

«Noi non facciamo
la tua cattiva
letteratura»:
su *Pausa caffè*,
il libro d'esordio
di Giorgio Falco

Tiziano Toracca

Pausa caffè è il primo libro di Giorgio Falco. Esce per Sironi nel maggio del 2004, nella collana «Indicativo Presente» curata all'epoca da Giulio Mozzi, ed è composto da una serie eterogenea di frammenti narrativi, alcuni dei quali erano già stati parzialmente pubblicati online, su rivista o in antologia.¹

L'esordio di Falco avviene nel momento in cui in Italia si fa strada una nuova corrente narrativa dedicata alle trasformazioni del mondo del lavoro – corrente che prende avvio negli anni Novanta coi racconti di Angelo Ferracuti e coi romanzi di Antonio Pennacchi, Giuseppe Culicchia, Sebastiano Nata e Massimo Lolli – e viene solitamente considerato uno dei testi inaugurali della letteratura sul precariato accanto a quelli, per restare ai casi più noti, di Andrea Bajani, Michela Murgia, Aldo Nove, Mario Desiati, Giovanni Accardo e Vanni Santoni.² Queste opere vengono elaborate e pubblicate a stretto giro l'una dall'altra e sembrano effettivamente rispondere in presa diretta al “grido di allarme” lancia-

- 1 G. Falco, *Pausa caffè*, Sironi, Milano 2004; d'ora in avanti *Pc*. Nell'ultimo brano del libro, intitolato *INFO* (*ivi*, pp. 322-343), l'autore elenca quali aziende o quali marchi ha citato almeno una volta e dà una serie di informazioni su alcuni dei precedenti 67 frammenti narrativi (spiega ad esempio quali eventi reali li hanno ispirati o che tipo di materiale ha utilizzato). Grazie a *INFO*, che funziona un po' come i titoli di coda di un film e in cui a parlare è senz'altro l'autore, si evince che gran parte dei pezzi già pubblicati (in tutto una decina) erano usciti online, nel 2002, sul diario «Pubblico Privato» di Giuseppe Caliceti. Prima di *Pausa caffè* Falco aveva licenziato alcuni racconti tra i quali *Cauboi*, nell'antologia *Radici e ali. Racconti a margine*, Terre di Mezzo, Milano 2001, https://issuu.com/terredimezzo/docs/cauboi_g_falco (ultimo accesso: 27/10/2022), e *La legge degli elefanti*, in *Euforia: storie di alcool, di sballi, di disco, di gang, di paste, di birra, di fumo, di canne, di furia*, a cura di M. Bastianello e G. Mozzi, Il Poligrafo, Padova 2001, pp. 41-49.
- 2 A. Bajani, *Cordiali saluti*, Einaudi, Torino 2005; Id., *Mi spezzo ma non m'impiego. Guida di viaggio per lavoratori flessibili*, Einaudi, Torino 2006; M. Murgia, *Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria*, Isbn, Milano 2006; A. Nove, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*, Einaudi, Torino 2006; M. Desiati, *Vita precaria e amore eterno*, Mondadori, Milano 2006; G. Accardo, *Un anno di corsa*, Sironi, Milano 2006; V. Santoni, *Personaggi precari*, RGB, s.l. 2007.

to pochi anni prima da Luciano Gallino in merito allo scarso interesse riservato dalla letteratura ai «costi umani della flessibilità».³ In questa prospettiva si potrebbe, non a torto, avanzare un parallelo storiografico tra l'esordio di Falco, che avviene appunto nel 2004, e *La dismissione* di Ermanno Rea, che esce per Rizzoli nel 2002: come quest'ultimo può essere considerato, con le parole di Claudio Panella, «il primo romanzo italiano interamente dedicato al tema della deindustrializzazione», così *Pausa caffè* può dirsi il primo libro italiano sul precariato.⁴

Pur essendo una delle opere fondative della «nuova, potente, letteratura del lavoro» (per dirlo con Nove) o della nascente «letteratura postindustriale» (per rifarmi a una fortunata definizione di Filippo La Porta),⁵ e pur essendo molto apprezzato e richiamato a più riprese in sede critica, *Pausa caffè* resta tuttavia, salvo alcune eccezioni,⁶ un testo poco letto e poco studiato. Ciò si deve probabilmente alla sua mancata ristampa, alla maggiore fortuna incontrata dal secondo libro di Falco, *Lubicazione del bene* (Einaudi 2009) – una raccolta di racconti da molti considerata il suo capolavoro – e al leggero ritardo con cui in Italia ha preso avvio il dibattito sulla tematizzazione letteraria del lavoro (un simile dibattito è cominciato sostanzialmente a cavallo fra gli anni Zero e gli anni Dieci),⁷ ma si spiega anche, a mio avviso, alla luce dell'inerzia

«Noi non facciamo la tua cattiva letteratura»: su *Pausa caffè*, il libro d'esordio di Giorgio Falco

- 3 Cfr. L. Gallino, *Il costo umano della flessibilità*, Laterza, Roma 2001, e cfr. P. Chirumbolo, «*Il malepoggio*»: cronache dell'Italia del lavoro degli anni Duemila, in «Annali d'Italianistica», 32, 2014, *From "otium" and "occupatio" to Work and Labor in Italian Culture*, a cura di N. Bouchard, V. Ferme, pp. 275-290.
- 4 C. Panella, *Lavoro e mal di lavoro: il ritorno delle fabbriche nella letteratura italiana del nuovo millennio*, in «Levia Gravia», XVI, 2012, pp. 291-325: p. 302. Sulla rappresentazione della deindustrializzazione italiana a partire dal romanzo di Rea si veda l'eccellente contributo di Morena Marsilio in Ead., *Figure della perdita. La scomparsa del lavoro industriale dalla «Dismissione» allo «Stradone»*, in «Allegoria», 82, 2020, *Letteratura e lavoro*, a cura di T. Toracca, E. Zinato, pp. 17-38. Ma si legga anche il romanzo di Francesco Dezio, *Nicola Rubino è entrato in fabbrica*, Feltrinelli, Milano 2004, un'opera molto interessante dedicata al fenomeno della precarizzazione del lavoro di fabbrica.
- 5 Nove, *Mi chiamo Roberta*, cit., p. 58; F. La Porta, *Albeggia una letteratura postindustriale*, in *Tirature 2000. Romanzi di ogni genere. Dieci modelli a confronto*, a cura di V. Spinazzola, il Saggiatore, Milano 2000, pp. 97-105.
- 6 Ho in mente soprattutto: P. Chirumbolo, «*The Corrosion of Narrative*». Giorgio Falco e l'epica del lavoro precario, in «Rivista di Studi italiani», XXVIII, 2, 2010, pp. 116-128. Ma si vedano anche: D. Dolci, *La letteratura del precariato: un'ipotesi storiografica*, in «Levia Gravia», XIV, 2012, pp. 327-352; pp. 349-351; D.M. Pegorari, *Scritture precarie: editoria e lavoro nella grande crisi 2003-2017*, Stilo Editrice, Bari 2018, pp. 21-22; G. Raccis, *(Non) è un paese per racconti*, in «Narrativa italiana degli anni Duemila: cartografie e percorsi», a cura di G. Carrara, R. Lapia, in «Narrativa», 41, 2019, pp. 65-78; pp. 71-73, e Id., «*Il lavoro è ovunque*»: forme del racconto e forme del potere nella narrativa di Giorgio Falco, in «Ticontre», 12, 2019, pp. 389-402; pp. 392-393.
- 7 Cfr. anzitutto: *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, a cura di S. Contarini, in «Narrativa», 31-32, 2010. Per un panorama che tenga conto delle ragioni extraletterarie che hanno favorito il «ritorno del lavoro» nella letteratura italiana e nell'immaginario collettivo e che dia conto dei principali dibattiti all'interno dei quali un simile «ritorno» si va inevitabilmente a inserire, cfr. anzitutto: Panella, *Lavoro e mal di lavoro*, cit., e la sezione tematica curata da me e Zinato per «Allegoria», 82, cit., pp. 7-130.

provocata da alcune analisi svolte a caldo che al di là della loro efficacia e della loro indubbia validità hanno finito per condensare il senso e i contenuti di *Pausa caffè*.

