

# **Il mondo piccolo globale del *Calzolaio di Vigevano* Tre domande a Gianni Turchetta**

**Ludovica del Castillo, Claudio Panella, Tiziano Toracca**

**Claudio Panella:** *Il suo studio sul Calzolaio è stato ripreso a quasi quindici anni dalla prima redazione. Le sembra che da allora sia apparso qualche contributo significativo negli studi su Mastronardi?*

*E, inoltre, in cosa le sembra sia mutata dagli anni Sessanta a oggi la pertinenza dell'affresco sociale della trilogia di Vigevano (l'autoimprenditorialità; l'ansia di raggiungimento di uno status; la marginalità sociale cui si sentono relegati impiegati pubblici, insegnanti, emigrati; le relazioni di genere, etc.) e la sua vis provocatoria per chi legga o rilegga oggi quei testi? E su quali aspetti bisognerebbe ulteriormente indagarla?*

**Gianni Turchetta:** Voglio anzitutto ringraziare tutti voi per la disponibilità a ripubblicare questo mio saggio, e anche per la ricchezza e l'acutezza delle vostre domande. Sono tutte molto stimolanti, e non mi è sempre facile rispondere in modo adeguato. Ci provo.

Il mio saggio è del 2006. Da allora ci sono stati sicuramente degli studi che hanno contribuito a fare luce su Mastronardi: ne ho inserito i riferimenti completi nella Bibliografia. Penso, in particolare, anzitutto alla biografia di Riccardo De Gennaro *La rivolta impossibile. Vita di Lucio Mastronardi*, del 2012. È un lavoro accurato, lucidamente militante, certo molto utile, anche perché va a colmare una grave lacuna nelle nostre conoscenze. Nell'ambito della critica specialistica

c'è l'ottima introduzione di Domenico Scarpa a un'edizione del *Maestro*. I pregevoli lavori di Silvia Cavalli dedicati a «il menabò» e a Vittorini non sono direttamente studi su Mastronardi, ma rappresentano contributi importanti alla conoscenza e alla comprensione del contesto culturale ed editoriale del tempo, unendo interpretazione e edizione di documenti. Non ho tuttavia notizia di molto altro. Tutto sommato, non mi pare che la critica su Mastronardi sia cresciuta così come l'autore meriterebbe. Anche la preziosa, monumentale opera su *Il romanzo in Italia* diretta da Giancarlo Alfano e Francesco De Cristofaro per Carocci gli dedica uno spazio minimo. Mancano, in buona sostanza, nuovi studi approfonditi sui procedimenti formali, sia sul piano linguistico sia sul piano delle strutture narrative. Il *corpus* mastronardiano è esiguo, eppure c'è ancora parecchio da fare.

Quanto alla «pertinenza dell'affresco sociale», trovo che sia ancora vivissima e attualissima: perché, come cerco di spiegare nel mio saggio, nella sua durissima unilateralità Mastronardi mette a fuoco logiche profonde della società e dell'economia. Vale la pena di sottolineare che *Il calzolaio* esce negli anni del *Boom*, ma rappresenta in prima approssimazione uno scenario relativo agli anni del fascismo e della guerra. Credo che questo sia un indizio indiretto, ma comunque rilevante, della capacità di questo romanzo di cogliere dinamiche storiche di lungo periodo. Starei persino per dire che oggi il mondo del *Calzolaio* è per molti aspetti ancora più vero di allora, nel senso che la realtà socio-economica di cui ci parla si è ulteriormente diffusa a livello planetario: quante regioni del mondo, specie di quello extra-europeo, sono totalmente asservite a una logica produttiva feroce e uniforme, in cui l'unica logica è la legge del profitto? Detto in un modo fin troppo banale e anche un po' (volutamente) rozzo, quanti Micca ci sono fra i cinesi del mondo intero, in Cina e dovunque? Semmai, si è verificato un ulteriore degrado, perché in moltissimi casi non si parla tanto di piccola imprenditoria quanto di forme di sopravvivenza ancorate a un'economia informale, fino ai limiti dello schiavismo (pensiamo, nel caso dell'Italia, alle atrocità del caporalato in agricoltura). Ma la logica feroce è la stessa, così come dolorosamente (ancora più) attuale è la dimensione di fatto globale di innumerevoli *cluster* produttivi locali, in tutto il pianeta: quella dimensione *glocal* che Mastronardi ha colto in modo così profondo, perentorio e precoce. La provocazione di Mastronardi, insomma, non smette di parlarci della nostra realtà. Ma

