

Un tramonto elettrico splende su *Le vite potenziali*

Filippo Grendene

Qualche anno fa un gruppo di amici stava lavorando sulle bozze di una rivista di studio delle retoriche e dell'immaginario contemporaneo. Il primo numero sarebbe stato incentrato su creatività e lavoro creativo, termini pesantemente risemantizzati e messi a valore all'interno dei processi di smaterializzazione della produzione. La rivista prevedeva saggi d'analisi, racchiusi in *Mondi*; testi artistici o critici, *Riflessi* della realtà di cui ci si andava interessando; e *Voci* di coloro che vi erano direttamente coinvolti. Per interesse e prossimità geografica assieme a un amico, Francesco Rizzato, decidemmo di tentare un reportage su un luogo evocativo che da tempo attirava la nostra attenzione, riflettendo l'immagine del treno sul quale spesso si viaggiava su e giù da Venezia, giusto prima di imboccare il Ponte della Libertà. Le vetrate del *Vega*, questo il nome del luogo, pensato come polo del terzo settore e incubatore di start-up (prima della nascita delle start-up stesse) dialogano con il resto della Marghera industriale, con il cemento e l'acciaio. Al tempo della sua edificazione, a metà anni Novanta, rappresentava una testa di ponte postmoderna, una promessa di California nel Veneto del petrolio e della carpenteria pesante, della chimica e dei veleni, del quale avrebbe redento il passato di conflitto, lutti e miseria; oggi, ridimensionate le promesse di riscatto, occupa il proprio spazio all'interno della vasta e articolata catena del valore. Curiosamente, sullo stesso primo numero della rivista apparve in anteprima uno stralcio di *Le vite potenziali*, romanzo di Francesco Targhetta uscito nel 2018 e per buona parte ambientato proprio al Vega.

1. Spazio e tempo

Lo spazio del Vega è un interessantissimo esempio di riuso, per cui le vecchie strutture industriali della Montecatini sono rimaste simbolicamente alla base di un moderno complesso contenente uffici, laboratori e sedi di

società informatiche. Il manufatto, in quanto tale, dà forma a una dialettica di continuità e rinnovamento.

L'architetto che interviene su un'opera preesistente è consapevole di innestarsi in un continuum in cui il proprio progetto non sarà né l'inizio né la fine della storia. L'architettura, dunque, agisce oggi tramite una nuova struttura narrativa in cui il manufatto disvela la propria storia [...].¹

Alberto, Luciano e Giorgio (chiamato GDL), i personaggi principali di *Le vite potenziali*, si muovono proprio all'interno di questo spazio nel quale, in una ricercata allegoria architettonica, nuovo e vecchio, materiale e immateriale, moderno e postmoderno si fronteggiano. La Albecom, azienda di proprietà del primo in cui il secondo è impiegato come programmatore di punta e il terzo in quanto agente commerciale, è immersa nel frastuono di questo lento scontro frontale: il silenzio all'interno ma, appena fuori, «il nevrotico brontolio delle ruspe, che ogni tanto si attivavano per abbattere qualche relitto industriale».² Il Veneto, d'altra parte, fatti salvi pochi distretti, è una regione di non antica ma pervasiva e disordinata industrializzazione, e il territorio ne reca traccia profonda, definendo un cronotopo riconoscibile. Il libro di Targhetta registra le trasformazioni storiche e produttive.

Un tardo crepuscolo dai colori anni '70 impallidiva alle finestre dell'appartamento che Alberto condivideva con Paola, a Casier, poco lontano dalla Sil Ceramiche, ormai dismessa come molte altre fabbriche della zona, le veneziane abbassate, il prato che avrebbe dovuto allietare i dipendenti ormai incolto, i muretti grigi sbrecciati a delimitare i posti auto, le ringhiere blu con geometrie lievemente sghembe, e la ragione sociale dell'azienda rimasta a dare il nome a quei pezzi di cielo, DueTi, Zorzi, Ferp, C.R.E.V., con le lettere color amaranto, senape, celeste stinto, moquette di alberghi jugoslavi, le luci sbiadite dei dischi volanti, tende spesse alle finestre come nelle pensioni di Caorle a metà anni '80, con le losanghe beige inserite una nell'altra, uno spazio perduto per sempre, ma in un certo senso capace di resistere a tutto. (*Vp*, p. 25)

Un paese che, per lo stesso destino di chiarezza toccato in sorte a lui, si chiama Paese, il luogo della tautologia, dove il bar della stazione si chiama bar della Stazione e la pizzeria accanto al Capitello pizzeria al Capitello, e tutto mostra se stesso nel momento in cui lo si nomina. [...] La sua casa natale si stava putrefacendo e nessuno se ne occupava. A causa di un contenzioso tra i suoi zii, in disaccordo sulle spartizioni, giaceva sfatta, sempre più marcia, nemmeno piantonata da un'agenzia immobiliare, trascurata persino dagli avvoltoi di Arca SNC o Casa2000. (*Vp*, p. 51)

Un tramonto elettrico splende su *Le vite potenziali*

1 Intervista a Laura Andreini, in P.C. Pellegrini, *Manuale del riuso architettonico. Analisi ed interventi contemporanei per il recupero degli edifici*, Dario Flaccovio, Palermo 2018, p. 8.

2 F. Targhetta, *Le vite potenziali*, Mondadori, Milano 2018, p. 40, d'ora in poi *Vp*.

La regola del cronotopo è la perpetua transizione che, a partire dai fasti degli anni Ottanta, porta con sé come correlativo un costante declino: la costruzione e la distruzione, la produzione materiale e la sua smaterializzazione sono gli argini entro i quali si compie l'evoluzione del sistema produttivo.