Nella quarta di copertina del volume, dopo aver affermato che cosa *Pausa caffè* non è («non è un romanzo, non è una raccolta di racconti, non è un'inchiesta sociologica»), Mozzi evidenziava il nesso fra la struttura corale del testo («*Pausa caffè* è una raccolta di voci: un coro») e la sua capacità di restituire fedelmente la «vita delle lavoratrici e dei lavoratori precari», l'«universo magmatico del lavoro non-lavoro, del lavoro senza significato e senza speranze». ⁸ La metafora impiegata da Mozzi – *Pausa caffè* è un «tavolo anatomico» sul quale sta distesa «in tutta la sua nudità» l'esistenza dei lavoratori precari – riusciva per l'appunto a cogliere ed enfatizzare un aspetto che diverrà ben presto luogo comune della ricezione del testo, vale a dire il nesso simbolico tra la sua forma (frammentaria, antiromanzesca, priva di un centro e di un protagonista) e l'oggetto della sua rappresentazione, ovvero l'instabilità e il carattere sincopato e sbriciolato di esistenze rese precarie dalla mutazione delle condizioni lavorative. Un'analogia vocazione dello sperimentalismo del testo, che potremmo definire realistica o iperrealistica, e un'analogia insistenza sull'idea secondo cui la frammentarietà del racconto tende a rispecchiare la frammentarietà dell'esistenza, vengono sostanzialmente ribadite da Nove e da Andrea Cortellessa all'uscita del libro. Nella sua recensione, Nove recupera la metafora adoperata da Mozzi (il tavolo anatomico), la aggiorna (quella dell'autore, davanti al «marasma sociale» è la «lucidità di un provetto entomologo») e – sul presupposto che l'epica moderna sia «l'inventario [...] delle divagazioni, che a partire da un mondo, da un'idea narrativa di mondo, lo saziano fino a dargli una forma che non ha centro» – invita a considerare Giorgio Falco «l'attuale poeta epico del mondo del lavoro precario». ⁹ Grazie alle sue «digressioni» prive di un epicentro, in altre parole, Falco riuscirebbe a passare in rassegna e a «inventariare» un mondo esploso in «mille realtà» e a mettere in scena «esseri più reali che mai», un «noi» abbruttito dall'«apoteosi di un capitalismo che gira a vuoto». ¹⁰ Nella sua lettura, Cortellessa si dichiara subito debitore del precedente intervento di Nove, recupera la categoria di epica, ma precisa che quella rappresentata da Falco è piuttosto una totalità capovolta, vale a dire, potremmo aggiungere, un'anti-epica. Il mondo che ci viene narrato è infatti «quello della

8 G. Mozzi, quarta di copertina di *Pausa caffè*.

9 A. Nove, *Un'epica pausa caffè tra guardie giurate e baristi innamorati*, in «Tuttolibri», 8 maggio 2004, http://www.sironieditore.it/sezioni/articolo.php?ID_articolo=350 (ultimo accesso: 27/10/2022).

10 *Ibidem*.

frammentazione» sociale, emotiva e spaziotemporale; una realtà che a causa della sua esplosione chiede di essere rappresentata attraverso una «tecnica narrativa» che «non può che essere quella del frammento».

Rispetto a Mozzi e a Nove, Cortellessa riflette maggiormente sugli autori presi a modello da Falco, modelli che per l'appunto erano già stati in gran parte individuati e suggeriti nei precedenti interventi. Oltre che ai cannibali e allo stesso Nove («matrice» quest'ultimo «della stupefazione che contempla certe icone commerciali»), Cortellessa riconduce la tendenza (anti)epica di *Pausa caffè* (cioè, come scrive, la sua «formula») alla neoavanguardia italiana e in particolare al «disincanto combinatorio del Balestrini narratore». ¹¹ “Istituzionalizzando” sia lo zapping e «lo spezzettamento» praticati dal primo Nove (esemplarmente in *Woobinda*, 1996) sia «il balestriniano mix di materiali orali», prosegue Cortellessa, Falco ha corso il «rischio» di un certo «meccanicismo» (il rischio cioè di eccedere in «grammaticalizzazione»), ¹² ma è riuscito a evitarlo perché non ha rinunciato a far sentire la propria voce «in certe pieghe più riposte del suo libro». Da questo punto di vista, osserva ancora Cortellessa, uno dei grandi «maestri» di Falco è Elio Pagliarani (autore che viene non a caso citato in epigrafe a *Pausa caffè* insieme a una pubblicità della Lavazza), ¹³ cioè lo scrittore che nel rappresentare la «grande epopea novecentesca del sotto-lavoro di massa» (*La ragazza Carla*) ha fatto sentire la propria voce in alcuni «a parte» tanto più «laceranti» quanto più «inaspettati». ¹⁴ Falco, in modo simile, sarebbe insomma riuscito a

«Noi non facciamo la tua cattiva letteratura»: su *Pausa caffè*, il libro d'esordio di Giorgio Falco

- 11 A. Cortellessa, *Questo cielo d'acciaio*, in «L'indice dei libri del mese», 15 luglio 2004, poi in *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, a cura di A. Cortellessa, L'orma, Roma 2014, pp. 457-458, <https://vibrisse.wordpress.com/2009/06/15/otto-anni-non-sono-pochi-14b/> (ultimo accesso: 27/10/2022). Il rapporto coi moduli espressivi e con la “vocazione combinatoria” di Balestrini, in particolare rispetto a *Tristano* e a *Vogliamo tutto*, è approfondito da Deborah Dolci in Ead., *La letteratura del precariato*, cit.
- 12 «Eppure, a lettura compiuta, non si riesce a non pensare che non era un caso se *Woobinda* non superava le 140 pagine. Una volta dimostrata la capacità urticante di uno spot, non si vede il bisogno di replicarlo sei o sette volte», Cortellessa, *Questo cielo d'acciaio*, cit.
- 13 In epigrafe al testo, accanto a una pubblicità della Lavazza che lascia intuire il significato antifrastrico del titolo e che introduce uno dei suoi temi più ricorsivi, cioè la polverizzazione dei diritti dei lavoratori e la loro arrendevolezza coatta («Tutti hanno diritto a una buona pausa caffè. Lavazza Espresso Point. Il tuo ideale compagno di lavoro. Per avere in ogni ufficio un grande espresso firmato Lavazza non è necessario fare una rivoluzione»), Falco pone una citazione tratta dalla *Ballata di Rudi* di Pagliarani («Attivare l'inerzia della carne è già protesta») che mi pare vada sostanzialmente nella stessa direzione: la forza dell'impresa ha infatti disattivato e reso inerti e docili i lavoratori.
- 14 Cortellessa, *Questo cielo d'acciaio*, cit. Per mostrare in che modo Falco non rinunci a far sentire la propria voce, Cortellessa richiama brevemente due segmenti narrativi di *Pausa caffè*: *Savana romana*, nel quale la campagna elettorale del “Polo della Libertà” nelle periferie romane è narrata «in controcanto coi documentari sui grandi predatori della savana» (*ibidem*) e *l'explicit* di *Come il pane*, vale a dire il momento in cui Gianni, un barista innamorato e respinto, è costretto a servire altre olive («Il padrone dice, stasera le olive vanno via come il pane») e nell'afferrare il barattolo – su una sedia, in punta di piedi – scopre (qui la voce di Falco) «la superficie liscia, levigata, olive che galleggiano nell'acqua e si sfiorano caute tra loro» (*Pc*, p. 106). Il titolo della recensione di Cortellessa è tratto da una strofa della *Ra-*

bilanciare l'esibizione, il *cut-up* e l'esorbitante *collage* di voci, materiali verbali e pezzi di mondo, mantenendo alta la loro carica di straniamento e di denuncia.

