rivolto contro i meridionali) lo induce ad azzardare considerazioni iperboliche e anacronistiche:

i terroni ci stanno sempre, hanno sempre invaso tutto, son peggio dei tedeschi! Ai terroni bisognava farla la resistenza!, e non basta mica attaccare i bigliettini sui tram con su: Terun v'è al tò paes!: quelli coi mitra bisogna farli fuori, coi mitra quella gente lì. (*TM*, p. 125)

Aldino non si fida di nessuno e spregia tutti. Non deve essere un caso che l'incipit del libro sia: «Tutto considerato quei due lì devon essere un po' scemi» (*TM*, p. 9), in riferimento a sconosciuti avventori del bar del Giannuzzi. È un'affermazione apparentemente irrilevante, e tuttavia dà il la a tutto ciò che sapremo di Aldino nel corso del libro. Secondo lui tutti mentono. Avanza dubbi perfino sull'effettiva morte del padre della fidanzata Lina:

il padre non ce l'ha: è morto che lei era ancora bambina, almeno così mi hanno detto, a me invece mi dà tanto l'idea che sia scappato e li abbia piantati in asso tutti quanti, non che sappia niente di preciso ma è un sospetto che mi è venuto. (*TM*, p. 17)

All'opposto, come ormai è facile attendersi, è lui a mentire, anche alla fidanzata e alla famiglia di questa:

Io a loro, per forza!, ho cacciato la balla che facevo il rappresentante ma che adesso eran tempi duri, ma durissimi proprio, e per questo stavo a spasso, in giro in cerca di qualcosa: momentaneamente s'intende, momentaneamente. (*TM*, p. 17)

L'amore stesso di Lina nei suoi confronti, che è un amore genuino, è inteso da Aldino come una minaccia, come un mezzo per incastrarlo:

pietrina su pietrina costruisce il suo bel municipio, la sua bella chiesetta: una parola oggi una parolina domani: paziente, testona, affettuosa, sottomessa: e manda giù rospi, caccia lire, litiga in casa: tutto questo per poter poi quel famoso giorno entrare di corsa in pasticceria a urlare a sua madre e a sua nonna: ce l'ho fatta, tò! Quel famoso giorno che non arriverà mai. (*TM*, p. 65)

«Non ci ho niente da spartire con nessuno». Saggio su *Tirar mattina* di Umberto Simonetta

Aldino è infido. Anni prima ha denunciato alla polizia la prostituta con cui aveva stabilito una relazione sentimentale e “professionale”. Lo scopo della soffiata era non restituire alla ragazza le cinquantamila lire che gli erano servite per comprarsi l’auto, il suo alfone (questo sì con l’accrescitivo). Del resto, non era la prima volta che Aldino faceva il delatore a beneficio della polizia o, come dice lui, dava «informazioni alla puleria» (*TM*, p. 59). Aveva iniziato durante un interrogatorio nel quale, per salvare se stesso dal carcere, aveva denunciato un suo amico, il Boffa:

Ho dovuto parlare, ho parlato: non c’erano altre soluzioni, le parole in quei momenti lì vengono fuori da sole: e sì!, va bene: c’è la paura che spinge dietro! Avrei voluto vedere gli altri al mio posto. Di bocca tutti eroi, poi in pratica... (*TM*, p. 26)

È l’usuale qualunquismo ipocrita dell’atterrito Aldino.

Aldino ce l’ha con tutti. La sua verve denigratoria non risparmia nessuno. L’ingresso di Aldino nei locali notturni tende a coincidere con una radiografia impietosa dei frequentatori:

È mezzo buio e pieno di gente stronza: figli d’industrialotti veri e fasulli che si mangiano il grano con le entrenös o se lo fanno sganciare. E quelli che si divertono a far gli stranieri! mollali quelli! se va molto bene son calati da Biella e paraggi vari. (*TM*, p. 105)

Sono giudizi che involontariamente si riverberano sul medesimo Aldino, che conduce una vita del tutto simile a coloro che disprezza: «Gli sbandati, in gruppetto son sempre lì, fermi in mezzo alla strada a aspettare niente e tirano avanti a parlare da ore di roba che sanno a memoria e ne hanno già parlato ieri e l’altro ieri e l’anno scorso» (*TM*, p. 53). Anche queste parole sono da intendere come un cenno di intesa rivolto ai lettori dall’autore implicito.