per capirne meglio la forza bisognerebbe studiarne meglio nel dettaglio anche i procedimenti formali.

**Tiziano Toracca:** *Nel suo saggio, in un paragrafo intitolato «Eclissi del narratore e negazione della soggettività», lei scrive:*

La radicalità con cui Mastronardi fa sparire il narratore e semina il testo di brusche ellissi ci proietta ormai in un orizzonte apertamente sperimentale. Però il narratore che si cala nelle coscienze dei personaggi, mettendo in scena la realtà solo attraverso il filtro delle loro soggettività, tende di solito a mettere in scena minuziosamente le profondità della vita psichica, un'interiorità cioè non analizzata ma rappresentata in presa diretta. Laddove invece la narrazione mastronardiana riesce nell'impresa, spettacolarmente paradossale, di guardare la realtà soltanto dal punto di vista dei personaggi proprio mentre la realtà stessa si proietta ed esaurisce quasi senza residui nella loro esteriorità, in parole dette, gesti, atteggiamenti, brandelli di pensieri già trasformati in azione. Una scelta cui con ogni probabilità ha contribuito il behaviorismo della narrativa americana, Hemingway in testa, complice il magistero vittoriniano. Ma anche qui Mastronardi trova con forza, praticamente al primo colpo, una misura tutta sua, di grande efficacia e originalità, dal momento che proprio la tecnica dell'esteriorizzazione fa tutt'uno con l'alienazione dei personaggi, con la violenza di un sistema economico e ideologico, cioè anche mentale, che li espropria della vita proprio mentre li sospinge a dispiegare e intensificare freneticamente la loro vitalità. Difficile definire "oggettiva" la tecnica narrativa del *Calzolaio*; ma sicuramente si può parlare di anti-soggettivismo: anche nel senso che le stesse modalità enunciative mimano la distruzione della soggettività che pure stanno rappresentando.<sup>1</sup>

*Lei dunque ritiene che Il calzolaio sia un romanzo sperimentale nel quale tuttavia manca quella mimesi del profondo che è tipica del romanzo sperimentale e in particolare della narrativa modernista. Questa messa in scena dell'io è infatti negata da una sorta di immediata traduzione dell'interno in esterno. L'intus dei personaggi dei*

<sup>1</sup> G. Turchetta, «*Il calzolaio di Vigevano*» di Lucio Mastronardi, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, XVI. *Il secondo Novecento, Le opere 1938-1961*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 609-638: p. 617.

*Mastronardi si esaurisce insomma nei loro gesti e nelle loro azioni, interno ed esterno coincidono, e ciò è tutt'uno, come scrive, con la loro alienazione.*

*Ho due domande al riguardo: anzitutto vorrei chiederle se può approfondire questa dinamica «spettacolarmente paradossale» e se secondo lei è possibile formularla anche altrimenti, dicendo che la soggettività è presente proprio perché negata; dicendo cioè, in altri termini, che la vita psichica dei personaggi non è rappresentata direttamente ma dal momento che coincide con l'esterno è dappertutto, tanto che la sola realtà che vediamo è quella deformata dal punto di vista del soggetto. Del resto Micca è tanto più alienato quanto più è attivo e vitale, e la sua disfatta, come ha scritto Mauro Novelli, è «agli antipodi della disfatta dell'inetto novecentesco» perché è dovuta «non a un poco, ma a un troppo di vigore». <sup>2</sup> In secondo luogo vorrei domandarle se secondo lei questa dinamica può essere estesa anche agli altri due romanzi della Trilogia di Vigevano o se l'adozione della prima persona stabilisce una differenza rispetto a questa negazione della soggettività.*