Ora, come dicevo, è innegabile che queste riflessioni svolte a caldo abbiamo dettato le parole d'ordine con cui leggere e interpretare *Pausa caffè*. Nel saggio che più di ogni altro si sofferma sul libro d'esordio di Falco, ad esempio, Paolo Chirumbolo si richiama esplicitamente alle osservazioni di Mozzi, Nove e Cortellessa (nonché agli influssi da questi suggeriti), imposta la sua analisi sull'idea che la struttura «episodica» del testo rappresenti il «perfetto correlativo oggettivo di una realtà "in frantumi"» e sull'idea che lo stile di Falco (il periodare breve e paratattico, la mimesi dell'oralità, la catalogazione enciclopedica e il montaggio di linguaggi disparati) «assecondi» una simile struttura, e in questa prospettiva propone di parafrasare il titolo del celebre saggio di Richard Sennett (*The Corrosion of Character. The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*) cioè di prendere atto che nel mondo liquefatto del lavoro precario rappresentato da Falco (e da altri autori e da altre autrici) non si assiste solo alla «corrosione del personaggio», come ha mostrato Sennett, ma anche alla «corrosione della narrazione».¹⁵

Oltre che sensata, l'idea che la struttura a frammenti, i *collage* testuali e le scelte stilistico espressive di Falco siano in qualche modo funzionali a esprimere in chiave realistica e anti-epica l'impatto disgregante provocato sull'esistenza quotidiana dall'introduzione della flessibilità contrattuale e occupazionale ha il merito di offrire un'interpretazione sintetica ed efficace di *Pausa caffè* e ha il vantaggio di inquadrarlo chiaramente all'interno di una corrente narrativa che, come dicevo, comincia proprio allora a farsi strada. In questo intervento vorrei tuttavia portare l'atten-

gazza Carla (l'ultima del secondo paragrafo della seconda parte) che il critico considera, non a caso, «il clou emotivo del poemetto». In essa, infatti, «le parole sono, inequivocabilmente, del narratore» (A. Cortellessa, *Ma dobbiamo continuare a ballare*, in E. Pagliarani, *Tutte le poesie. 1946-2011*, il Saggiatore, Milano 2019, pp. 11-67: p. 22).

- 15 Chirumbolo, «*The Corrosion of Narrative*», cit., p. 120 e cfr. p. 123. Cfr. R. Sennett, *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale* [1998], trad. it. di M. Tavosanis, Feltrinelli, Milano 2006. Il libro di Falco, per Chirumbolo, rientra dunque perfettamente nella definizione di «Unidentified Narrative Objects» offerta da Wu Ming in *New Italian Epic* (Einaudi, Torino 2009). In maniera analoga, apparentando *Pausa caffè* a un breve racconto di Christian Raimo intitolato *Sono come tu mi vuoi* (entrambi mostrerebbero infatti che la recente letteratura sul lavoro è riuscita a evitare il «rischio di iconografia» già denunciato, a suo tempo, da Vittorini), Donata Meneghelli ha osservato come Falco abbia portato «la condizione frantumata e volatile» provocata dal precariato «fin dentro l'impianto narrativo» (cfr. D. Meneghelli, *Gli operai hanno ancora pochi anni di tempo? Morte e vitalità della fabbrica*, in *Letteratura e azienda*, cit., pp. 61-74: p. 73). Per Gianluigi Simonetti, non è solo nella «struttura a tessere, modulare» di *Pausa caffè*, ma è in tutta la sua opera che Falco «fa della frammentazione il contenuto e insieme la forma del racconto». La «scelta stilistica» dell'autore, «opposta all'enfasi di una finta euforia», è difatti «la sordina della disperazione» (Id., *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018, p. 75).

zione su due aspetti che mi paiono allargare e problematizzare l'oggetto di rappresentazione del libro e vorrei inoltre brevemente mostrare come in questo esordio "isolato" perché legato a sperimentazioni di carattere neoavanguardista – tanto che si potrebbe parlare, non a torto, di un primo Falco – si possano rintracciare alcune costanti formali e tematiche destinate a persistere in alcune opere successive dell'autore.

Il primo elemento che amplia e opacizza l'oggetto di rappresentazione di *Pausa caffè* si ricava analizzando la serie di segmenti narrativi variamente riferibili all'azienda di telefonia nella quale l'autore ha lavorato per molti anni, cioè la Omnitel poi divenuta Vodafone, ovvero esaminando quello che Giacomo Raccis ha opportunamente definito lo «scenario di riferimento»¹⁶ del libro. I brani dedicati al settore della telefonia mobile sono molti, tendono per varie ragioni a richiamarsi tra loro e ritraggono l'azienda, tutto sommato, come un'entità, per dirla con Falco, «che ha sostituito la fabbrica nell'idea di sfruttamento».¹⁷ Nonostante l'eterogeneità di questi segmenti (diversi, a seconda dei casi, per genere, lunghezza, stile o struttura narrativa), è possibile individuare al loro interno almeno due costanti tematiche: (a) l'insistenza sull'interscambiabilità, sulla spersonalizzazione e sulla perdita d'identità dell'operatore telefonico (si leggano ad esempio: *Position; Prestami la tua; Login; Organigramma io*), e (b) l'insistenza sul carattere oscuro, ripetitivo e distruttivo delle sue mansioni (si vedano ad esempio: *CL.#1; Ricaricabili; CL.#2; Dite la verità; Par; Plusvalore; Autonomia automatica*).

Dal primo punto di vista (a), è sufficiente pensare al sentimento contrario (di spersonalizzazione) che comunicano gli oggetti di piccole dimensioni, *trash* e dozzinali, che addobbano le «position personalizzate» degli operatori telefonici: posizioni che in verità, contrariamente a quanto recitano gli slogan aziendali, sono transitorie e interscambiabili. Falco le descrive così, per accumulazione e senza segni di interpunzione:

trovi orsacchiotti di peluche alti quattro centimetri trovi post-it rosa a forma di cuore trovi un calendario di sorrisi e canzoni trovi schumi che firma un autografo su un quaderno della shell trovi titti e un gatto con gli occhiali trovi mezzelune gialle e cactus di plastica e piantine dentro una bottiglietta di san benedetto naturale da trentatré centilitri trovi un pezzo di

«Noi non facciamo la tua cattiva letteratura»: su *Pausa caffè*, il libro d'esordio di Giorgio Falco

16 Raccis, «*Il lavoro è ovunque*», cit., p. 392.

17 G. Falco, intervista, in P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2013, pp. 185-192: p. 191. Questi brani, dicevo, si legano per varie ragioni: ad esempio, i dialoghi tragicomici ambientati nelle due sale caffè – la sala caffè non fumatori con la tivù «accesa su Italia 1» (*Sala non fumatori*) e la sala caffè fumatori con la tivù accesa «su Canale 5 prima e su Mtv poi» (*Sala fumatori*) – sono anticipati centosessanta pagine prima in *Rep Dance (Pc)*, pp. 266-268 e 100). Ma si pensi anche a *CL.#1* e *CL.#2*, cioè alle telefonate coi clienti, alla figura di Megan Gale, ai piani tariffari e ai servizi di telefonia.