Va almeno riconosciuto che l’astio nevrotico di Aldino è equanime: non ha un bersaglio univoco, ma si rivolge a tutto e al contrario di tutto, a riprova del fatto che proviene dalle pieghe della psiche e non da un’analisi razionale. Non se la prende solo con i meridionali, con gli scansafatiche da caffè, con chi a suo dire ha avuto più fortuna di lui: ce l’ha anche con coloro che conducono una vita normale, e quindi stanno al polo opposto rispetto agli appena criticati perdigiorno. Aldino è ostile a

quella gente che aspetta un tram alle cinque emmezza con un’espressione da “Vado a fare il mio dovere”, “Ricominciamo una proficua giornata”: facce gialle da malati che sembrano uscite fuori apposta per gridare che è arrivata l’ora seria: basta, chiuso, è finita la notte. (*TM*, p. 54)

La guerra contro tutto e tutti in cui Aldino è implicato assume perfino aspetti ossessivi. In una via nei pressi del Duomo si accorge che un’auto identica alla sua è ferma nel medesimo parcheggio da mesi: «Mi vien vo-

glia, ogni volta, di affiancarmi adagio adagio e di scendere per controllare se è aperta: secondo me lo è. Giurerei che lo è: aperta e abbandonata» (TM, pp. 117-118). La curiosità è forte, anche perché fomentata dal possibile guadagno derivante dal prelievo dell'auto incustodita; ma la paura lo è di più. Forse è una trappola, rimugina Aldino atterrito, forse l'auto è l'escsa con cui il proprietario, appostato dietro le persiane, intende attrarre qualche curioso per poterlo denunciare (TM, p. 118). Viene da chiedersi chi dei due, il presunto proprietario o Aldino, sia il matto.

L'avilito Aldino vive in perpetuo allarme: per lui il reale è un inferno in minacciosa fibrillazione, popolato da persone più fortunate di lui, da sinistri psicopatici, da nemici che non aspettano altro che danneggiarlo. È insofferente al mondo e nel contempo ne percepisce l'assedio: per questo è sempre guardingo, non ha fiducia in nessuno e con nessuno stringe un rapporto sincero. Troviamo una sintesi azzecata di tale atteggiamento in un discorso che fa ai suoi genitori: «ci dobbiamo ficcare in mente che noi siamo gli ultimi della pista, contiamo come il due di briscola e i nostri interessi ce li dobbiamo difendere da soli, col coltello in mano, contro tutti» (TM, p. 145). Aldino è convinto di essere solo contro il mondo intero.

«Non ci ho niente da spartire con nessuno». Saggio su *Tirar mattina* di Umberto Simonetta

6.

Resta da comprendere quale sia l'origine del cinismo e della paura che lo condannano all'infelicità. Torniamo alla sua coazione denigratoria. Il passo in cui Aldino la rivolge contro un gruppetto di giovani lascia emergere un lato fondamentale della sua personalità, che è alla base di quanto visto finora, vale a dire il suo senso di grandiosità:

basta buttargli un'occhiata di fronte per capire di che pasta sono! tutti falliti in partenza. E si credono dei forti, sti coglioni, si credon dei belli, convinti di saperci fare con le donne [...]. Ma io alla loro età me li mangiavo tutti! tutti me li mangiavo: s'informino in giro chi era l'Aldino a vent'anni. E anche prima e anche dopo se è per questo. (TM, pp. 29-30)

Nonostante tenda a preferire la panchina al campo da gioco e sia oppresso da mille incertezze, Aldino ha un'altissima considerazione di sé. La bellezza esteriore e il mantenimento di tale bellezza contro il trascorrere del tempo sono una vera e propria fissazione per lui, che fa gran conto del suo aspetto: «Denti bianchi, bianchissimi: regolari, lucidi, li lavo di continuo, mi han sempre detto tutte che ci ho dei bei denti, e questi son muscoli, non un filino di grasso» (TM, p. 36). Ma Aldino si riconosce anche altre qualità, a partire da quelle più ambite nel giro dei bar. Millanta di essere un intenditore di motori, pur guardandosi bene dal darne prova: «io di macchine me ne intendo, è sempre stato il mio pane, i motori li conosco al primo sguardo, pezzo su pezzo, qualsiasi tipo o marca» (TM, p. 11). E reg-

ge meravigliosamente l'alcol: «Whisky dopo la grappa: io l'alcool lo sopporto da dio. Altro che cocacola e succhi di frutta!, io ci so fare cristo!» (TM, p. 105).

Come è ovvio, Aldino ha fatto innamorare sia donne, sia uomini. Vive una sorta di esaltazione ripensando alla gioventù e al suo successo di allora con le ragazze: «le ragazzine [...] quando parlavan di me dicevano che ero bello: bello ostia!, bello: senza aggiungere altro: bello!, e bastava per venirmi assieme, prima e dopo mangiato, la sera nei campi dietro le case» (TM, p. 66). Aldino proietta il suo senso di grandiosità anche sul presente: arriva a figurarsi che non solo Lina, ma anche la madre e la nonna della fidanzata siano innamorate di lui (TM, pp. 112-113). Il modo stesso in cui gode dell'amore di Lina è significativo. Su questo Aldino mostra una consapevolezza tale da lasciar di nuovo presagire, dietro le sue parole, un sottile intervento dell'autore implicito, che offre, nascondendola in una pagina qualsiasi del romanzo, una via d'accesso alla reale identità di questo personaggio:

No, ripeto: dubbi non ce ne sono: innamorata è innamorata, se ne accorgono tutti: da quella sua gelosia violenta, dall'ammirazione che ci ha per me sempre, senza margini: e la mia debolezza, perché è una debolezza lo so, me ne rendo conto – è proprio questa: che a me fa piacere sentirmi amato in sto modo. Amato e ammirato: ecco, sì, giusto: amato e ammirato, stràmmirato: perché ho la sensazione – cioè più che una sensazione perché capisco che lei è ancora l'unica donna che mi vede come mi piace d'essere visto: voglio dire che le vado come corpo, come faccia, come prestanza fisica: insomma esattamente tale e quale come mi succedeva con le ragazzine. (TM, p. 66)

Lina «è ancora l'unica donna che mi vede come mi piace d'essere visto» e, dovremmo aggiungere, “come io mi vedo”. La debolezza di cui parla Aldino, il bisogno di sentirsi amato come lui ama se stesso altro non è se non il sintomo di un disturbo narcisistico. Aldino non ama Lina, ma il fatto che Lina sia l'unica ad amarlo con l'intensità e l'ineluttabilità con cui un narciso crede di amare se stesso.³⁹ Narcisistica è l'intera condizione psicologica di Aldino, anche nei termini in cui egli trova sempre, contro ogni buon senso, un escamotage mentale per giustificare i propri fallimenti o la propria inanità e per continuare a considerarsi un uomo straordinario.

Ma l'operazione narrativa sottesa a *Tirar mattina* si spinge più a fondo ed è più sottile. Aldino non è un narciso *tout court*, tanto è vero che consuma il suo trionfo quasi esclusivamente *in interiore homine*, nel rifugio protet-

39 Sul disturbo narcisistico della personalità si può vedere il recente saggio, di carattere allo stesso tempo specialistico e divulgativo, di G. Dimaggio, *L'illusione del narcisista. La malattia nella grande vita*, Baldini&Castoldi, Milano 2016.

to dei suoi pensieri. Ciò avviene perché in verità non possiede sufficiente fiducia in se stesso per rivendicare nel mondo il suo sentimento di grandiosità. Aldino non ha raggiunto un grado di maturità e autonomia tali da fargli sopportare lo sguardo altrui: a questo scopo, la sua stessa autostima, solo apparentemente ipertrofica, non è abbastanza solida. La sua più terribile paura, infatti, è di non trovare conferma del senso di onnipotenza che fantastica tra sé e sé. Per questo il suo obiettivo prioritario è non rivelare a nessuno, tanto meno a se stesso, il suo segreto più angoscioso: ovvero di non essere magnifico come vagheggia di essere. Di qui il suo immobilismo, il suo tirarsi indietro di fronte a ogni impresa.

In effetti *Tirar mattina*, in Aldino, restituisce un ritratto (così preciso da non poter essere il frutto del caso) del tipo psicologico che viene definito “narcisista debole” oppure “sottile”, “vulnerabile”, “covert”.⁴⁰ Da un lato, Aldino è convinto che l’universo debba ruotare intorno a lui e che i suoi bisogni e desideri (ma bisognerebbe piuttosto parlare di capricci) siano irrinunciabili, così che si sente legittimato a stabilire con gli altri relazioni soltanto se vi intravede un tornaconto. Dall’altro lato, non è in grado di entrare stabilmente nel reale e di conquistarsi un’identità compiuta, perché ciò lo esporrebbe al rischio di fallire, di vedere scalfita la sontuosa immagine che coltiva di sé. Poiché “chi non fa non falla”, Aldino se ne resta imprigionato a contemplare il breve perimetro a lui ben noto dei bar, in una Milano notturna che non lo aggredisce con richieste di competenza ed efficienza.

Ovviamente ne consegue la necessità di ideare senza sosta spiegazioni per tale inattività: di qui gli alibi sulle umili origini familiari, sulla persecuzione della sfortuna e sugli immeritati privilegi altrui. Di qui deriva anche la frustrazione di Aldino, che ogni giorno misura tristemente l’enorme sfasatura che separa la colossale e fittizia immagine di sé dalla realtà del suo agire: «io ci so fare Cristo! meriterei di meglio» (*TM*, p. 105). Da questa insoddisfazione discendono l’aggressività e la perfidia con cui giudica gli altri e si relaziona con loro, nonché la rabbia che lo abita e che si sforza di riversare fuori di sé, distogliendola dal suo vero oggetto, vale a dire se stesso. E così si chiude il cerchio: l’insopportabile Aldino a ben guardare è un “narciso debole” che, non riuscendo a manifestarsi appieno, vive una condizione di endemica infelicità, tutta impostata sul non-ingresso nella vita adulta, al fine di non svelare la penosa discrepanza vigente fra realtà e fantasticheria.

Giungiamo così, con una migliore consapevolezza, al finale di *Tirar mattina*, dove si compie l’evento che dà il la alla vicenda e verso cui l’intero

«Non ci ho niente da spartire con nessuno». Saggio su *Tirar mattina* di Umberto Simonetta

40 Sulle possibili declinazioni del narcisismo, si veda G. Caviglia, R. Perrella, *Il narcisismo: storia, teoria, clinica*, Carocci, Roma 2015.

romanzo precipita. Si tratta dell'avvio e della simultanea conclusione del primo impiego regolare di Aldino. Come detto, le ultime pagine del libro, a differenza di quanto solitamente si crede, non mettono in scena l'estrema resistenza di un irrequieto figlio del popolo contro la standardizzazione del neocapitalismo lombardo. Siamo piuttosto di fronte all'ennesima sconfitta sofferta da un io ipertrofico e impaurito non disposto ad affrontare il mondo. L'estremo atto mancato di Aldino consiste nel fare (inconscievolmente) in modo di scongiurare l'assunzione che gli avrebbe consentito/imposto l'ingresso nell'età matura.