**G.T.:** Proverò a partire con una specie di formula, per mettere le cose in chiaro rispetto a come la penso. Nel *Calzolaio* la focalizzazione interna e la soggettivizzazione del resoconto narrativo sono chiavi tecniche, mentre l'assenza di profondità e la vitalità sono chiavi di lettura psicologiche. Dappertutto troviamo rappresentati esteriorizzazione e deprivazione affettiva, riduzione dei movimenti emotivi a logiche elementari di soddisfacimento dei desideri elementari, di affermazione e sopraffazione, fino all'uso spregiudicato, cinico, degli altri al servizio dei propri interessi. Al massimo, può verificarsi l'incontro fra due egoismi, che riescono a collaborare insieme per un certo periodo: come accade del resto al Micca con la Luisa, o anche alla Luisa col Netto. Ma di sentimenti veri e propri e di interiorità in qualche modo approfondita non c'è traccia: e questo non è un limite, ma un punto di forza del romanzo. Storicamente, la messa in scena della profondità psicologica nella sua percepibile temporalità comincia ben prima della narrativa modernista. È la lunga, fondamentale storia di quella che il grande (e quasi ignorato in Italia)

---

<sup>2</sup> M. Novelli, *Lucio Mastronardi tra verismo e grottesco. A proposito del «Calzolaio di Vigevano»*, in «Nuova Antologia», gennaio-marzo 2005, 2233, pp. 203-212: p. 209.

Franz Stanzel chiama «situazione narrativa figurale»,<sup>3</sup> cioè della narrazione che fa uso, per dirla con Henry James, del «personaggio riflettore». <sup>4</sup> Stanzel ha avuto il merito di identificare questa «situazione narrativa» come una delle tre tipologie fondamentali di narrazione, una modalità autonoma, accanto alla narrazione dell'io e alla narrazione autoriale (Genette direbbe narratore interno e narratore esterno), non solo una variante frequente di una delle altre due, o di entrambe... Ora, è noto che la narrazione figurale (genettianamente narratore esterno con focalizzazione interna) consente di teatralizzare l'interiorità nel suo divenire, mettendola in scena così da evitare due opposti pericoli: l'eccesso di introspezione spiegata e interpretata (quelle che Vittorini chiamava argutamente le «recensioni dell'anima»),<sup>5</sup> ma anche il rischio di vincolare il discorso narrativo alle competenze linguistiche e culturali del personaggio. Il narratore figurale, infatti, può sempre sia calarsi di più nel personaggio (arrivando al limite alla mimesi linguistica, in un *continuum* che ha come suo limite estremo il monologo interiore e dunque il pensiero diretto libero), sia risalire verso la coscienza, la capacità di comprensione, ma anche le competenze linguistiche del narratore esterno. Percorrendo queste gradazioni percorriamo una parte enorme della narrativa non solo modernista, ma già moderna: per intenderci, dobbiamo cominciare con Flaubert, per poi proseguire con Henry James, arrivando poi a Kafka e Virginia Woolf, ma anche a Joyce (narratore figurale è quello del *Portrait*, ma anche quello di buona parte dell'*Ulysses*). La tradizione italiana ha percorso una sua strada originale, che dà avvio ai paradossi di cui ho scritto a proposito di Mastronardi: è la geniale narrazione figurale di Verga (ne ha scritto recentemente, con grande lucidità teorica, finalmente consapevole delle categorie di Stanzel, Paolo Giovannetti), dove la focalizzazione interna coincide anche con quanto Guido Baldi definì felicemente, ormai parecchi anni fa, «l'artificio della regressione». <sup>6</sup> Il paradosso sta nel puntare le proprie carte su

<sup>3</sup> F.K. Stanzel, *A Theory of Narrative* [1982], Cambridge, Cambridge University Press, 1984, pp. 45-56 e 186-200.