legno di diciotto centimetri con una nicchia centrale nella quale è steso un orsacchiotto bianco croato trovi calendari di modelle vestite fotografate ai tropici trovi la fotocopia di una copertina di men's health il tipo colla maglietta sollevata cogli addominali in evidenza e il sorriso sbavato da toner in esaurimento trovi i fiori seccati di una bomboniera e cartoline del mar rosso della sardegna di santo domingo trovi un galeone spagnolo alto tre centimetri racchiuso in una biglia trasparente trovi una locomotiva di quattro centimetri coi denti bianchi e un pugnale tra i denti trovi tappetini per il mouse zio paperone una foto di tua figlia di tre anni. (*Pc*, p. 70)

Ma si pensi anche ad affermazioni icastiche e perentorie come le seguenti (tese appunto a enfatizzare il prosciugarsi dell'identità e della personalità del lavoratore): «Una fototessera, un badge, sei righe dell'Intranet aziendale dicono chi sono»; «siamo la nostra login, la nostra password, nella grande rete aziendale diventiamo unico cervello che succhia dati dalle tette poste chissà dove, fonte sconosciuta, periferia di Dio, donna di erba sintetica, tra le cosce icone da toccare aprire copiare salvare tagliare incollare annullare» (*Pc*, pp. 126, 174).

Dal secondo punto di vista (*b*), si pensi invece alle telefonate dei clienti insoddisfatti e alle chat in tempo reale gestite dagli operatori del *call center*, oppure, esemplarmente, alla sofferenza e al delirio del protagonista di *Ricaricabili*:

I tasti da schiacciare, trasferire la chiamata al risponditore automatico *Ivr Interactive Voice Responding*, sognare di scopare con la *voce guida* alta dieci metri che accarezza la pantera ritrovata all'Enpa, arriva arriva, risucchia l'umidità oculare rimasta, la formica cammina al sole sul bordo di piretro americano fatto in Kenya, l'orecchio di raviolo porcino tortellino, bip bip il vasetto di cerume, prosegue nel corpo *welfare* di Raquel Welch prima delle *customer operations*, nel collo galleria di lunedì lunari e scatti alla risposta ivati, zattere di salvataggio nel sammarzano fotocopiato, prosegue, stomaco rispetto apparato digerente, s'incaglia per un istante nel *not ready* tasto, rifiata nei peli pubici pubblici, uno due tre, il tasto *call wait* urla lampeggia... (*Pc*, pp. 124-125)¹⁸

Hanno precisamente questo significato i versi "facili", ma tremendi, di *Plusvalore* – «il cervello impianta la solita meccanica favella / il corpo inaudito nemmeno si ribella / e steso sul codice cliente / dici un attimino con voce suadente» (*Pc*, p. 223) – versi che accanto al carattere oscuro e meccanico delle mansioni dell'operatore telefonico portano in superficie il suo totale asservimento.

18 Una medesima sofferenza e un'analoga foga delirante caratterizzano anche la presa di parola del protagonista di *Bagno* (*Pc*, pp. 213-214) e del protagonista di *Autonomia automatica* (*Pc*, pp. 224-225).

Accanto a questo ritratto impietoso del sottolavoro svolto all'interno di un *call center*, i brani dedicati al settore della telefonia mobile portano tuttavia in primo piano anche qualcos'altro. L'azienda è infatti molto spesso raffigurata non solo come un luogo di sfruttamento, ma anche come un'entità totalizzante e monolitica capace di plasmare e assimilare al proprio linguaggio e alla propria ideologia tutti gli "utenti" e tutti gli impiegati che vi lavorano, dai *team leader* agli interinali. I frammenti narrativi ispirati all'esperienza professionale, personale e decennale dell'autore in Omnitel e in Vodafone mostrano insomma, in maniera credo inequivocabile, che uno dei più profondi *Leitmotive* del testo, accanto alla denuncia dello sfruttamento e della precarietà del lavoro, è il carattere coatto e pervasivo di un gergo, il linguaggio aziendalistico, che ha prodotto, per dirla ancora una volta con Falco, un «noi aziendale» e un «noi totalitario».¹⁹ È precisamente la presenza diffusa e irriducibile di questo "noi aziendale totalitario" a emergere e a venir raffigurata attraverso quel vortice scomposto e caleidoscopico di voci umane e virtuali, di campagne pubblicitarie e di slogan, di sigle e di acronimi inglesi, di *jingles* e di brani giornalistici e televisivi che si sovrappongono e si combinano tra loro e che caratterizzano gli *sketches* in cui è protagonista l'azienda di telefonia; ed è soprattutto contro questa presenza "atmosferica" e asfissiante di un noi aziendale – dunque contro questo vortice discorsivo – che si ribella e prende la parola l'io autoriale, ora nelle vesti di un narratore prossimo all'autore, ora "in carne e ossa" (ambivalenza, quest'ultima, che complica lo statuto generico del testo collocandolo fra romanzo e autobiografia).

La precarietà è essa stessa il risultato dell'adesione "religiosa" e supina dei dipendenti al linguaggio e ai valori dell'azienda (un motivo che tornerà nei racconti dell'*Ubicazione del bene*, ma in forme completamente diverse, più composte, distaccate e allegoriche) e prima ancora, a monte – come ipotizza l'autore – è la conseguenza dello scemare della conflittualità della classe operaia e proletaria e del dilagare di un sentimento "morbido" di impotenza e di sfiducia. In *Pausa caffè*, tuttavia, la voce dell'operatore-antagonista non è solo quella di un testimone interno che registra e denuncia con acribia sociologica "i costi umani della flessibilità" o il carattere invasivo e totalitario del potere e del gergo aziendali, ma è anche e soprattutto quella di chi li ha profondamente subiti e "assimilati"²⁰ e che si sente perciò irrimediabilmente alienato

«Noi non facciamo la tua cattiva letteratura»: su *Pausa caffè*, il libro d'esordio di Giorgio Falco

19 Falco, intervista, cit., p. 186.

20 «Ottieri parlava di assimilazione. Di solito è molto raro trovare artisti dentro le aziende. Però proprio dall'assimilazione può nascere l'arte, altrimenti ci si ferma un passo prima, a romanzi deboli, posticci anche quando mimano la bella pagina, oppure al reportage, all'inchiesta, cose utili, civili, però mi interessano meno» (*ivi*, p. 185).

e oppresso: è pertanto una voce rabbiosa e sprezzante, ma più spesso spolpata e disforica, sgomenta e a sua volta pesantemente ingombrata da quel linguaggio, da quegli idiomi e da quei discorsi di “pura superficie” (si pensi appunto a cosa e a come parlano i colleghi e le colleghe nelle varie pause caffè) che egli vuole appunto denunciare e irridere. La voce autoriale sembra insomma subire ossessivamente non solo gli automatismi e i doveri impliciti nel ruolo di operatore (all’insegna di un’evidente alienazione psicofisica), ma anche quel forte «indottrinamento» che, a detta dell’autore stesso, le aziende hanno impartito ai lavoratori nel corso degli anni Novanta.²¹ È dunque una voce invasa, traumatizzata, “parlata” da una lingua alla quale, suo malgrado, egli non riesce fino in fondo a sottrarsi.²² All’interno del *call center* la solitudine dell’io-antagonista è del resto assoluta: la sua resistenza all’oppressione del lavoro, la sua ostilità nei confronti della retorica del “noi” e la sua insofferenza per le “dinamiche produttive” e per le deprimenti pause caffè non incontrano infatti nessuna solidarietà e nessuna complicità.