I personaggi principali vivono il presente attraverso un'ottica particolare, vero punto di forza del romanzo: quel «destino di chiarezza toccato in sorte» ad Alberto permette di non forzare l'opacità delle cose, di affrontare il proprio tempo come perfettamente naturale. Si può parlare di seconda natura – «l'abito», «il costume», «l'assuefazione», «l'abitudine»³ – di senso comune – «la concezione della vita e la morale più diffusa. Ogni corrente filosofica lascia una sedimentazione di "senso comune"»⁴ – o di realismo capitalista – la «comune pretesa di aver spogliato il mondo di qualsiasi illusione sentimentale e di averlo invece mostrato "per quello che è"»:⁵ fatto sta che i personaggi principali di *Le vite potenziali* non possono guardare alla propria realtà come a una fra le molte possibili. Manca loro, in altri termini, il senso della storia, la capacità di concepire sé stessi e il proprio mondo come qualcosa di relativo, storicamente determinato, dunque agibile. Ecco il significato della tautologia contenuta nella citazione: la realtà non contiene stratificazioni e grumi di potenzialità inespresse, non si rivela come sintesi instabile di opposte antitesi, essendo nient'altro che se stessa. La tautologia in questi termini rappresenta una figura chiave del romanzo;⁶ i margini all'interno dei quali si svolge la vita interiore dei personaggi (complessa, profonda, spesso acuminata) coincidono perfettamente con la realtà sociale che li ha prodotti, della quale – veri figli del proprio tempo – sfruttano l'ampio spazio di manovra, godendo e si dolendosi dei risultati delle proprie azioni.

Questo non significa, però, che la rappresentazione di questo mondo viri al nero della tragedia o al viola dell'invettiva: in esso c'è anche lo spazio per la gioia, e addirittura per il bello. Inaspettatamente, questo romanzo che parla di informatici e competizione aziendale è anche un libro di cieli tersi e di tramonti indelebili. «Il cielo era ormai blu elettrico, con l'ultimo strascico di luce annegato sotto l'orizzonte di platani e outlet di lampadari» (*Vp*, p. 21); «Dopo le nubi del mattino, il cielo si era aperto in un azzurro potente» (*Vp*, p. 107); «Il cielo, sopra le moli poderose della Moiazza e del Framont, era straordinariamente terso, e Matilde finì per commuover-

3 G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, Le Monnier, Firenze 1921, pp. 12, 1514, 1408, 831 e *passim*.

4 A. Gramsci, *I quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi 2001, 11, § 65.

5 M. Fisher, *Realismo capitalista*, trad. it. di V. Mattioli, Nero, Roma 2018, p. 41.

6 Alcune altre accezioni esplicite: «il lago si trovava nella frazione di Lago» (p. 81); ma anche «è spaventoso come la morte non insegna niente, tranne se stessa» (p. 219).

si di fronte a quel blu che sembrava poi grondare, dipingendola del suo stesso colore, sulla gigantesca facciata della fabbrica» (*Vp*, p. 150). Certo, a predominare sono il grigio del cemento e il bianco degli uffici, il blu iridescente della laguna inquinata e il nero delle automobili sulle statali notturne; eppure non si può parlare, all'interno de *Le vite potenziali*, di spazio degradato: la parola indica una diminuzione, una discesa verso il *basso*, contemplando quindi un momento *alto*, seguito da una decadenza. Qui invece l'unica cosa che esiste è il presente e in esso, come nel presente di ciascuno, non mancano i momenti di meraviglia, le epifanie, le antinomie emotive.

Il gruista rivolse il dito medio verso nord [...], dove le Dolomiti si stagliavano scure ma nette, pulite, come una specie di antitesi di Marghera, che invece si dipanava da quei quartieri dismessi fino alla piazza del mercato attraverso un'impossibile invocazione al mare, tra pini marittimi e negozi di parei tra i condomini, *baba* in sandali con sacchetti di insalata e piccoli bar protetti da ombrelloni, in un'impressione diffusa di Lituania costiera o riviera rumena sul Mar Nero, eppure il mare mancava. (*Vp*, pp. 230-231)

Nel romanzo di Targhetta si intrecciano tre macroelementi: scomparsa della dimensione storica,⁷ mancata percezione della decadenza, tautologia come correlativo retorico. Il mondo è quello che si vede, è neutro, in esso spinte e contropinte ci sono ma danno risultante zero; il continuo movimento è condizione necessaria della mancanza del mutamento stesso. Certo gli uomini e le aziende nascono e muoiono, ci sono gioie e tragedie, ma non c'è decadenza in tutto questo: è il corso naturale delle cose. In questo senso, coerentemente, c'è spazio anche per la bellezza, in un tramonto colto dal parcheggio di un supermercato o nelle Dolomiti che spuntano fra le ciminiere dismesse.

L'autore rende così una percezione egemone nel Veneto contemporaneo definendo un'antropologia di acuta profondità, fermando lo sguardo su soggetti spessi, ricchi di idee e contraddittori, incarnazioni di alcuni dei possibili sviluppi umani. Alla base di questa varia antropologia sta il lavoro.

Un tramonto elettrico splende su *Le vite potenziali*

7 Nel testo esiste in realtà un'eccezione, costituita dall'architetto Godin, personaggio secondario ma importante per lo sviluppo narrativo del testo. Al contrario dei protagonisti, Godin è più anziano (ha passato abbondantemente i cinquanta, è un uomo legato a un'altra forma di produzione: «un mondo di uomini, uomini saldi e ben piantati, senza le ambiguità che stavano fottendo l'Occidente», *Vp*, p. 182) e, appunto, fa l'architetto, mestiere che lo obbliga a intrattenere un rapporto problematico e complesso con il territorio. È dunque l'unico a percepirne seriamente i cambiamenti e a fornirne un'interpretazione sociologica e con sguardo allargato al precedente mezzo secolo, parziale ma accettabile («e così sorse la città brutalista, la Bratislava veneta, la Liepāja lagunare, ammasso di edilizia povera con uno sfondo di tralici e ciminiere», *Vp*, p. 56).

2. Personaggi e struttura narrativa

La struttura narrativa viene costruita attraverso una caratterizzazione complessa dei personaggi nella quale aspirazioni, cicatrici adolescenziali, pezzi di esperienza vissuta e pulsionalità convergono a creare figure verosimili e a incanalare la trama. Targhetta punta a costruire una forma di realismo antimimetico che fa perno su un contrasto fra contenuti e loro formalizzazione.