Il primo giorno si presenta all'autorimessa in ritardo, senza avere chiuso occhio e per di più ubriaco, attribuendo il suo aspetto stravolto a un'indigestione che lo avrebbe colpito durante la notte. Naturalmente, il padrone non si fida. E Aldino prende subito a sciorinare le usuali reazioni psicologiche che lo tutelano dalla constatazione del fallimento. Si gode così, sul piano immaginativo, una misera rivincita, aggrappandosi, in termini difensivi e compensativi, all'esaltazione della propria forza, all'indifferenza nei confronti delle parole altrui e all'impellente volontà di esaudire un nuovo capriccio:

Piccolino magro nervoso: tira fuori le parole a strappi come avesse paura: sono alto il doppio: con una mano potrei stringergli le vene del collo: con due dita, fargliele saltare. Non si fida, dice. Non si fida di che cosa? e chi lo sta a sentire. M'è venuto sonno, non ho tanta voglia di ascoltar prediche di prima mattina: se non si fida amen. (*TM*, p. 206)

È questa, così fragile e bizzosa, la replica dell'eterno adolescente Aldino alla constatazione, forse definitiva, della propria morte sociale.

Tirar mattina è quindi un bizzarro rito funebre che dura un'intera notte. È la *via crucis* senza redenzione di un ragazzotto che ha trentatré anni e, non a caso, vive questa esperienza in prossimità della Pasqua cristiana.

7.

Quanto visto finora non sottintende che *Tirar mattina* narri l'avventura di un inguaribile narciso alle prese con una società in cui nulla può essere migliorato. L'egotismo impaurito di Aldino trova anzi un habitat ideale nell'individualismo arrivista e nel nevrotico anonimato della Milano "miracolata". È vero, come accennato, che non vediamo la città respingere Aldino, ma è anche vero che il senso di solitudine e inadeguatezza che Milano instilla in chi non si conformi al suo modello – tanto autorevole e ingombrante quanto standardizzato, per lo meno nella versione *mainstream* – non possono non incoraggiare l'esitante Aldino a perseverare nel suo atteggiamento diffidente e spietato. Nonostante il suo dramma sia tutto declinato al singolare, Aldino è un ottimo esemplare di emarginato del mira-

colo: ossa di chi non è riuscito a stare al passo di quella radicale metamorfosi e non ha saputo cogliere le opportunità che gli venivano offerte. Sia pure nel suo modo cinico e indifferente, Aldino vive sulla propria pelle la fine del mondo popolare: si pensi alla sparizione di un locale come il Duardin, sostituito dalla potente catena gastronomica Motta, che «ha preso tutto l'angolo: sei occhi di negozio» (*TM*, p. 184). Non per nulla Aldino sperimenta il suo unico trionfo, se così lo possiamo chiamare, proprio in quella moribonda osteria, quando vince gli “sbarbati” nel gioco delle tre monetine: un trionfo irrilevante e persino beffardo, perché le grappe guadagnate al gioco lo ubriacheranno, causandogli la perdita del lavoro. È chiaro che trovare conforto nei bassifondi della Milano di notte non giova a chi dovrebbe gettarsi nella mischia diurna della metropoli.

La critica di Aldino all'ambiente milanese, ossessivamente dinamico e oltremodo devoto all'assioma del fare, è quella di chi preferirebbe godersi la vita fra il lusso e il relax: «se pensi a quel che dev'essere Roma invece [...]: eppoi là fan la vita, se la san godere, se la spassano ogni momento, mica scemi: qua sgobbano tutti come ragni» (*TM*, p. 169). Come detto, i cenni critici alla Milano del boom non sono altro che una scomposta autodifesa, una reazione di pancia, e muterebbero di segno non appena Aldino venisse cooptato in una condizione di vantaggio, se insomma una sorte benevola gli permettesse di sistemarsi senza sforzi e di godere delle lusinghe della città – sebbene nulla potrebbe mai mitigare il suo endemico malcontento, così radicato nella sua psiche.