I brani che evidenziano la potenza e la pervasività del linguaggio aziendale sono molteplici (*Rep dance*; *Anche più di Megan*; *Perimetro di minuti*; *Bimbo day*; *Il giorno che sono diventato inglese*; *Dinamica produttiva*; *Natale zero tre*),²³ ma ce n’è uno, intitolato significativamente *Noi*, in cui questa potenza e questa pervasività vengono tematizzate in modo esplicito e in forme autoriflessive. In questo monologo, che sembra rimandare alle *Operette morali* di Leopardi, mediate dai dialoghi filosofici che hanno per protagonista il computer nelle *Mosche del capitale* di Volponi, a prendere la parola rivolgendosi direttamente all’autore

21 «L’indottrinamento delle aziende nei confronti dei lavoratori durante gli anni ‘90 è stato molto forte; alcuni lavoratori hanno reagito spostando l’ambito produttivo verso qualcosa di ossessivo, hanno aderito al linguaggio in modo religioso» (*ivi*, p. 186).

22 Sull’«eclissamento del soggetto autoriale» si veda la breve disamina del testo offerta da Daniele Maria Pegorari in *Id.*, *Scritture precarie*, cit., p. 22. Pegorari porta come esempio il frammento intitolato ? nel quale l’autore si interroga sull’opportunità e le ragioni di uno sciopero in forme a tal punto grottesche e assurde (si domanda, ad esempio, se sciopera perché lo shiatsu è gratis o perché il Catania è in serie B, e del resto è evidente che l’autore vada più spesso dietro ai suoni e alle rime che non ai significati) da lasciar intuire il depotenziamento e l’anestetizzazione del principale strumento di rivendicazione sindacale (lo sciopero). È vero tuttavia che in questo testo Falco inserisce definizioni o affermazioni – ad esempio di Claudio Scajola, Silvio Berlusconi e Antonio D’Amato – e che questi inserti seri (in enfasi) collocati all’interno di una specie di filastrocca divertente producono un cortocircuito straniante. Il lettore, in poche parole, è spinto a vedere una cosa che ha sotto gli occhi ma che non vede, cioè la dimensione storica e politica del depotenziamento dello sciopero.

23 Tra questi brani, *Rep dance*, nel quale è narrata per sommi capi e in forme parodiche l’ascesa di Omnitel, ha anche la “coda” più densa di informazioni (nell’ultimo brano del libro intitolato *INFO*) ed è anche per questo, credo, che riveste una particolare importanza all’interno del volume. È del resto significativo che uno dei più importanti articoli d’inchiesta di Falco (*Così si licenzia ai tempi dell’art. 18*, in «Il manifesto», 27 marzo 2012, <https://archiviopubblico.ilmanifesto.it/Articolo/2003195545>, ultimo accesso: 27/10/2022) verta su uno degli imprenditori citati esplicitamente nel testo, cioè Vittorio Colao, direttore generale e amministratore delegato Vodafone alla fine degli anni Novanta.

è per l'appunto un "noi aziendale totalitario". L'azienda sostiene di aver letto *Pausa caffè* («i tuoi pezzi», un «libretto scritto da un operatore telefonico», *Pc*, p. 180), "rassicura" l'autore sull'assoluta insignificanza della sua «cattiva letteratura» (il cui unico valore è semmai «quello di essere testimonianza della sconfinata grandezza aziendale», *Pc*, p. 183) e lo accusa di avere una «concezione del lavoro» vecchia e superata.

A chi vuoi che interessi una cosa sul lavoro scritta così? Ai tuoi colleghi? Ma loro hanno un'altra concezione del lavoro. Tu invece credi ancora che ogni rapporto di lavoro derivi dal conflitto, e con la lotta – santo cielo, di nuovo queste parole – si arrivi a regole, contratti. Sei patetico, non esiste più alcun conflitto. Anche la naturale ambiguità delle imprese è un concetto superato. Un tempo l'ambiguità faceva comodo, anzi, doveva essere coltivata e incentivata, sulla nostra ambiguità si fondava la prospera possibilità del conflitto. Parafrasando quel film americano, possiamo dire, con nostalgia: i conflitti sono morti come la discomusic. (*Pc*, p. 185)

Il monologo del noi aziendale rappresenta per molti aspetti il centro ideologico dell'intero libro. L'azienda rivendica la riconquista del potere dopo «il ventennio sciagurato» degli anni «Sessanta-Settanta»; deride il sindacato («I sindacati? Ma chi rappresentano? Ai Cobas lasciamo il folklore, il pittoresco terzomondismo [...]. E poi, anche una parte della CIGL... ma soprattutto la CISL... la UIL... forze necessarie per gestire al meglio quest'epoca di transizione che tuttavia a noi pare eterna, immobilizzati come siamo da questo infinito presente, noi scalpitiamo, siamo avanti dieci anni rispetto al resto dell'industria»); ridimensiona, in chiave antifrastica, il progetto Olivetti («Olivetti aveva studiosi, poeti, scrittori, intellettuali. Noi abbiamo tutta la tivvù italiana»); ridicolizza il tentativo dell'autore di cantare fuori dal coro («Tu ci metti di buon umore. Quanto guadagni da noi, eh, quanto? Diciamo 1000 euro? Toh, facciamo 1060, con qualche turno serale. E quanto ti hanno pagato come anticipo per questo libretto. No, non dirlo. Un libretto scritto da un operatore telefonico. Se ti hanno trattato molto bene, ti hanno dato 250 euro. Lordi. Fanno, vediamo un po': 212,50 euro. Meraviglioso! Il tuo libretto ci esalta, stiamo andando nella giusta direzione, avanziamo a grandi passi verso la democrazia»). Soprattutto, l'azienda rivendica di saper accudire, cullare e guidare le proprie risorse al punto da ricevere in cambio un'assoluta riconoscenza: «tanto che, dovessimo anche licenziarle tutte, non dovremmo nemmeno ripeter il ridicolo ritornello è *colpa del mercato*». Poi, in senso decisivo in rapporto alla sua forza omologante:

Noi abbiamo cambiato il loro linguaggio. L'adesione totale alla nostra visione ha previsto una rivoluzione delle loro parole. Le parole! Che cosa sono le parole? Le parole non servono per comunicare! Le parole sono un prolun-

«Noi non facciamo la tua cattiva letteratura»: su *Pausa caffè*, il libro d'esordio di Giorgio Falco

gamento della produzione industriale! Le nostre risorse hanno dimenticato l'esistenza di migliaia di parole, ripetono costantemente le nostre, anche a casa, come vecchine di maggio. Noi non abbiamo più collaboratori, né dipendenti, ma seguaci. (*Pc*, p. 185)²⁴

Non esistono più dipendenti, dunque, ma seguaci, esseri che hanno cessato da anni «di essere corpi» e ai quali l'azienda sembra aver espropriato persino l'inconscio riducendoli a «moschini che scuotono le palpebre davanti ai terminali». L'azienda si autorappresenta e appare invincibile, dichiara di pensare «all'Umanità, al Progresso, al Futuro» e invita sarcasticamente l'autore a lasciar perdere, a seguirla e ad adattarsi al mondo così com'è: «lascia perdere, ti abbiamo detto qualcosa di noi, ora tocca a te, vieni con noi, dai, segui noi, bravo, in alto, su» (*Pc*, pp. 185-186).²⁵

Accanto al carattere totalitario del potere e del linguaggio aziendali, come dicevo, c'è un altro aspetto che contribuisce ad allargare e problematizzare l'oggetto di rappresentazione di *Pausa caffè*. Bisogna infatti riconoscere che i frammenti dedicati all'azienda di telefonia, per quanto molteplici, ritornanti e caratterizzanti, non esauriscono i contesti occupazionali e il mondo rappresentato da Falco. Benzi, il protagonista del primo microracconto (*Full Truck*), è un buyer di carne; la ditta in cui lavorano i personaggi del secondo frammento narrativo (*Alimenti*) si occupa di imballaggi e di impacchettamenti; la festa di Allenza Nazionale a Trezzano sul Naviglio (*Festa Tricolore*), le telefonate di un cartomante napoletano (*Non le comando io*), il rapporto tra una madre e la propria figlia neonata (*Ho smesso per lei*) o l'autorappresentazione di una guardia giurata razzista (*Semina*) non hanno a che fare né con la Vodafone-Omnitel né, in senso stretto, col problema del precariato. Il protagonista di *Anni verdi* lavora in una ditta di disinfezione; Sonia Valli è la speaker di *Radioitaliasuper*; la protagonista di *Baricentro*, dopo aver fatto l'operaia e l'impiegata, è diventata un'attrice porno; Porrini, un personaggio di *Competitors*, è il «Responsabile Network Implementation»

²⁴ Per le precedenti citazioni cfr. *ivi*, pp. 180-184.