Da una parte ci sono i protagonisti: un imprenditore, un programmatore nerd, un commerciale, ciò che di più prosastico si possa immaginare. Per la vita privata le opzioni sono tre, tutte molto poco sociali: la solitudine (Luciano), il rapporto di coppia sincero ma esclusivo (Alberto), la ricerca dell'autoaffermazione solipsistica e sentimentalmente rapace (Giorgio). Queste differenti forme comportano atteggiamenti diversi rispetto al proprio lavoro in Albecom, che per tutti costituisce il termine ultimo rispetto al quale pensare l'esistenza. Giorgio è l'archetipo del rampante che vuole sottrarsi alla propria posizione di gregario tradendo Alberto, datore di lavoro ma un tempo amico, e aprendo una propria azienda. Luciano, ottimo programmatore con sensibilità esasperata, quasi autistica, è lusingato da Giorgio che gli chiede appoggio, mentre antichi legami, la cui origine risale al liceo, lo stringono ad Alberto. Quest'ultimo, orfano, imprenditore, stabilmente legato a Paola, incredulo davanti all'incapacità di tutti di stare all'altezza di se stessi, è consapevole delle qualità informatiche dell'antico compagno di liceo, al cui stato di minorità sociale ha fatto l'abitudine, e a tratti riconosce in Giorgio un possibile parigrado, per capacità e resistenza di fronte al mondo. Attorno a questo rapporto triangolare⁸ altri personaggi, soprattutto femminili: due amiche studentesse, la traduttrice Paola, l'architetto Godin. Che siano principali o secondari, tutti acquisiscono una propria prospettiva originale, precisa, che dà al romanzo un certo tasso di polifonia – il cui limite risiede nella vena ironica che, altrettanto diffusamente, lo percorre.

Dall'altra c'è la caratterizzazione formale, la figuratività. Aspirazioni, ferite, desideri, visioni del mondo si manifestano attraverso tratti stilistici e retorici marcatamente letterari, rifuggendo la mimesi sintattica e linguistica. Una panoramica può partire dal lessico: «specola greve della provincia» (*Vp*, p. 114), «odore un po' mezzo dell'autunno» (*Vp*, p. 167), «hybris» (*Vp*, pp. 74 e altrove), «titanismo» (*Vp*, p. 150), «camicie fatue», «vilipesa adolescenza», «velleità di riscatto» (*Vp*, p. 66), «corporativismo guascone» (*Vp*, p. 40), «albasia» (*Vp*, p. 211), «latebre occhialute» (*Vp*, p. 16), «visi di patimento» (*Vp*, p. 44), «*sprawl* cimiteriale» (*Vp*, p. 232) rappresentano altro

8 Cfr. T. Toracca, *Visioni del mondo attraverso il lavoro. «Le vite potenziali» (2018) di Francesco Targhetta*, in «Narrativa», 41, 2019, pp. 127-141.

dalla semplice precisione nel nominare – per questo ci sono anche i lessici specialistici, ad esempio del falegname («sostegni mortasati», «tenoni», *Vp*, p. 147) e, diffusamente, dell'informatico.

I tre protagonisti sono incarnazioni di diverse visioni del mondo, altrettante potenzialità all'interno dei margini stabiliti dal presente; Targhetta rende le differenze fra le soggettività facendo ricorso a situazioni allegoriche, epifanie ed episodi di memoria involontaria, che rivelano tratti dei caratteri spesso in contraddizione con il *tipo* rappresentato. Naturalmente, questi procedimenti prendono spunto da una referenzialità che appartiene al quotidiano, al mondo nel quale i personaggi si muovono, che improvvisamente ma con frequenza si apre alla verticalità. È grazie, ad esempio, a procedimenti metaforici, frequenti soprattutto quando il narratore si avvicina ai propri personaggi, che Giorgio acquista spessore e opacità, emergendo al di là della propria funzione narrativa – che è quella di commerciale tutto d'un pezzo, spietato e predatorio.

[...] passò la Freccia: schizzò fulminea e violenta, come se non dovesse più fermarsi, mentre il bimbo indicava, con il braccetto, i vagoni scappare, in un'infilata vorticoso. 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? (*Vp*, p. 104)

GDL si appoggiò a una colonna vicino a un espositore di libri sul papa: lui, con il suo slancio dionisiaco, la febbre, la volontà di potenza, aveva sempre fatto quello che gli era stato chiesto, e non ne poteva più. Ma non è facile smarcarsi dal proprio calco: è una prerogativa di pochi, tanto più che la vita a un certo punto diventa un'ossessiva successione di pratiche da sbrigare, moduli da riempire, richieste da inoltrare, banche, bolli, bollette, bollettini [...]. (*Vp*, p. 116)

Oppure, rispetto a uno dei pochissimi oggetti desueti⁹ che compare nel romanzo:

Era un carillon. Al centro c'era una coppia di ballerini, moltiplicata da tre piccoli specchi. Il brano era uno dei pochi di musica classica a lui noti: *Per Elisa*. GDL non si era mai accorto che la melodia, in più punti, sembra incepparsi, entrare in un loop, incastrarsi in un solco senza uscita, quasi fosse incapace di riversarsi nel refrain che chiama, vuole tornare, riemergere dal fondo, ma non riesce a rompere l'ossessione di quelle due note persistenti che traballano come sull'orlo di un abisso, che è un abisso di velluti e tristezze nordiche, merletti e crepuscoli sui pontili, penombre e mezzanini

9 La scarsità di oggetti desueti contrapposta alla densità di architetture dismesse nel romanzo varrebbe la pena di un approfondimento, naturalmente a partire da F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura: rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino 1994.

suburbani per lui tremendamente insopportabili, vecchiume malinconico, materiale per disadattati; e intanto i due ballerini continuavano a vorticare, al centro, nonostante gli inceppamenti. [...] Nel frattempo i ballerini continuavano a danzare, restando fermi. (*Vp*, pp. 192-193)