Più in profondità, inscenando in questo modo il rapporto fra il protagonista e l'ambiente circostante, il romanzo presagisce lo sviluppo di semi maligni germogliati nei decenni successivi. In questa ottica, Aldino, oltre a essere un uomo vissuto sul crinale fra vecchio e nuovo, è un nostro contemporaneo. Lo è nella misura in cui il capitalismo del consumo, del disimpegno, dell'ignoranza dei destini generali, tende a dilatare la giovinezza in quanto età del desiderio e dell'istinto, nella quale l'estensione della libertà coincide con la capacità di acquisto, di appagamento subitaneo degli appetiti e con l'abbaglio narcisista che fa del reale un'estensione di sé.⁴¹ Come personaggio ritratto dal vero, il trentatreenne eterno giovane Aldino è ancora più credibile oggi di quanto non fosse nei primi anni Sessanta. E con le sue peculiarità psicoemotive si sarebbe trovato in una compagnia ben più vasta all'inizio del XXI secolo di quanto non sia stato negli anni Sessanta del XX. Aldino ha la tracotanza, la fragilità, la coazione a vivere la vita come somma di presenti frammentati che l'epoca tardobor-

«Non ci ho niente da spartire con nessuno». Saggio su *Tirar mattina* di Umberto Simonetta

⁴¹ Sono di questa opinione, fra gli altri, M. Recalcati (*Il complesso di Telemaco. Genitori e figli dopo il tramonto del padre*, Feltrinelli, Milano 2013) e J. Paris (*Modernity and Narcissistic Personality Disorder*; in «Personality Disorders: Theory, Research, and Treatment», V, 2, April 2014, pp. 220-226).

ghe se avrebbe imposto ai suoi abitanti nei decenni successivi. La sua vita difatti si va costruendo come una sequenza autoreferenziale di selfie mentali: un accumulo di momenti sconnessi, nutriti più dalla rassicurante tensione a ripetere gesti e parole che non dall'intenzione di passare al vaglio la propria immagine o di progettarne una nuova per il futuro. A meno di non considerare progettuale un'immagine di sé esteriormente e falsamente solida e soddisfatta, come in un social-network *ante litteram*.

8.

Luca Daino

Identico al perpetuo moto automobilistico di Aldino attraverso la topografia di Milano è il fluire inarrestabile della sua voce di narratore autodiegetico, con focalizzazione interna univocamente ristretta su di sé, che veicola un febbrile monologo interiore diretto (a tratti un vero e proprio flusso di coscienza, ma non spinto all'estremo, né nell'asintattismo né nella libera associazione delle idee), i cui unici momenti di requie si rintracciano nei dialoghi con gli altri personaggi. Le fughe in auto da un punto all'altro della città, che fanno di *Tirar mattina* un romanzo *on the road*, equivalgono alle interminabili fughe di parole, essendo le une e le altre gli strumenti che Aldino impiega per sottrarsi a se stesso. I movimenti stradali sono chiamati a placare la sua ansia di appagamento (insoddisfatto di un locale, corre in un altro e poi in un altro e avanti così, sempre comunque scontento) e quelli verbali, assai più importanti, gli permettono di crearsi un'immagine tanto falsa quanto consolatoria di sé.

Quindi Aldino, così esitante sotto la massa delle sue inappagate velleità, si prende almeno una rivincita: il dispiegamento del proprio rovello mentale e della contraddittoria complessità della sua psiche, che assumono le fattezze di una cascata di pensieri verbalizzati, caoticamente in bilico tra rievocazione del passato e percezione del presente. È in tale flusso coscienziale che l'autoreferenzialità narcisistica di Aldino, il suo avvertirsi come misura del mondo, trovano la migliore manifestazione. Piuttosto taciturno con gli altri – sulla base del principio secondo cui esporsi comporta sempre dei rischi –, l'io rancoroso di Aldino agita fra sé e sé una personalissima realtà interiore, che costituisce il riparo da un confronto adulto con l'esterno. Tale autonarrazione-rifugio è insomma il corrispettivo linguistico della notte milanese e dei suoi trani, anch'essi contrapposti all'umiltà laboriosa di un'esistenza normale.

Ma che lingua è quella con cui Aldino scaraventa se stesso sulla pagina? A un primo livello abbiamo a che fare con una fresca e credibile simulazione di oralità, che ricrea, o meglio reinventa la lingua vivace di un milanese poco scolarizzato, solito frequentare giovani e meno giovani appartenenti al sottoproletariato urbano. Vengono perciò convocati e variamente amalgamati l'italiano medio, l'italiano popolare, elementi del dialetto milane-

se (più spesso dell'italiano regionale medio-lombardo) e il gergo giovanile e malavitoso. Quella di *Tirar mattina* è una immediatezza comunicativa briosa e ad alto grado di leggibilità, raggiunta attraverso un'elaborazione che non sarebbe azzardato definire sperimentale, non solo nel lessico, ma ancor più nella sintassi e nella punteggiatura, che volentieri ostenta un'ingenua avversione nei confronti dei precetti normativi. Per la descrizione del carattere oraleggiante del lessico e della sintassi di *Tirar mattina* e delle loro marcature diatopiche, diastratiche e diafasiche si rimanda ai sondaggi di Arno Scholz.⁴² Ma qui interessa osservare che l'oralità mentale e sincopata di *Tirar mattina* – non troppo dissimile da quella dello *Sbarbato* e del *Giovane normale*, mentre un discorso diverso andrebbe fatto per le scelte più moderate che caratterizzano la triade romanzesca degli anni Settanta – non ha origine da «un atteggiamento di tardo neorealista» e non si risolve in «un documento letterario che nutre il suo spessore proprio nell'orientamento verso la stratificazione delle tradizioni di discorso orale nella Milano postbellica»; e tanto meno la scrittura di Simonetta si fonda solamente «su una varietà medio-bassa dell'italiano».⁴³