<sup>4</sup> H. James, *The Art of the Novel. Critical Prefaces*, New York, Scribner, 1962, p. 70.

<sup>5</sup> E. Vittorini, *Prefazione* [1948] a *Il garofano rosso*, ora in Id., *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di R. Rodondi, Torino, Einaudi, 2008, p. 489.

<sup>6</sup> Cfr. G. Baldi, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista* [1980], Napoli, Liguori, 2006.

un'interiorità essenziale, al limite dell'elementare. È evidente che Verga è il modello primo per Mastronardi (di fatto dichiarato attraverso la palese citazione dei *Malavoglia* nell'incipit del *Calzolaio*): perché gli offre il punto di riferimento anche tecnico per una narrazione dove la focalizzazione viene sorretta da personaggi culturalmente molto limitati. Ma i personaggi di Verga erano carichi di umanità, di sentimenti elementari e tuttavia autentici: anzi, e credo di restare molto vicino a quanto pensava Verga, sono così autentici proprio perché elementari, non corrotti e perciò pieni di umanità, di passione (*La lupa docet*). Con Mastronardi la regressione del punto di vista, condotta sistematicamente anche dalle parti di una profonda mimesi della lingua parlata, fa tutt'uno con una condizione profondamente degradata, in cui l'adeguamento a una logica di profitto e di sopraffazione, così profonda e coerente da confondere schiavi e padroni, ha ormai deprivato quasi tutti i personaggi di sentimenti e capacità empatiche (salvo poche eccezioni, come la Marion). Il rigore feroce di questo processo di *reductio*, narrativa e psicologica insieme, è così profondo e generalizzato da avermi indotto a definirlo «spettacolare», proprio per la sua unilateralità senza scampo. Non direi però che «la soggettività è presente *proprio perché negata*»: non mi pare sostenibile in termini di tecniche narrative. La soggettività è presente comunque, è al cuore del linguaggio (l'*ego-hic-nunc origo* di Bühler), e la narrazione figurale la raddoppia sistematicamente (e tecnicamente), facendo convivere la soggettività del narratore e quella del personaggio (in questo senso è molto istruttivo il fenomeno della doppia deissi, tipica della narrazione figurale e quindi anche dell'indiretto libero): siamo davanti, per dirla con Bachtin, a parole «bivocali»,<sup>7</sup> a una *Dual voice*, come suona il titolo del bel libro di Roy Pascal (un altro importante testo critico e narratologico inspiegabilmente quasi sconosciuto in Italia). È verissimo quello che scrive Mauro Novelli (lo cito anch'io nel mio saggio) ed è vero, come dice lei, che Micca «è tanto più alienato quanto più è attivo e vitale»: ma la vitalità alienata è il suo specifico, la soggettività sfrenata nella sua grezza materialità, non la soggettività *tout court*, che sarebbe presente anche se lui non fosse vitale. Se posso azzardare una estrema sintesi: la vitalità coincidente con l'alienazione è un dato psicologico,

<sup>7</sup> M.M. Bachtin, *La parola nel romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, trad. it. di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 2001, p. 133.

sociologico e narrativamente caratterizzante; la soggettività onnipervasiva è prima di tutto, e fondamentalmente, un dato tecnico, effetto della narrazione figurale, o, se preferisce, della focalizzazione interna. Se guardiamo al *Maestro* e al *Meridionale* la scelta della narrazione in prima persona produce effetti strutturali e di senso molto diversi. Una prima persona sempre in scena non permette, anzitutto tecnicamente, quella dualità che è così caratteristica della narrazione figurale. In questo senso è un procedimento un po' più semplice; e, secondo me, anche un po' meno felice dal punto di vista estetico. A mio avviso la potenza atroce del *Calzolaio* rappresenta la vetta dei risultati estetici di Mastronardi. Ma chiaramente questo, in quanto giudizio estetico, è un giudizio un po' più "mio", legato anche a meno obbiettive ragioni di gusto, non solo a circostanze tecniche difficili da negare.