Muoversi restando fermi è precisamente l'incubo di GDL. Lungo il libro si alternano allegorie (prima fra tutte, come abbiamo visto, il paesaggio nelle sue diverse manifestazioni: ipotesi di un mondo senza storia, dunque non decaduto ma vario e perfino bello), esempi più o meno evidenti di correlativi oggettivi espliciti («Luciano ebbe la strana impressione di trovarsi davanti a uno specchio che ricreava la sua immagine con le forme del mondo: tutto gli corrispondeva, persino il volo discendente delle fola-ghe», *Vp*, p. 143) e impliciti (la colazione avariata per l'esistenza, *Vp*, p. 31; il giuggiolo ipertrofico per le riunioni della Inway, *Vp*, p. 167), similitudini (frequenti costruzioni come «tutto l'amore che provano torna loro indietro, come un'altalena vuota», *Vp*, p. 172), semplici citazioni o allusioni letterarie (anche fra loro distanti, da Verga a Orwell a Bugaro, spesso in forma ironica, piccola eredità postmodernista). Inoltre, come si è detto, la tautologia è ricorrente e assume una funzione strutturante, rimarcando la circolarità chiusa di un mondo in cui le cose non hanno storia né spessore, non significano né rimandano ad altro se non a se stesse. La sostanza dei personaggi è affidata a un linguaggio che spesso si inarca,¹⁰ e che con la sua precisione figurale («Il tempo rimaneva a balze, ma le pieghe gli servivano per fare altro», *Vp*, p. 129; «tradire fino in fondo il mondo traditore è un'impresa che non si riesce a portare a termine», *Vp*, p. 172) approfondisce psicologie altrimenti distanti, forse potenzialmente mute. Ultimo necessario rilievo, in questa narrazione piena di inglesismi storpiati (*debuggare*, *Vp*, p. 192; *spawnava*, *Vp*, p. 135; *deplio*, *Vp*, p. 147; ma sono ovviamente molti) non trova espressione il dialetto, cioè la lingua che realmente in Veneto si parla nelle aziende.

Perché, in fin dei conti, come pensare di investire sulla *suspense* che si può creare nelle relazioni fra tre trentenni che nel Veneto orientale competono all'interno di un'azienda informatica, facendo perno sui fatti, sulla trama? Oppure, da un'altra prospettiva: potrebbe un libro del genere scommettere su referenzialità e mimesi linguistica? Lo scandaglio che Targhetta cala nel torbido è invece quello della forma letteraria, e quel che vi resta appiccicato è spesso sorprendente. Scopriamo allora che sì, ohibò, anche loro, i normali, quelli che non leggono i libri e fanno un mestiere come tanti altri hanno psicologie complesse, visioni del mondo, non si ri-

10 In questo senso, e forse sbagliando, si è parlato di lirismo per Targhetta. Beppe Corlito ha contrastato questa opinione in *Due romanzi sul tema del lavoro*, in «La letteratura e noi», 20 novembre 2018, <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/864-due-romanzi-sul-tema-del-lavoro.html> (ultimo accesso: 22/10/2020).

ducono mai a quello che traspare e che pensiamo di loro. Anch'essi, avendo una decisa dignità cognitiva, possono aspirare alla propria dignità letteraria. C'è in questa scoperta – che non per forza è una banalità – in questo scavo, l'intenzione autoriale di continuare sottilmente una polemica esplosa con un'opera precedente, *Perché veniamo bene nelle fotografie*, lunga invettiva scomposta e spassosa verso il mondo dell'accademia e della critica, angusto universo valoriale serrato nelle proprie mura di categorie cementate con relazioni di potere.

Certo, lo scandaglio alle volte si impiglia in referenti di difficile digestione.

Il padre di GDL, che lavorava da anni in un arredobagno a Volpago del Montello e passava tutto il giorno tra water e bidè (i *sanitari*), aduso a discorrere di porta-asciugamani e rubinetterie, aveva trasmesso al figlio, oltre alla passione per le belle donne, anche la straordinaria capacità di non scomporsi di fronte a nulla.

[...] recentemente, quando gli capitava di passare a trovarlo, non riusciva a fare a meno di origliare i suoi panegirici mentre parlava dei lavabi a catino, dei piatti doccia in pietra, dei top decorati con dolomie, quarzi, sassolini e ciottoli che ricordano i letti dei fiumi di montagna, dei mobili in rovere levigati e impreziositi da selci, e le edere finte, i rampicanti plastici che scendono dalla cima di una specchiera retroilluminata a led; lo sentiva infervorarsi celebrando quei bagni che sempre più si modellano sui boschi, così da dare l'impressione di mingere tra le felci e di lavare i panni nelle acque cristalline di un ruscello.

[...] si trovava a riflettere, in quelle occasioni, sul fatto che in realtà il cesso è un cesso, nient'altro, e che il corpo dell'uomo in mezzo a tanta natura rifatta con gusto per il design rischia di apparire ancora più osceno, l'unica indegna apparizione, moltiplicata dallo specchio in una catastrofe di riflessi, sbrodolature e cicatrici. (*Vp*, pp. 83-84)

Ancora una volta compare la tautologia e le cose non significano altro che se stesse. In generale, l'elaborazione stilistica anche raffinata di questo romanzo si scontra con un dato di fatto: i referenti analogici attorno ai quali si snodano i pensieri dei personaggi, a volte veri e propri voli pindarici, sono quelli del mondo, del presente e dell'esperienza. Altri disponibili non ce ne sono. *Le vite potenziali* sono molte e incasellate una dentro l'altra, è possibile viverne diverse all'interno di una stessa, anzi: coloro che non si sono appiattiti sulla propria mediocrità, che hanno fatto dell'individualismo un'arte, «hanno capito quante vite si debbano vivere per riuscire a stare a galla, e [...] le vedono sommarsi ogni giorno a quella presente, le loro vite potenziali» (*Vp*, p. 136). Ma i loro limiti esistono, e sono stabiliti dal mondo delle cose, senza che si apra alcuna possibilità di trascendenza, anche laica. Targhetta costruisce così una forma molto particolare di realismo antimimetico, che poggia sul contrasto fra referente e sua formalizzazione, che ci costringe a

Un tramonto
elettrico splende
su *Le vite
potenziali*

guardare attraverso un'ottica cui non siamo abituati al mondo altrimenti prosastico della produzione, dell'azienda, del lavoro.

3. Lavoro e consumo

Alla luce di quanto si è detto, apparirà chiara la seguente affermazione: *Le vite potenziali* non è un romanzo sul lavoro. Il lavoro, tuttavia, è uno degli elementi extrasoggettivi che contribuiscono a costruire e far evolvere le psicologie individuali, e gli uomini di cui parla il romanzo sono, innanzitutto, lavoratori.