²⁵ I concetti chiave di *Noi*, in particolare lo sfacelo del sindacato, vengono ripresi con tutt'altro tono in *Sottofondo italiano*. In una delle tante riflessioni di questo saggio Falco ritorna non a caso sul concetto del noi aziendale totalitario: «L'azienda plasmava l'identità dei nuovi arrivati con gli strumenti seducenti della lingua, della propaganda, degli spot televisivi banali ma trasformati in evento e riverberati distorti dentro le nostre giornate lavorative, sotto una luce avviluppante che cadeva dai soffitti periferici, dove vivevamo molte ore al giorno. I nuovi arrivavano ammalati con la speranza di potere entrare definitivamente nell'azienda, o meglio, in quel mondo psichico composto da stagioni commerciali e apparenze antitetiche. I nuovi desideravano restare, ma il presente conteneva già il loro futuro, dopo pochi mesi sarebbero stati sostituiti da altri sventurati, disposti a concedere se stessi in cambio di pochissimo, quasi nulla: il minimo indispensabile per non essere equiparati a servi. Non si accorgevano nemmeno della loro condizione, se non quando ingurgitavano ansiolitici e psicofarmaci nei bagni dell'azienda, per affrontare la giornata. Ma nel frattempo sposavano l'impresa e le sue logiche, assumevano l'identità dell'azienda di successo», G. Falco, *Sottofondo italiano*, Laterza, Roma-Bari 2015, p. 45.

in un'azienda di telecomunicazioni e guadagna «45.000 euro lordi. Incentivi e benefit a parte» (*Pc*, pp. 149, 152). Analogamente, per fare altri esempi, i fatti di cronaca narrati da Leo Bagason in *Cronaca italiana* o dallo scooterista di *Gocce*, la storia del barista innamorato e respinto di *Come il pane* o quelle del cameriere d'albergo di *Tu sì che mi capisci*, della madre e del figlio che fanno giocattoli (*Fischio d'inizio*) o di Luca (*Diciamo bianco*) esulano dal settore della telefonia mobile e talvolta, come accade ad esempio in quest'ultimo brano, persino il contesto occupazionale è irrilevante o comunque non a fuoco. L'ultimo pezzo del libro prima di *INFO*, intitolato *Luci*, è dedicato alla morte precoce di Cesare Moretti, un «figlio dell'industria. Un figlio ricco. Morto giovane. A nemmeno quarant'anni. Se quaranta sono pochi» (*Pc*, p. 315).

Ora, è vero che anche laddove lo scenario non è quello dell'azienda di telefonia sono pur sempre rappresentate esistenze precarie (si pensi esemplarmente a *Transizione*, sul quale tornerò), ma il punto su cui riflettere mi pare un altro: per quanto maggiormente slegati gli uni dagli altri – a differenza dei segmenti dedicati all'azienda di telefonia e al *call center*, che hanno invece una sistematicità manifesta – e per quanto a loro volta eterogenei – troviamo ad esempio *tranches de vie*, episodi di cronaca o microracconti narrati in prima o in terza persona e rivolti a interlocutori diversi, oppure monologhi, dialoghi, interviste, *sketches*, radiocronache, poemi in prosa – questi frammenti testimoniano infatti che la metamorfosi del lavoro narrata da Falco è inscindibile da una mutazione più ampia che ha investito la società italiana negli ultimi due decenni del XX secolo. Questi brani condividono in particolare un doppio sottofondo, geografico e psichico. Da una parte (*a*), sono quasi tutti ambientati a Milano e nell'*hinterland* milanese: un'ambientazione senz'altro realistica (si pensi alla toponomastica), ma anche allegorica se è vero che la «Mmelano che produce la Mmelano», la «Mmelano come Vancouver», la «Mmelano mani. Monete. Biglietti. Resti, City Metro Leggo» (?) è in qualche modo la città che rimanda in forme addirittura caricaturali al dilagare dell'ideologia neoliberista di cui si nutrono il marketing aziendale e gli slogan dei partiti di destra (*Pc*, p. 56). Da questo punto di vista, in *Pausa caffè* assumono già una discreta rilevanza un tema e una grammatica che saranno centrali anzitutto, ma non solo, nell'*Ubicazione del bene*, vale a dire il paesaggio, in particolare lo spazio suburbano, e il linguaggio visivo, fotografico.²⁶ Corsico, Vigano, la Nuo-

«Noi non facciamo la tua cattiva letteratura»: su *Pausa caffè*, il libro d'esordio di Giorgio Falco

26 Il paesaggio come testimone delle trasformazioni e del dissesto dell'ambiente, della società e dell'economia italiana in nome della "riqualificazione" è una delle costanti di tutta l'opera di Falco. Insieme a Sabrina Ragucci, fotografa, Falco è del resto autore di due fototesti: *Condominio Oltremare* (L'orma, Roma 2014) e *Flashover* (Einaudi, Torino 2020). Per quanto riguarda il sottofondo geografico presente nell'*Ubicazione del bene*, ma con spunti senz'altro vevoli anche rispetto ad altre opere dell'autore, cfr.

va Vigevanese, Cesano Boscone (si vedano in particolare *Quando vuoi cominciare?* e *Un tragitto*) prefigurano in buona sostanza quell'ambiente suburbano ostile, grigio e inquinato che diverrà protagonista in alcune opere successive dell'autore. Dall'altra parte (*b*) questi brani tracciano un medesimo orizzonte psichico ed emotivo: comunicano infatti un senso di vuoto e di cupa disperazione che non è mai esplicito o determinato (si pensi agli incipit *ex abrupto*, alla mancanza di trama o ai finali sospesi e allegorici di molti di questi pezzi), ma che Falco sembra voler ricondurre alla disgregazione delle forze progressiste e all'indifferenza per la vita pubblica, al disimpegno politico e all'indebolimento del sindacato e più in generale al trionfo di una logica – quella del consumo (l'umano consumabile) e della pura immanenza (il godimento qui e ora) – che si fa *habitus* generalizzato e che si deposita nel linguaggio e negli oggetti quotidiani, nella vita interiore e nei desideri degli individui.