**Ludovica del Castillo:** *Leggendo Il calzolaio di Vigevano vengono con molta facilità alla mente altri e numerosi testi letterari che si sono occupati del mondo industriale e impiegatizio. Primi fra tutti La vita agra di Luciano Bianciardi e Memoriale di Paolo Volponi, per citare solo i primi due di una più ampia lista, e che nello specifico sono stati pubblicati nel 1962, stesso anno dell'uscita del libro di Mastronardi. Nel caso dei testi di Volponi e Bianciardi, però, la spinta è indirizzata verso una critica più esplicitamente esposta del sistema capitalistico, e di tutti i suoi riverberi sul piano socio-collettivo e individuale, tanto da porne in crisi i presupposti attraverso l'azione dei protagonisti, che si pongono come soggetti in qualche modo maggiormente agenti e in contrasto, all'interno della vicenda e del contesto in cui si muovono.*

*Pochi anni più tardi, nel 1965, è pubblicato invece Il padrone di Goffredo Parise, che per certi versi riprende, e in un modo del tutto diverso e particolare, la posizione del protagonista del Calzolaio di Vigevano: il "personaggio-incastrato", potremmo dire, seppure, nel caso di Parise, si tratta di un personaggio fortemente scisso e in crisi rispetto alla propria posizione di impiegato. Nel finale del Padrone, infatti, il protagonista prende piena coscienza del proprio stato di immobilità, incapace però di reagire (sperando, tra l'altro, che il figlio che sarebbe nato dall'unione con sua moglie – imposta dal proprio capo – nasca privo di coscienza, e quindi di sofferenze per la propria condizione). Ciò che più colpisce del finale del Calzolaio di Vigevano è, tra le altre cose, l'esplicitazione della coazione a ripetere e l'assenza di*

*un possibile cambiamento o crescita, come è chiaramente evidenziato nel suo saggio.*

*Vorrei chiederle un suo approfondimento su questa questione, alla luce degli altri testi di quegli anni che affrontano la questione del lavoro capitalistico.*

**G.T.:** Non so se riuscirò a approfondire qui un tema così vasto: ci vorrebbe almeno una monografia... Comincerei però dicendo che stiamo parlando della fenomenologia della letteratura dedicata all'industria e al terziario industriale, non al terziario in genere: in Italia c'è anche il terziario della "ministerialità", quella genialmente e bizzarramente trattata dai *Misteri dei ministeri* di Augusto Frassinetti, che Einaudi si appresta finalmente a ripubblicare, o di certe scorribande paradossali di Ermanno Cavazzoni (penso per esempio al prefetto a riposo Gonnella del *Poema dei lunatici*). Certo, in questo contesto ci interessa soprattutto la vasta area della cosiddetta letteratura industriale, da Paolo Volponi a Goffredo Parise, a (lasciatemelo dire, con una piccola consapevole provocazione) Paolo Villaggio. Visto che qui siamo molto vicini a Franco Fortini, consiglieri poi a tutti di rileggere ogni tanto quel saggio straordinario che è *Astuti come colombe*: ci ricorda, starei per dire per sempre, che «l'industria non è un tema, è la manifestazione del tema che si chiama capitalismo».<sup>8</sup> Bisogna poi ricordare fino a che punto la breve stagione della letteratura industriale in Italia sia in rapporto ben percepibile non solo con la spinta utopica ed editoriale di Elio Vittorini, ma anche con gli anni di Adriano Olivetti. Non dimentichiamo quanti nostri scrittori sono passati da lì: a cominciare proprio da Fortini e Volponi, per continuare con Ottiero Ottieri e Giovanni Giudici. In *Memoriale* troviamo, oltre alla critica dell'industrialismo, anche e proprio l'utopia della fabbrica come regno della razionalità e della luce: un sogno evidentemente debitore delle iniziative di Olivetti, un sogno che non siamo autorizzati a sminuire per il fatto che chi lo pronuncia è il paranoico Albino Saluggia, narratore inattendibile per lo più, ma per altri aspetti autentico, competente portaparola dell'autore. Detto questo, segnalo un'utile antologia recente, quella curata da Giorgio Bigatti e Giuseppe Lupo per Laterza, *Fabbrica di carta. I libri che*