Nel campo della sociologia c'è accordo sul fatto che la società industriale abbia costruito una definizione del soggetto egemone come maschio e lavoratore. Come nota Zygmunt Bauman:

Il "tipo" di attività svolta definiva anche la posizione che si poteva raggiungere nell'ambito della propria comunità e del mondo esterno più in generale. Da questo punto di vista, era il principale fattore di identità sociale e di autostima. Fatta eccezione per chi poteva permettersi una vita agiata grazie alla ricchezza ereditata o acquisita, alla domanda "chi sei?" chiunque altro rispondeva dicendo dove lavorava e con quali mansioni.¹¹

Tuttavia, continua Bauman, il subentro del soggetto contemporaneo, liquido e postmoderno,¹² ha lentamente fatto abbandonare il lavoro come principio di soggettivizzazione, rivolgendosi sempre più marcatamente al consumo. I cardini stessi di creazione della modernità occidentale, la libertà e la realizzazione individuale, sarebbero stati risemantizzati in questo senso, mentre lo sviluppo capitalistico precede e accompagna la nascita dell'uomo-consumatore.¹³ (Naturalmente a restare escluso è il principio di uguaglianza, sacrificio alla libertà di consumo).

Dall'altro verso, è evidente che una simile lettura coglie degli orientamenti parziali – la gente ha continuato a lavorare e a proiettare le proprie aspirazioni *anche* sul lavoro – e in parte già sorpassati – la crisi economica dell'ultimo decennio ridimensiona fortemente tali tendenze. Esiste tutta una parte della sociologia contemporanea,¹⁴ radunata attorno allo studio

11 Z. Bauman, *Lavoro, consumismo e nuove povertà*, trad. it. di M. Baccianini, Città aperta, Troina 2004, p. 35.

12 Per questo cfr. almeno i classici F. Jameson, *Postmodernismo, ovvero La logica culturale del tardo capitalismo*, trad. it. di M. Manganelli, Fazi, Roma 2007, e M. Berman, *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria*, trad. it. di V. Lalli, il Mulino, Bologna 2012.

13 Per il legame con lo sviluppo di comunicazione e informatica cfr. D. Harvey, *Breve storia del neoliberalismo*, trad. it. di P. Meneghelli, il Saggiatore, Milano 2007, p. 12.

14 Cfr. ad esempio, sotto prospettive molto diverse, F. Gambino, *Critica del fordismo della scuola regolazionista*, in *Stato nazionale, lavoro e moneta nel sistema mondiale integrato. Ipotesi di nuovi profili costituzionali*, a cura di E. Parise, Liguori, Napoli 1997; R. Antunes, *Addio al lavoro? Le trasformazioni e la centralità del lavoro nella globalizzazione*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2015; G. Arrighi, B.J. Silver, *Caos e governo del mondo. Come cambiano le egemonie e gli equilibri planetari*, trad. it. di M. Alacevich, L. Caranti, R. Chelotti, M. Giambò, Mondadori, Milano 2006.

di relazioni industriali (quindi delle dinamiche del movimento operaio, sindacale e della contrattazione collettiva) che continua a pensare il lavoro come elemento centrale di soggettivazione. I motivi sono vari: il sostanziale mantenimento del rapporto fra capitale e lavoro, la necessità di assumere un'ottica più ampia, che descriva la situazione a livello globale, il ritorno, sotto i morsi della crisi, di processi di conflittualità collettiva. Rimane l'idea che il lavoro salariato, in definitiva, non sia finito, e fra la modernità e il presente non ci sia un vero cambio di paradigma¹⁵ – fatti salvi gli adattamenti e le innovazioni spesso anche radicali, nei processi produttivi.

Entrambe le prospettive trovano un riscontro all'interno del romanzo: i personaggi producono esperienza di consumo, impiegano i propri giorni nel perfezionare il meccanismo descritto da Bauman, ma soggettivamente credono soprattutto nel proprio impiego, in cui tendono a leggere, pur in forme diverse, l'unica vera possibilità di realizzazione. Il campo nel quale lavorano non è uno fra i tanti, ma rappresenta la punta di diamante della produzione di valore contemporanea: l'e-commerce e l'esternalizzazione dei servizi di marketing. Hanno dunque una chiara coscienza dei processi attraverso i quali si esplica la libertà di consumo, intreccio indefinibile di autorealizzazione e lusinga, dove il desiderio viene instradato e messo a valore.

Tu sei qui, hai appena acquistato, e ti proietti già in una condizione di possesso, come se avessi qualcosa, ma non hai niente: il prodotto arriverà più tardi, dopo giorni, anche settimane, soprattutto se preordini, e così la transizione viene trascinata e il suo effetto emotivo si disperde sullo sfondo, al punto che capita persino di dimenticarsene. Comprare è stato un flash, ma non gli ha fatto seguito niente che tu possa toccare con mano, e mentre il corriere ti recapita alcuni articoli, tu nel frattempo ne hai già ordinati altri, in un garbuglio caotico che è il vero nocciolo del godimento, o dell'angoscia, vedi tu. [...] Alla fine consiste tutto in questo, nel balletto, nel valzer dei postini e dei corrieri, nella staffetta dei prodotti, che è un groviglio incasinato, un tetris di cui perdi presto il controllo, anche perché il carrello non c'è, sta solo designato sui siti. E così accumuli ipotesi e opzioni di consumo, dicono, ammicchi *potenzialità*, mica altro, *possibilità* di esperienza, perché poi finisce quasi sempre che ti manca il tempo per godere davvero di quello che hai comprato, e allora si crea quel vuoto che ti spinge a comprare ancora, e intanto in cambio hai la sensazione di una vita ricca, una vita pronta a diventare più intensa, sempre sul punto di esplodere, di farsi più vasta e desiderabile. Vedi, noi diamo soprattutto questo, a prescindere dal prodotto specifico che vende il nostro cliente: diamo la sensazione di avere una vita che merita in continuazione, anzi, sempre di più, di essere vissuta. C'è di peggio, no? (*Vp*, p. 54)