La caratterizzazione stilistica del parlato mentale di Aldino non è impostata a senso unico su una varietà popolare: anzi è complessa, sfumata e proficuamente contraddittoria, almeno quanto la caratterizzazione psico-emotiva di colui che usa quella lingua. Sulla piattaforma del discorso immediato si innestano infatti vari elementi che complicano e arricchiscono la lingua di *Tirar mattina*. Ed è anzitutto questo sapiente mix, con le conseguenti variazioni di tono, a rendere gustosa la lettura del romanzo. Quali sono allora gli ingredienti che compongono questa succulenta mescolanza linguistica «rifinita nei dettagli con il gusto dell'orafo»?⁴⁴

Partiamo da un fenomeno ancora legato al carattere informale e diatopicamente connotato del discorso orale di Aldino, ma che non si esaurisce in tali prerogative. Anche a un primo sguardo, è facile accorgersi che nel romanzo si fa un uso intenso degli alterati, sia accrescitivi sia diminutivi. Nella sola pagina di apertura troviamo: «caricattissimi», «cognacchino», «testone», «bigliettino», «spaesatella», e l'esemplificazione è altrettanto ricca in tutto il libro. Tali scelte cooperano a delineare una coerente iden-

«Non ci ho niente da spartire con nessuno». Saggio su *Tirar mattina* di Umberto Simonetta

42 A. Scholz, *La mimesi del parlato e varietà substandard nei romanzi degli anni Sessanta di Umberto Simonetta*, in Id., *Subcultura e lingua giovanile in Italia. Hip-hop e dintorni*, Aracne, Roma 2004, pp. 111-123.

43 *Ivi*, p. 123. Un parere simile era già stato espresso, fra gli altri, da Umberto Fiori in occasione dell'uscita del volume con le tre *Ballate del Cerutti*: «il Simonetta di questi romanzi non è Fenoglio né Pasolini, la sua mimesi della parola parlata si è accontentata a volte del colore che dà una spruzzatina di gergo, e rischia di ridurre certi personaggi a escrescenze sociolinguistiche» (U. Fiori, *Cerutti Gino e gli altri, ma non sono solo facili canzonette*, in «l'Unità», 2 febbraio 1995, p. 7). Sin dalla prima uscita del libro, Gramigna aveva parlato di «*scène de la vie milanaise*», di «mimetismo [...] di natura perlopiù coloristica» (G. Gramigna, *L'Aldino il "bello"*, cit.).

44 P. Corrias, *Simonetta torna a tirar mattina*, in «Tuttolibri», 4 marzo 1995, p. 3.

tà stilistico-ideologica o meglio stilistico-psicologica: gli accrescitivi e i diminutivi, oltre a suggerire il tono sarcastico con cui Aldino osserva il mondo, sono il corrispettivo linguistico del suo pendolare fra il polo emotivo che potremmo definire della grandiosità/aggressività (gli accrescitivi) e il polo del timore/dissimulazione (i diminutivi). La medesima pervasività caratterizza le iperboli. Limitandosi alla seconda pagina del romanzo, si trovano: «il solito deserto delle due di notte», «crepa di salute», «quando ti versa qualcosa fa il farmacista», «c'è da giocare le balle». Questi usi, che in accordo con gli accrescitivi danno alla parlata di Aldino l'accento del (finto) gradasso – un po' James Dean e un po' Arthur Fonzarelli – sono emblematici dell'atteggiamento graffiante con cui Aldino si sforza di entrare in rapporto con gli altri.

Un'altra peculiarità di questa lingua è costituita dagli elenchi, che si restituiscono il carattere asindetico e aggregativo del parlato, ma soprattutto rivelano un estro lessicale non comune, tanto più in un sottoproletario non scolarizzato. La vocazione al catalogo è il sintomo di un persistente tentativo di messa a fuoco e definizione del panorama circostante, la cui origine va cercata nella convinzione istintiva secondo cui dare un nome e una ragione ai frammenti del mondo è un antidoto contro la paura di quello stesso mondo. Anche in questo caso il fenomeno è talmente pervasivo che si può prendere a esempio un qualsiasi brano del libro. Nella sola terza pagina si incontrano: «c'è stato un coretino di bravo!, e di bene!, di meraviglia, di bocche aperte spalancate e poi di sorrisi, di auguri, di congratulazioni», «E è questo che rende la cosa più antipatica, che mi dà più fastidio, come un prurito», «senza mai niente di fisso, mai una sicurezza mai un momento che uno possa dire: me ne sto tranquillo buono sdraiato», «a conti fatti, freddamente, calcolando bene tutto quanto e il pro e il contro e compagnia bella».