---

<sup>8</sup> F. Fortini, *Astuti come colombe* [1962], ora in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2003, pp. 44-68: p. 53.



raccontano *l'Italia industriale*, del 2013, utilissima per avere una panoramica molto ampia della nostra letteratura industriale: dall'esemplare *Tre operai* di Carlo Bernari, incunabolo dell'industrialismo letterario italiano, a Leonardo Sinisgalli, ai testi classici degli anni del *boom* e dell'impegno vittoriniano (cui si riferiscono i titoli che lei cita), agli anni della contestazione (Nanni Balestrini, ma anche Tommaso Di Ciaula e Vincenzo Guerrazzi), fino a casi recenti, dove il ritorno dell'industria (Antonio Pennacchi o Silvia Avallone) va a sovrapporsi con i processi di de-industrializzazione (*La dismissione* di Ermanno Rea). Nel complesso, benché gli esempi siano molto numerosi, vale la pena di dire che i temi industriali non sono tutto sommati frequentati molto spesso dagli scrittori italiani. Questo secondo me fa tutt'uno con la relativa difficoltà della nostra intellettualità, segnata fin all'altro ieri (se non fino a oggi...) da una persistente, inveterata tradizione umanistica, a confrontarsi con la rappresentazione del mondo del lavoro, che richiede comunque competenze specifiche, senza le quali si rischia la vaghezza. Una decina di anni fa, scrivendo un pezzo per «Tirature» proprio sulla narrativa che rappresenta il mondo del lavoro, scrissi (scherzando ma non troppo) che nella letteratura italiana contemporanea tutti vanno a scuola, ma pochissimi vanno a lavorare: è una battuta, ma molto fondata nella realtà della nostra produzione narrativa (e poetica: non dimentichiamo testi come *La ragazza Carla* e *Una visita in fabbrica*). In questo quadro non credo che si possa però irrigidire la distinzione fra testi e autori che propongono una critica e una reazione, e testi che (la faccio breve) si rassegnano: molti testi fanno insieme l'una e l'altra cosa. Pensi a *La vita agra*: critica spietata, al limite della proposta terroristica (non a caso però tutta individuale e fin dall'inizio velleitaria), sì, certo; ma pochi libri sono pieni di un nichilismo così cupo e irrecuperabile come il capolavoro di Bianciardi, nonostante l'invenzione paradossale dell'utopia sessuale di un «neocristianesimo disattivistico e copulatorio»: <sup>9</sup> esilarante, provocatoria, ma non certo espressione di una prospettiva di cambiamento. Salta a ben guardare all'occhio che Mastronardi e Bianciardi, a parte la curiosa casualità della comune rima difficile, hanno molto in comune: anche e proprio nell'incarnarsi della loro prospettiva critica in atteggiamento esistenziale, in un risentimento auto-lesionista fino all'auto-

<sup>9</sup> Cfr. L. Bianciardi, *La vita agra* [1962], Milano, Bompiani, 2007, pp. 160-163.

# L'ospite ingrato

distruzione (il suicidio per l'uno, l'alcool per l'altro). Da questo punto di vista, c'è rischio che solo *Vogliamo tutto* e pochissimi altri testi ci parlino davvero di una critica costruttiva, con tutti i distinguo e i distanziamenti politici che ci obbligano comunque a fare. Lo sconforto, dobbiamo ammetterlo, prevale quasi sempre.

Il mondo piccolo globale del *Calzolaio di Vigevano*.  
Tre domande a Gianni Turchetta

Ludovica del Castillo  
Claudio Panella  
Tiziano Toracca