Un tramonto
elettrico splende
su *Le vite
potenziali*

15 Per alcune implicazioni estetiche di questa lettura cfr. R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014.

L'e-commerce si rivolge a uomini il cui tempo è sempre più ridotto, e riesce a fare ciò che il normale consumo non fa: separare l'oggetto, fine dell'acquisto ma in ultima istanza semplice simbolo di potere ed esperienza, dal potere e dall'esperienza stessi, obbiettivo inconscio di ogni acquirente. La chiarezza di Alberto è fulminante e gli permette una certa lungimiranza, utile negli affari, ma gli consente anche una lucida posizione autoriflessiva. La sua vita corre lungo binari differenti, nel costante tentativo di dimostrare di essere all'altezza del proprio ruolo, che è quello del padrone, del lavoratore nonché, come si vedrà alla fine del romanzo, del padre. Alberto è la reincarnazione postmoderna del grande borghese, del soggetto dotato di un'etica individualistica in grado di non lasciarsi trascinare dalle passioni, di mantenere il controllo, di predire in base all'esperienza accumulata. Coglie la falsità delle relazioni all'interno delle quali è inserito, che egli stesso contribuisce a far prosperare («la sua energia era sempre stata una dimostrazione sufficiente di come dovrebbe funzionare la vita», *Vp*, p. 9), ma al contempo vive di una solitudine superiore, attento a fare il proprio dovere e incapace di mettere in pratica i pensieri che gli frullano per la testa («Rigirandosi nel letto e facendo stretching alle gambe, Alberto pensava a quanto fosse infantile chiunque al mondo tranne lui», *Vp*, pp. 215-216). È l'unico fra i tre protagonisti a dimostrare una mezza maturità che si esplica in fermezza e stabilità; è l'esistenza stessa dell'azienda, che sopravvive e prospera in mezzo agli attacchi delle imprese più grandi e delle continue defezioni interne, a dare forma alla sua saldezza – e viceversa. «Io mi arrangio a difendermi, pensava Alberto [...]; io mi arrangio, ma altri soccombono» (*Vp*, p. 61); «Avrebbe ottemperato anche a questo, comunque: avrebbe risolto. [...] Tutto era predisposto per essere appianato. Risolvere: questo da sempre avevano fatto i padri e questo avrebbe fatto anche lui» (*Vp*, p. 236).

In generale le tensioni di buona parte degli altri personaggi assumono le forme che il loro impiego lavorativo, con tutto ciò che questo comporta, veicola e consente. Luciano è un artigiano dell'informatica, appartenente a una generazione precedente a quella di gran parte dei suoi colleghi: è davvero capace di programmare, nella situazione in cui fare l'informatico significa assemblare pacchetti preconfezionati.

Lui sapeva fare ciò che le nuove generazioni non avrebbero mai imparato, tanto che a trentacinque anni poteva sfoggiare un *know-how* imponente e in buona parte irrecuperabile, come i vecchi gondolieri, gli impagliatori di sedie, i mastri vetrai. (*Vp*, p. 18)

L'informatica, intesa a questo livello, non è nient'altro che un linguaggio – però scientifico, depurato di tutte le incertezze, tutte le complessità che il mondo come una cancrena si porta dietro. Le cose funzionano o non funzionano, non c'è una terza via. L'aver appreso questo linguaggio e

averne fatto una professione consente a Luciano di trovare uno sbocco per il proprio bisogno di ordine e di incasellamento della realtà, in modo da tenere il più possibile fuori il resto.

La sua prima reazione fu un vasto, quasi sconfinato, senso di orgoglio. Non erano, quelli, segnali evidenti della sua superiorità? Una superiorità per eccesso di intelligenza e sensibilità, certo, ossia le virtù che il mondo aveva designato come le più controproducenti. (*Vp*, p. 152)

L'informatica, come disciplina e come lavoro, offre a Luciano, con la sua particolare empatia, ma anche ad altri personaggi del romanzo, un porto sicuro per restare se stessi, che significa anche giovani, immaturi, esposti alle mareggiate del mondo, incapaci di assumere un ruolo forte davanti ai genitori.

Si definisce abitualmente il mestiere di questi personaggi con un termine ombrello: *lavoro creativo*. Al di fuori delle prime accezioni che lo riconducono a una dimensione artistica,¹⁶ e delle dichiarazioni altisonanti per cui in questo ambito si potrebbe lavorare giocando, esprimendo se stessi ecc., il lavoro creativo rappresenta la risposta dell'economia postfordista all'aumentata richiesta di produzione immateriale. La caratteristica fondamentale di un buon lavoratore creativo è quella di saper mettere a valore il proprio intuito e la capacità di darvi forma, in termini prossimi, a detta di alcuni, all'arte. Per fare cosa? Per creare immaginario, contribuendo a quel mondo in equilibrio fra desiderio e consumo che spesso compare nelle riflessioni di Alberto. La differenza è che, nelle retoriche vigenti, il lavoratore creativo non si riconosce dal suo impiego, ma dalle sue caratteristiche intrinseche: è creativo, *dunque* svolge un lavoro creativo. Naturalmente le cose non stanno esattamente così, la creatività non è una caratteristica innata ma è un addestramento, che può essere riprodotto in precise circostanze;¹⁷ i personaggi di Targhetta pensano di avere davanti una serie di possibilità, ma *Le vite potenziali* non possono prescindere da questo contesto. Mettere a valore l'immaginario significa aprire la porta degli strati più profondi del soggetto all'influsso di lavoro e consumo, che agiscono su sfere molto più intime di quel che faceva, ad esempio, la determinazione di classe nella modernità.

Un tramonto
elettrico splende
su *Le vite
potenziali*

16 Ad esempio nel racconto di Primo Levi intitolato appunto *Lavoro creativo*, contenuto in *Vizio di forma*, raccolta del 1971, ora in Id., *Tutti i racconti*, Einaudi, Torino 2005, pp. 266-275.

17 Ha avviato questa riflessione, diffusa dalla sociologia all'urbanistica, il fortunato volume di R. Florida *L'ascesa della nuova classe creativa: stile di vita, valori e professioni*, trad. it. di F. Francis, Mondadori, Milano 2003.

4. Sociologia o critica letteraria

Negli ultimi due decenni gli studi sul tema del lavoro in letteratura sono aumentati, così come, a partire dagli anni Novanta, è cresciuto il numero di opere italiane in cui il lavoro ha una parte importante, quando non centrale.¹⁸ È possibile classificarne molte entro due grandi categorie: una prima serie di opere dallo sguardo rivolto al passato, attenta a cogliere i mutamenti storici e le loro conseguenze sul soggetto (a titolo esemplificativo: *La dismissione* di Rea, *Works* di Trevisan, *Ipotesi di una sconfitta* di Falco), al di là della costruzione o meno a tesi; una seconda che mette al centro della narrazione il precariato e la conseguente nuova antropologia insicura e prensile (*Mi chiamo Roberta* di Nove, *Bassotuba non c'è* e altri di Nori, *Pausa Caffè* ancora di Falco, ecc.). È evidente che, dietro queste opere – soprattutto le seconde – c'è, da parte degli autori, una fiducia nel potenziale di denuncia che una letteratura impegnata può oggi sfoderare.