Nelle vite dei personaggi di *Pausa caffè* c'è qualcosa di estremamente triste e desolante che dipende in molti casi dalla professione che esercitano e dai contesti occupazionali che frequentano, ma che intercetta anche, nello stesso tempo, uno squallore più vasto e generalizzato. Sui luoghi di lavoro regnano l'ironia canzonatoria e la competizione, si fanno risse per gli scarti della produzione, ci si strafoga di cibo, si dicono «le solite stronzate» (*Pc*, p. 13), qualcuno arriva a suicidarsi. Ma un'analogia desolazione esprimono anche, ad esempio, i ripetuti applausi del pubblico alle parole insensate e xenofobe degli onorevoli di destra alla festa di Alleanza Nazionale, i bicchieri di plastica della «gente» riempiti di champagne da Ignazio Benito Maria La Russa, le magliette dei cingalesi «ammucchiate nei cartoni di banane Dole e Chiquita Premium Bananas» (*Pc*, p. 45), i trenini della gente, le canzoni e le battute di Umberto Smaila. Tra il rumore della pioggia che cade su un sacchetto dell'Esselunga di un pensionato che ha assistito a un suicidio (*Gocce*) e la voce radiofonica di Sonia Valli che tiene compagnia agli ascoltatori in una «meravigliosa supermattina di settembre» (*Radioitaliasuper*) o tra il matrimonio e il viaggio di nozze un po' squallidi di una *team leader*

F. Tomasi, *L'immagine della megalopoli padana ne «Lubicazione del bene» di Giorgio Falco*, in *La geografia del racconto. Sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di D. Papotti, F. Tomasi, Peter Lang, Bruxelles 2014, pp. 91-111. Su questi aspetti, in particolare sull'attenzione riservata da Falco a Lewis Baltz, si veda anche la densa e recente intervista rilasciata dall'autore a Giacomo Raccis: *Fuori dagli schemi 7. Giorgio Falco*, in «La Balena Bianca», 1 marzo 2021, <https://www.labaleniabianca.com/2021/03/01/fuori-dagli-schemi-7-giorgio-falco/> (ultimo accesso: 27/10/2022). In una comunicazione telefonica privata, Falco mi ha confidato di aver scritto *Pausa caffè* dopo il fallimento di un progetto fotografico, a testimonianza di come l'interesse per il linguaggio visivo preceda la sua scrittura (l'autore ha del resto cominciato a studiare fotografia all'inizio degli anni Novanta).

(*Da vicino e Questione di principio*)²⁷ e il destino di Laura Tenfor (*Bari-centro*) non c'è un nesso stringente e lampante né, a dire il vero, latente, ma non credo sia sbagliato cercare di leggere insieme, come facce di una stessa medaglia o come epifenomeni di una medesima evoluzione sociale, la rappresentazione dell'abbruttimento delle condizioni di lavoro (non necessariamente precarie) e la rappresentazione di uno squallore generalizzato che dai luoghi e dagli orari di lavoro si estende in forme intermittenti e pulviscolari ad altri ambiti della vita: alla comunicazione interpersonale e ai riti sociali, ai programmi televisivi e alle merci, alla vita politica e privata. La battuta dell'amante (un operatore commerciale) che un'impiegata riporta a una collega in una delle varie pause caffè – «Mi ha detto, possiamo vederci senza impegno. Però se uno dei due si innamora, deve subito avvisare l'altro» (*Fammelo sapere, Pc*, p. 55) – testimonia bene, ad esempio, il travaso di valori e la somiglianza al ribasso tra il mondo del lavoro e la vita privata.²⁸

Per le sue caratteristiche strutturali e formali, in particolare per l'apertura stilistica e la mescolanza dei generi, *Pausa caffè* è senza dubbio, tra le opere di Falco, un libro appartato. Come dicevo prima, tuttavia, credo che contenga già alcuni elementi formali e tematici destinati a diventare delle costanti nella narrativa dell'autore. È evidente, ad esempio, che *Pausa caffè* sia un libro autobiografico e che alcuni episodi autobiografici qui narrati vengano variamente rielaborati e ripresi in seguito. Più che sui segmenti dedicati all'azienda di telefonia mobile, dichiaratamente autobiografici, vorrei qui portare l'attenzione su un brano raramente citato, ma che da questo punto di vista mi pare esemplare. Il più lungo frammento narrativo di *Pausa caffè*, intitolato *Transizione*, costituisce infatti una sorta di ipotesto di alcuni capitoli centrali di *Ipotesi di una sconfitta* (Einaudi 2017). Le esperienze lavorative che vi ven-

«Noi non facciamo la tua cattiva letteratura»: su *Pausa caffè*, il libro d'esordio di Giorgio Falco

27 *Da vicino e Questione di principio* hanno per protagonista una *team leader* che molto probabilmente è la stessa persona. In *Da vicino* la donna racconta in prima persona i preparativi del suo matrimonio; in *Questione di principio*, sempre in prima persona, racconta il suo viaggio di nozze in un villaggio turistico messicano. In entrambi i racconti lo squallore della vita privata della donna entra in cortocircuito con il ruolo professionale che ha raggiunto, a significare, a mio avviso, un nesso implicito tra il lavoro (contesto occupazionale, mansioni, rapporti lavorativi) e l'esistenza. Nel primo dei due, ad esempio, la protagonista racconta che la sera prima del matrimonio, a cena, lei, il futuro sposo e la famiglia mangiano insalata e verdura e il giorno dopo, in chiesa, durante la cerimonia, accade questo (è il finale del racconto): «Io mi asciugo le lacrime. Marco sorride. Ha un piccolo pezzo di insalata tra i denti. Come Cecco, uno che sta sotto al lavoro. Torna dal self-service con il verde tra i denti. Dico, Marco, i denti. La musica dell'organo è troppo alta. Mi accosto per dirglielo in un orecchio» (*Pc*, p. 55).

28 Come ha osservato Raccis, «la testimonianza di un rampantissimo quadro, incarnazione della nuova etica del potere, pronta a sacrificare qualsiasi diritto acquisito sull'altare della produttività e della performatività (*Competitors*)», posta accanto al dialogo tra le due colleghe (*Fammelo sapere*), «serve a definire un medesimo orizzonte di valori, valido per districarsi nelle relazioni professionali, così come in quelle sentimentali, tutte sintonizzate sul medesimo canone dell'individualismo spietato», Id., «*Il lavoro è ovunque*», cit., p. 393.

gono raccontate in prima persona – il *seller door to door* dopo l'uscita dall'università, il commesso in un negozio di abbigliamento, il venditore di scope di saggina – sono infatti esattamente le stesse esperienze che saranno raccontate in *Ipotesi di una sconfitta*. Persino un personaggio così importante come Olaf (il simpatico vetrinista affabulatore e un po' mitomane) compare già in *Transizione*, come del resto, di sfuggita, in altri frammenti di *Pausa caffè*. Il confronto tra il segmento narrativo più esteso del libro d'esordio di Falco e alcuni capitoli del suo romanzo più autobiografico potrebbe senz'altro suggerire qualcosa in merito alla traiettoria poetica e stilistica di uno tra i maggiori scrittori italiani contemporanei, ma qui mi limito a osservare che mentre in *Pausa caffè* il significato del titolo del frammento viene spiegato in poche righe, nel romanzo l'idea di "transizione" è l'occasione per un affondo saggistico ed è lo sfondo concettuale sul quale si deposita un racconto molto più composto e disteso. La «transizione», si legge in *Pausa caffè*, è l'attraversamento della soglia della casa di un cliente da parte del venditore porta a porta; è il momento in cui il venditore, che non deve stare più di un minuto sullo zerbino, varca l'ingresso e può «vedere dentro, andare dentro, entrare dentro» (*Pc*, p. 197). Nel romanzo, l'idea di transizione (che viene anche in questo caso spiegata ai venditori porta a porta dal loro capogruppo) spinge l'autore a riflettere sull'uso che se ne fa in musica, in fisica, in chimica, nella cinetica delle reazioni, in geofisica e (soprattutto) nel basket²⁹ e rappresenta l'idea-guida della descrizione e della narrazione del «momento fondamentale» dell'attività di un *seller door to door*:

Era il momento fondamentale, la transizione: se varcavo la soglia, la firma del contratto non era affatto sicura, ma avevo molte più probabilità di concludere. Dovevo conquistare un tavolo e una sedia. Nessuno firmava contratti in piedi, sulla soglia di casa. Entravo, non commentavo mai l'arredamento né riempivo il vuoto imbarazzante come un venditore qualsiasi, affiancavo il potenziale cliente per evitare che mi desse le spalle, sentendosi fragile nei mie confronti; allo stesso tempo, evitavo di precederlo, non volevo che il mio ingresso fosse considerato un'irruzione.³⁰

29 «Transizione è una parola usata anche nel basket. È la fase in cui si sviluppa il ribaltamento del gioco, quando una squadra passa dalla difesa all'attacco; è un contropiede meno veloce, più ragionato, che sfrutta gli istanti in cui gli avversari non sono interamente schierati a difesa del proprio canestro; la transizione, se fatta bene, è psicologicamente più devastante del contropiede, che si fonda invece sulla superiorità numerica» (G. Falco, *Ipotesi di una sconfitta*, Einaudi, Torino 2017, p. 126).