Dentro e fuori la retorica del catalogo, Aldino è in grado di dispiegare opzioni tutt'altro che sciatte e mediocri anche nella scelta degli attributi, nei nessi attributo-nome e nelle dittologie aggettivali: «finestrella magra» (*TM*, p. 12), «spavento vuoto» (*ivi*), «soluzioni dolci» (per indicare il matrimonio, *TM*, p. 16), «furbo coraggio» (*TM*, p. 20), «ci guardiamo assenti» (*TM*, p. 25), «vocione da maschio sadico» (*TM*, p. 38), «una bionda spaurita, legnosa, piatta» (*TM*, p. 39), «lurida bastarda terra ballerina» (*TM*, p. 56), «ingenua e diligente recita la parte della ritrosa» (*TM*, p. 60), «reazione immediata e primitiva» (*TM*, p. 61), «una cattiveria allegra, sfacciata, fin troppo evidente per essere sincera» (*TM*, p. 70). Tutto ciò contribuisce al cospicuo sviluppo sintagmatico del discorso di Aldino, vigoroso chiacchierone, nonché acuto osservatore e infaticabile illustratore del reale. La sua è una scrupolosa ricerca espressiva, che può assumere perfino l'aspetto metalinguistico dell'autocorrezione: «dico “messo a lavorare” e penso “che mi sarei piegato a lavorare”» (*TM*, p. 23).

Non sorprende che fra le predilezioni di questo narratore autodiegetico vi sia la descrizione, con una speciale attitudine per i ritratti. Chiarito il senso che soggiace alla propensione di Aldino per gli alterati, possiamo apprezzare meglio il profluvio di affettuosi diminutivi con cui raffigura la nonna di Lina:

una donnetta rotonda sempre allegra, sulla settantina, con degli occhietti rotondi anche loro, celestini e vispi al di là degli occhiali, e un cespuglietto di capelli bianchi e grigi tenuti in qualche modo con antiche forcine. (*TM*, p. 20)

Scatta invece questa foto di gruppo agli avventori di un locale in cui si accinge a entrare, facendo sulle loro calzature un impietoso zoom, che sdrucchiola dall'aggettivazione realistica a immagini di matrice surreal-esistenzialista, non senza far pensare a certe movenze che sarebbero state dell'ex socio Giorgio Gaber:⁴⁵

nere e grigie, grigie di camoscio, a punta, strette, luride di fango: non ce la fanno a contenere i piedi e sembra che stiano per esplodere da un momento all'altro con gran pezzi di tomaie e di suole che saltano e schizzano da tutte le parti: bam! bam! bam!, fuochi d'artificio, tappi di champagne: che tanfo però. (*TM*, p. 25)

L'esuberanza rappresentativa di Aldino, che corre quasi sempre sotto l'insegna dell'enfasi, sa esprimersi anche per lampi, sintesi spietate che non si appoggiano all'analiticità dell'enumerazione, ma attingono alle scorciatoie della similitudine, della personificazione, dell'accostamento analogico e del multiforme universo della metafora: «ci son tre terrazzini di ferro con tentativo di fiori» (*TM*, p. 12), «mi prende una mano: la stringe come una naufraga» (*TM*, p. 51), «schizzano via tutti come noccioli» (*TM*, p. 56), «teso da tutte le parti come i reduci dalla palestra» (*TM*, p. 58), «i loro stupidi occhi da arlecchino» (*TM*, p. 59), «buttar fuori gli occhi come tante pillole» (*ivi*), «un attimo velocissimo d'infatuazione, d'entusiasmo da domenica» (*TM*, p. 67), «come un bambinetto viziato che assalta una filastrocca in omaggio agli ospiti» (*TM*, p. 71), «comincia a sciogliersi nei movimenti che però non diventano mai morbidi: una marionetta di quelle che ci s'infilano le tre dita dentro» (*ivi*), «“Due uisschi”, cinguetta provocante il maglione giallo, mettendo in vetrina le esse» (*TM*, p. 78), «sprofondarsi in tutte le variazioni dei grazie» (*TM*, p. 81), «“Troia! troia! troia! troia!” schizza Piero, una dopo l'altra: palle da biliardo che s'infilano in buca» (*TM*, p. 94), «le due braccia, con le mani un po' piegate, rimangono lì, stese per aria come sciabole mosce» (*TM*, p. 96), «Tre pa-

«Non ci ho niente da spartire con nessuno». Saggio su *Tirar mattina* di Umberto Simonetta

⁴⁵ Si pensi a *La nave* e a tante altre tracce dell'album di cui è parte (*Far finta di essere sani*, The Orchard Music, 1973), realizzato da Gaber insieme a Luporini.

nini col vurstel e ingoiamo la ricca serata» (*TM*, p. 102), «e io per una settimana a aspettarla al mare come un gabbiano» (*TM*, p. 129), «scattare come un accendino» (*TM*, p. 143).