Dall'altra parte, anche la critica ha prestato sempre più attenzione al tema, impiegando quegli strumenti della temalogia più o meno comparata che, per quanto riguarda la tradizione italiana, scontano spesso un certo ritardo dovuto all'antico interdetto formalista.¹⁹ Per quale motivo una parte rilevante della contemporaneistica si interessa oggi al tema del lavoro?

Innanzitutto, non si tratta certo di un tema neutro: nella costellazione in cui si inserisce *lavoro* troviamo *industria*, *classe operaia*, *conflitto* mentre, sullo sfondo, Aleksej Stakanov e l'operaio-massa di Balestrini siedono l'uno di fronte all'altro, scaldandosi al fuoco della storia. Tutto ciò che il post-modernismo aveva allontanato, relegando la realtà materiale fuori dalla soglia del narrabile. Il tema del lavoro costituisce un simbolo, che al tempo stesso pratica e rappresenta la fine di una sensibilità culturale e l'ingresso in un'altra, nella quale i conflitti e le tensioni della modernità non sono evaporati. Una letteratura che parla di lavoro è una letteratura che abita nella storia.

D'altra parte – ed è la seconda motivazione – l'egemonia culturale degli *studies* ha conferito alla temalogia una curvatura contenutistica²⁰ sempre più marcata. Lo spettro semantico del tema non è per forza tutto legato al contenuto o alla referenzialità, anzi: è possibile immaginarlo non tanto come «categoria semantica immanente al testo» quanto come «princi-

18 La lista è davvero lunga; per un'ottima panoramica, sia sugli uni che sulle altre, si consiglia A. Condello, T. Toracca, *Lavoro, identità: riflessioni tra letteratura e diritto*, in «Il ponte», 20 marzo 2016, <https://www.ilponterivista.com/blog/2016/03/20/lavoro-identita-riflessioni-letteratura-diritto/> (ultimo accesso: 22/10/2020).

19 Cfr. tutto il dibattito su «Allegoria», 58, 2009, e nello specifico le riflessioni di R. Ceserani, *Il punto sulla critica tematica*, pp. 25-33: p. 25, e P. Pellini, *Critica tematica e temalogia: paradossi e aporie*, pp. 61-83: p. 68.

20 Cfr. R. Luperini, *Letteratura, antropologia e critica tematica*, in Id., *tramonto e resistenza della critica*, Quodlibet, Macerata 2013, pp. 109-116.



pio concreto di organizzazione del testo fondato sul suo carattere iterativo». ²¹ Sarebbe a dire anche che non si può valutare un'opera letteraria a partire da quello di cui parla, ma – siamo a De Sanctis – dal rapporto che si viene a creare fra forma e contenuto. È l'antico problema del giudizio di valore.

In realtà, naturalmente, è possibile formulare un giudizio che, a prescindere dalla forma dell'opera, valuti il solo contenuto: volta per volta, a seconda della prospettiva, storico, sociologico o politico. ²² Ad ogni modo non sono certo delle novità né la funzione politica della letteratura, la sua capacità di intervento in un determinato momento, né l'impiego del testo letterario da parte di altre discipline che, per vari motivi, a volte nobili a volte residuali, la pongono al centro del proprio sguardo. ²³ Non si tratterà, però, di un giudizio di valore letterario, ossia di quella valutazione in grado di vedere nell'opera quelle tensioni interne che, anche all'allontanarsi della coerenza del tema, resistono e ne fanno un oggetto vivo, non cenere di contraddizione scomparsa ma fiamma per il presente – ciò che, ai nostri occhi, resta dei classici. Si è discusso troppo del rinnovato legame della letteratura con il tema del lavoro finendo per dimenticare come, spesso, sia solo lo sguardo obliquo, indiretto, l'ombra che il tema proietta sulle forme a dar vita a opere destinate a parlare oltre se stesse; e che, come altro lato della medaglia, rende un tema con tutta la vibrante esistenza contraddittoria prossima a quella del mondo.

In generale – terza ragione – una parte della nostra critica contemporanea, certo minoritaria, spesso in formazione, ha ereditato ancora una volta dagli *studies* l'idea che la critica letteraria possa e debba combattere la propria battaglia culturale trattando opere che affrontano un dato tema caldo: fra questi il lavoro, nuovamente centrale in questi anni di dismissione di diritti e di diffusa precarizzazione. Le università italiane prevedono da decenni cattedre di letteratura di genere, e da anni di letteratura postcoloniale, dando forma all'idea che una battaglia politica si combatta a colpi di critica letteraria. D'altra parte, se «l'economia capitalistica resta prigioniera di quell'immediatezza che essa stessa ha creato», ²⁴ lo stesso vale in alcuni casi per la critica letteraria: la vecchia idea, decostruzionista e

Un tramonto
elettrico splende
su *Le vite*
potenziali

21 S. Brugnolo, D. Colussi, S. Zatti, E. Zinato, *La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento*, Carocci, Roma 2016, p. 278 (ma cfr. tutto il capitolo sulla critica tematica).

22 Rispetto al rapporto fra verità letteraria e verità storica cfr. C. Ginzburg, *Prove e possibilità*, in Id., *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Feltrinelli, Milano 2006. Per la possibilità di interpretare la letteratura come una forma di storiografia cfr. E. Zinato, *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Quodlibet, Macerata 2015.

23 Ceserani ha studiato il fenomeno ponendo l'accento sulla questione della narrativizzazione di discipline non letterarie. Cfr. R. Ceserani, *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Mondadori, Milano 2010.

24 G. Lukács, *Storia e coscienza di classe*, trad. it. di G. Piana, Sugar, Milano 1967, p. 123.

testualista, per cui tutto nell'opera fosse spiegabile nel mondo dei testi, e non ci fosse una realtà a fare da punto di paragone, si è ribaltata nel suo identico contrario, per cui fra letteratura e mondo non c'è differenza, e l'azione culturale che si compie sull'una si rovescia sull'altro, divenendo immediatamente politica. E invece no: così come non basta parlare di romanzi scritti da donne per costruire una pratica femminista, la stessa cosa vale per il lavoro. Fra letteratura e realtà ci sono infinite mediazioni e non considerarle porta a confondere critica letteraria e sociologia.