30 *Ivi*, p. 128.

Il brano prosegue ancora, ma la citazione è sufficiente a mostrare come il racconto autobiografico di *Transizione* acquisti nel romanzo un'andatura riflessiva e una compostezza sconosciute al primo Falco.³¹ Eppure, nonostante queste differenze stilistiche, è già nelle tessere narrative di *Pausa caffè*, come dicevo, che l'autore adotta una postura autobiografica e che racconta alcune sue esperienze lavorative che diverranno nuclei saggistico-narrativi in *Ipotesi di una sconfitta*.

I contenuti di *Pausa caffè* destinati a tornare e a farsi temi nelle opere successive dell'autore sono molteplici: è il caso delle automobili private o aziendali, espressione materiale e immediata del ruolo professionale e dell'identità sociale degli individui (i libri di Falco sono pieni di automobili: si pensi ad esempio alle berline nere della *Gemella H*); è il caso degli animali, che saranno presenti, esemplarmente e in forme allegoriche, nei racconti dell'*Ubicazione del bene* (ma si pensi anche alla *Compagnia del corpo*, un racconto lungo pubblicato nel 2011);³² è il caso, ancora, delle sigle commerciali, delle pubblicità televisive e delle canzonette pop-rock, tutte elette a cifre profetiche di un'epoca o, più spesso, a epifanie epigrammatiche del suo degrado.

In *Cold center*, vale a dire nel primo segmento narrativo di *Pausa caffè* dedicato all'azienda di telefonia mobile, compare ad esempio una sigla destinata ad assumere in seguito un valore addirittura epocale. La sigla è *tmc* e significa "tempo medio di conversazione":

il nostro target aziendale prevede telefonate di 180 secondi la media di tutte le possibili conversazioni mondiali di 180 secondi meglio se meno 180 secondi il *tmc tempo medio di conversazione* l'azienda dà tutti gli strumenti *briefing debriefing* 180 secondi gli strumenti ci sono. (*Pc*, p. 28)

La voce che parla agli operatori (mediata dalla carica deformante e demistificante della voce autoriale) è quella di «max teamleader nel *call center* della più grande azienda di telefonia mobile» (*Pc*, p. 26). Compito dell'operatore telefonico, sta spiegando, è evitare le "short call" (la cui durata va da 1 a 12 secondi) e stare dentro il tempo medio di conversazione. Solo così, infatti, una chiamata può essere considerata produttiva.

«Noi non facciamo la tua cattiva letteratura»: su *Pausa caffè*, il libro d'esordio di Giorgio Falco

31 Si confrontino, per fare un altro esempio, le ultime pagine di *Transizione* e il capitolo 7 del romanzo (entrambi dedicati al colloquio, all'assunzione e poi all'attività di venditore di scope di saggina). Nelle prime la riflessione è ridotta al minimo e il racconto procede spedito e in forme ellittiche; nel secondo la narrazione, ben più composta, si accompagna a continue riflessioni dell'io autoriale. Del resto, a differenza di *Pausa caffè*, la spinta riflessiva e la tensione saggistica sono centrali in tutta o quasi la produzione successiva di Falco, da *Sottofondo italiano* alla *Gemella H*, da *Condominio Oltremare* a *Flashover*.

32 G. Falco, *La compagnia del corpo*, due punti edizioni, Palermo 2011.

Ora, nel suo ultimo libro, *Flashover* (Einaudi 2020) – un foto-romanzo in cui Falco si prefigge l'obiettivo di narrare l'incendio appiccato alla Fenice di Venezia sul presupposto che questo fatto di cronaca manifesti la vocazione distruttiva della società occidentale degli ultimi decenni e rappresenti una grandiosa *performance* del capitale – il tempo che questo incendio (come qualunque altro incendio) impiega per transitare dalle sue fasi di avvio e di propagazione alla fase in cui è generalizzato e irreversibile (il *flashover*) coincide esattamente con il tempo medio di conversazione che deve avere una chiamata telefonica di un operatore del *call center*. L'autore accumula una molteplicità ampia ed eterogenea di fenomeni che durano tre minuti e considera questo tempo medio «il fondamento dell'organizzazione capitalistica degli ultimi decenni, la manifestazione scatologica del nostro mondo». ³³ L'estensione del dominio del *tmc* – i tre minuti richiesti agli impiegati di Vodafone, ai lavoratori di Starbucks e ai fattorini di Amazon; i tre minuti del balsamo Miracle Pantene, dello spot di MomentAct Analgesico o di quello di McDonald's; i tre minuti concessi per guardare il panorama con un cannocchiale a gettone o per leggere una notizia di cronaca; i tre minuti come durata media di una canzone pop-rock ³⁴ – esprime per Falco l'estensione di una logica "incendiaria", pervasiva e distruttiva.

Tre minuti è il frammento produttivo di un tempo ciclico, arroccato su se stesso, il tempo della produzione che genera procedure di gesti, pensieri dei corpi addestrati, una ricchezza percepita come astratta, una ricchezza che può soltanto espandersi, meglio se senza fine: l'unica fine possibile coincide con il termine dei tre minuti e l'inizio dei tre minuti successivi. ³⁵

Il significato della sigla che troviamo in *Cold Center* transita in *Flashover* e diventa allegoria del potere che la logica di mercato esercita dappertutto e continuamente sul nostro sguardo e sulle nostre vite. «È come se il capitale lasciasse affiorare in tre minuti se stesso, o almeno, la propria superficie, assieme a ciò che sta fuori dalla scena: l'ineluttabile vincolo al proprio scheletro costitutivo, occultato». ³⁶ Una delle molte-

33 Id., *Flashover. Incendio a Venezia*, fotografie di S. Ragucci, Einaudi, Torino 2020, p. 135.

34 Gli esempi, oltre che più numerosi, sono anche in alcuni casi appositamente provocatori. Elencare insieme come fenomeni dell'estensione del *tmc*, ad esempio, un racconto di Gadda, un matrimonio in Kuwait, la morte di un bambino a Mirabilandia e una conferenza stampa di José Mourinho ha un effetto straniante che va interpretato a mio avviso in chiave tragica e non in chiave ironica o nichilista. La sua funzione, cioè, è mostrare meglio, far vedere davvero, la "pesantezza" del *Flashover* provocato dall'organizzazione capitalistica del mondo.

35 Falco, *Flashover*, cit., p. 138.

36 *Ivi*, p. 145.

plici sigle che ossessionano l'io-antagonista nei frammenti di *Pausa caffè* acquista in *Flashover* un significato universale che dagli uffici di Vodafone dilaga in altrettanti contesti occupazionali per farsi cifra ineluttabile, dover essere, vincolo occulto della vita quotidiana. Nella produzione di Falco, *Pausa caffè* si dimostra dunque un libro per molti aspetti isolato (da un punto di vista formale è un *unicum*) e tuttavia, come testimoniano le sue profonde connessioni con i romanzi a venire, si dimostra anche un esordio destinato a durare.

«Noi non
facciamo
la tua cattiva
letteratura»:
su *Pausa caffè*,
il libro d'esordio
di Giorgio Falco