Dunque, Aldino, incolto e rude, inetto ed egocentrico, è però un attento affrescatore del mondo. Se tale abilità linguistica pare in contraddizione con il profilo culturale del personaggio, la forza penetrante del suo sguardo è però coerente con la marginalità economica e sociale a cui egli stesso si costringe: è grazie alla sua condizione di stallo ed emarginazione che Aldino ha modo di mettere a fuoco dalla giusta distanza e di rimuginare con il necessario agio ciò che avviene intorno a lui. Aldino è anche un accorto interprete della vita interiore: non sono pochi i momenti in cui si interroga sul senso recondito del comportamento proprio e altrui, mostrando di possedere un buon acume. La sua attenzione può focalizzarsi su un semplice gesto, colto e inteso nel suo effettivo significato. Un esempio fra i tanti possibili: il suo amico Mariolino, ex fiancheggiatore del fascismo, si ritrova in difficoltà, nei giorni successivi all'epilogo della Guerra, a sostenere di non essersi mai interessato di politica; e quando, durante una discussione che lo stava mettendo a disagio, cinge con il braccio le spalle della compagna, Aldino fotografa il gesto con una certa perspicacia: «Il Mariolino ha finito le olive e passa un braccio attorno alla Graziella: quel movimento di quel braccio m'è rimasto impresso: più per cercare protezione credo che l'abbia fatto che non per offrirne» (*TM*, p. 43). Il gusto polimorfo e deciso della lingua di Aldino deriva appunto dall'interazione di un ingegno aguzzo, di scelte lessicali immaginose e di una sintassi tautologica e traballante.

9.

Come emerge dai molti esempi proposti, *Tirar mattina* è costellato di brani dal tono agrodolce o simpaticamente beffardi. Sono due i maggiori meccanismi attraverso cui il romanzo produce baleni di arguzia. Entrambi derivano dall'avvertimento di una condizione di superiorità: quella, fasulla, di Aldino nei confronti degli altri personaggi, e quella dell'autore implicito nei confronti del narratore protagonista. Sulla prima tipologia, la più diffusa, non è necessario dilungarsi: si è già constatato come Aldino si prodighi in smodate condanne, in crudeli sarcasmi, in invidie tanto aggressive quanto ridicole, in grotteschi bozzetti descrittivi.

La seconda tipologia, meno appariscente, sussiste in quello spazio che si genera fra l'inattendibilità del narratore autodiegetico – inattendibilità atipica, se non altro perché, come detto, Aldino, con i suoi resoconti che lo assolvono e magnificano, inganna per primo se stesso – e le sfuggenti intromissioni dell'autore implicito. Questa vena ironica di secondo grado si affaccia appunto nei momenti in cui è dato avvertire una presenza che so-

vra sta il narratore protagonista (proprio come avviene con le non rare finenze linguistiche) e ne mette meglio in prospettiva, per non dire che ne mette alla berlina, gli atteggiamenti, facendo luce sulla sfasatura che separa i dati di realtà dalle ipocrite mistificazioni del narratore.⁴⁶ Anche per questo i lettori, tenuti ad assumere «un ruolo ideologico molto lontano da quello che il narratore gli suggerisce»,⁴⁷ non hanno modo di identificarsi con Aldino: di qui uno dei tratti più accattivanti di *Tirar mattina* (che in questa prospettiva si presenta come una lunga antifrasi che tende a togliere credibilità al protagonista), vale a dire l'invito ad assistere con il sorriso, sebbene un sorriso via via più pensieroso, alla fallimentare parabola aldiana.

Ma non siamo di fronte a un romanzo umoristico: fra gli obiettivi prioritari di Simonetta, scrivendo *Tirar mattina*, non c'era quello di provocare risate nel lettore, come invece avviene in tanta parte dei suoi lavori teatrali e nella sua produzione "leggera". È vero, come abbiamo appena visto, che *Tirar mattina* e gli altri suoi romanzi (ma in misura sempre minore con l'avanzare degli anni) provocano non poca ilarità. Tuttavia, altrettanto tangibile è il loro tenace nucleo oscuro, i cui pilastri sono la frustrazione e la rabbia impotente dei protagonisti. Lo stesso Simonetta, in un bilancio della propria carriera, si è espresso a questo proposito con chiarezza, e con rammarico: «Io non sono un umorista, i miei libri sono gonfi di disperazione, ma nei grandi magazzini le mie opere sono nel reparto "Umoristi"». ⁴⁸ Del resto, il piccolo prodigio di questo e degli altri volumi narrativi di Simonetta consiste anche nel fatto che le punte spiritose, emergendo da un fondo di dramma triste, donano sì sfumature vivaci all'insieme, ma non lo mutano di segno. Anzi, ne accompagnano il dilatarsi pagina dopo pagina, fino alla gelida beffa conclusiva, assai più tragica che sorridente, tesa com'è a espungere dall'orizzonte della lettura qualsivoglia consolazione compensatrice.

«Non ci ho niente da spartire con nessuno». Saggio su *Tirar mattina* di Umberto Simonetta

46 Così avviene in alcuni casi già citati: *TM*, pp. 25, 55, 112-113.

47 P. Giovannetti, *Il racconto. Letteratura, cinema, televisione*, Carocci, Roma 2012, p. 254.

48 Intervista a U. Simonetta (a cura di F. Abbiati), *Umorista? Ma se sono tanto triste e disperato!*, in «Il Giorno», 25 febbraio 1988, p. 3.