Questo non significa che la letteratura taccia, se interrogata con la prospettiva dello storico, se affrontata con le affannose domande del politico. Il problema è un altro: le risposte vere sono indirette, non passano solo per i contenuti, spesso stanno nelle pieghe del testo, nelle assenze, nelle reticenze; oppure nella struttura complessiva, nelle architetture formali e negli echi che su di esse si propagano. I contenuti non sono solo quelli espliciti – il tema fra tutti – e la forma è un contenuto sedimentato.²⁵ evitare il confronto con questa dimensione significa indossare gli occhiali dell'ideologia.

Quando si imposta uno studio di tematica comparata,²⁶ si potrebbe iniziare dall'escludere il criterio dalla centralità di un tema: seguendo questa pratica di definizione del campo si rischia di incontrare opere sterili, o semplicistiche, o schematiche. Bisognerebbe invece incominciare dalle grandi opere all'interno delle quali il tema proietta le proprie ombre – mettendo al centro dunque non il tema in sé, ma il giudizio di valore che parta da un'idea di letteratura come formalizzazione e mediazione complessa e non immediatezza contenutistica. Allo stesso modo, trattando una sola opera, come in questo caso, si può scegliere di osservare come i vari elementi della struttura narrativa reagiscano allo sforzo che un determinato tema, centrale per la definizione antropologica di un momento storico, imprime loro: deformandosi ineluttabilmente, o rispondendo alla pressione con vibrante flessibilità, senza perdere cioè quella vita interiore che è di relazione, rapporto, ambiguità e contraddizione.

25 Sul concetto di forma come contenuto sedimentato nel secolo scorso si è sviluppata un'ampia riflessione nella critica letteraria e nell'estetica di stampo marxista. Cfr. T.W. Adorno, *Teoria estetica*, trad. it. di G. Matteucci, Einaudi, Torino 2009, e Id., *Filosofia della musica moderna*, trad. it. di G. Manzoni, Einaudi, Torino 1966, pp. 49-50; F. Fortini, *Metrica e libertà*, in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzi, Mondadori, Milano 2003, pp. 787-788; R. Luperini, *L'allegoria del moderno*, Editori Riuniti, Roma 1990, p. 34; F. Jameson, *L'inconscio politico: il testo narrativo come atto socialmente simbolico*, trad. it. di L. Sosio, Garzanti, Milano 1990, pp. 108-109. La prima espressione del concetto appare comunque nell'*Estetica* di Hegel (I, 61/49).

26 Utile la proposta di Pierluigi Pellini, per cui sarebbero da distinguere «critica tematica (sincronica) e tematica (comparatista e diacronica)» (Pellini, *Critica tematica e tematica*, cit., p. 62).

5. Tautologie e tramonti

La tautologia, si è detto, è la dominante del romanzo ed estende la propria portata al di là delle stesse emersioni formali, acquisendo un significato generale. La realtà e le sue manifestazioni non possono significare altro rispetto a quello che già mostrano, la dimensione storica è limitata al solo presente, la transizione fra secondario e terziario appare come paesaggio naturale. Si tratta di una figura logico-retorica di enfasi ma anche di blocco e claustrofobia, che afferma obbligando a prendere o lasciare: esattamente come le sponde antropologiche e sociali all'interno delle quali si spiegano *Le vite potenziali* sono da accettare o respingere, infrangendole. I personaggi del romanzo percorrono la prima possibilità: non credono che le cose possano essere opache, che esistano dimensioni altre rispetto all'immediatezza della percezione e del presente; confidano, al contrario, nella trasparenza del mondo materiale e qui immaginano la propria capacità di movimento e *agency*, espresse soprattutto in termini di investimento professionale.

Per rendere tutto questo Targhetta ricorre a un realismo antimimetico, che si muove fra la referenzialità dura e prosastica del mondo narrato e una figuralità stilisticamente e formalmente elaborata, e che conduce il lettore attraverso varie identificazioni. Si delineano così i tratti dei personaggi principali, incarnazioni di quelle possibilità diverse e in parte concorrenziali che vanno a scontrarsi nel terzo finale del romanzo. Alberto, Giorgio e Luciano hanno programmato una trasferta in Austria, presso la sede di Redbull dalla quale la Albecom otterrà un ennesimo, vantaggioso contratto. Tutti gli elementi del romanzo convergono verso il viaggio, nel quale si confrontano la serietà di Alberto, vincente, e il rampantismo di Giorgio, perdente; Luciano prende le parti del primo, nonostante le esitazioni ma anche con sostanziale disinteresse. Alberto, borghese e padre, mantiene la sua posizione grazie a un'etica inflessibile del lavoro e della responsabilità; Giorgio, spietato e individualista, fa il passo più lungo della gamba e viene scovato. Il lettore conosce la sostanza di tutti i personaggi, è stato sballottato attraverso varie immedesimazioni, ha imparato a provare simpatia anche per lui e un po' se ne dispiace.

Il finale poteva essere opposto, ma non fa tanta differenza. Vincere o perdere ha una ragione narrativa ma non cambia la dinamica generale in cui agiscono i personaggi, e agiamo noi. A dominare il romanzo è un mondo dal quale non si esce, per cui le vite potenziali non sono davvero *tutte* le vite. Nello spazio aperto e chiuso dalla tautologia c'è posto per la soddisfazione, l'orgoglio, la realizzazione, la rabbia, la sconfitta e i cabernet barriati, per la gioia e per il bello, a patto che i fondamentali non vengano messi in questione. La massificazione all'ombra del modello veneto, l'individualismo, le aspirazioni, l'incapacità di concepire relazioni, anche culturali, diverse da famiglia e interesse professionale segnano in profondità

Un tramonto elettrico splende su *Le vite potenziali*

questo romanzo; sono gli stessi tratti che hanno reso il modello Nord-Est competitivo in tutto il mondo. Si tratta di cose vecchie, che provengono direttamente dal substrato contadino: «“È un lavoratore” è un’espressione di alta lode [...] e vuol dire proprio questo: è uno che si consuma a lavorare, che non si ferma mai»; e «lavorare bisogna, per sé, per la “dòna”, per “el me òmo”, per i figli».²⁷ Nulla di tutto questo, naturalmente, impedisce ai tramonti di risplendere su *Le vite potenziali*.

Filippo
Grendene

27 L. Meneghello, *Libera nos a malo*, Mondadori, Milano 2006, in Id., *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2007, pp. 119-125.