

Scritture flessibili: precariato e narrativa in Italia negli ultimi anni

Giulia Dell'Aquila

Il fatto che l'Einaudi, nella collana dei «Tascabili Pop», abbia inserito alcuni mesi fa un volume dal titolo *Cento lavori orrendi*, curato da Dan Kieran, direttore della rivista umoristica inglese «The Idler», è certamente una conferma dell'interesse che il tema del lavoro sta riscuotendo da tempo presso i lettori più giovani. Cento «storie infernali», le più infernali tra le tante altre pubblicate per anni in una rubrica della rivista, che delineano la ricca fenomenologia occupazionale della società contemporanea, globalizzata al punto tale che alcuni di quei «lavori orrendi» sono gli stessi di cui parla certa narrativa italiana di questi ultimi anni. Una narrativa che, fuoriuscendo dalle penne di scrittori giovanissimi, adotta massicciamente gli stilemi tipici delle loro forme di comunicazione, e, descrivendo l'universo lavorativo di questi anni, si adatta anch'essa al principio della flessibilità, rinnovando, anche attraverso ibridazioni, la tradizione più e meno recente e offrendosi quale dettagliata «cosmografia da cui possiamo osservare il mondo».¹ Nelle pagine di un numero di *Tirature*

¹ S. Calabrese, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno*, Einaudi, Torino, 2005, p. 26.

del 2000, dedicato ai *Romanzi di ogni genere*,² Filippo La Porta si chiedeva se, «come negli anni Sessanta sembrò esserci la fioritura della “letteratura industriale”, in concomitanza con il boom economico», oggi, «dentro la società dell'informazione e dei servizi», si possa parlare di «una narrativa capace di raccontare le nuove modalità del lavoro, la scomparsa degli operai e il precariato diffuso (una letteratura postindustriale?)»,³ e segnalava alcuni nomi e titoli dell'ultimo '900.⁴

Una breve rassegna che dimostrerebbe come, dopo la lunga stagione degli anni Sessanta,⁵ la letteratura industriale, o appunto postindustriale, «si muov[er]a tra incomunicabilità generazionale, rappresentazione di mestieri legati al digitale e al *general intellect* e nuovi personaggi metropolitani alla ricerca delle radici della propria quotidiana infelicità»,⁶ spesso risolvibile unicamente in una dimensione di più appagante alterità. Dal 2000 ad oggi nei cataloghi di alcune case editrici italiane si è aggiunto un

2 *Tirature 2000. Romanzi di ogni genere. Dieci modelli a confronto*, a cura di V. Spinazzola, Il Saggiatore, Milano, 2000, pp. 97-105.

3 *Tirature 2000*, p. 97.

4 P. Nelli, *La fabbrica di paraurti: romanzo a due voci*, Approdi, Roma, 1999; P. Nori, *Bassotuba non c'è*, Approdi, Roma, 1999, poi Einaudi, Torino, 2000; A. Ferracuti, *Attenti al cane*, Guanda, Parma, 1999; A. Carraro, *La ragione del più forte*, Feltrinelli, Milano, 1999; S. Nata, *La resistenza del nuotatore*, Feltrinelli, Milano, 1999, solo per citarne alcuni.

5 Confronta tra altri: *Tirature 2000*, pp. 98-99; *Letteratura e industria*, a cura di G. Bàrberi Squarotti e C. Ossola, Olschki, Firenze, 1997, 2 voll. (I: *Dal Medioevo al primo Novecento*; II: *Il XX secolo*); G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Otto e Novecento*, Mondadori, Milano, 2000, in particolare il paragrafo *Letteratura e industria* alle pp. 434-439; e *Luoghi della letteratura*, introduzione e cura di G. M. Anselmi e G. Ruozi, Mondadori, Milano, 2003, *ad vocem Fabbrica*, pp. 180-190.

6 *Tirature 2000*, p. 97.

numero cospicuo di titoli sul tema del lavoro, o meglio del precariato: tra i tanti, se ne offrono qui solo alcuni, ritenuti particolarmente significativi, sia nella ricognizione dei luoghi, o non-luoghi, di lavoro e delle figure professionali che si muovono all'interno di essi – entrambi strettamente collegati all'attuale mercato del lavoro, – sia nell'attenzione alle scelte espressive operate dagli autori. A originare tanti racconti e romanzi sui giovanissimi precari vi è, come è noto, la Legge Biagi (30/2003) e il successivo Decreto Legislativo di attuazione n. 273 del 2003, con cui sono stati istituzionalizzati vari tipi di "lavoro flessibile": «Esiste una nuova potente letteratura del lavoro»,⁷ dichiara Aldo Nove, lamentandone, tuttavia, l'assenza nelle preferenze della critica. Si tratta di una produzione che si inserisce nel solco più ampio di tanta narrativa italiana scritta da e per giovanissimi che già dagli anni Novanta si è imposta all'attenzione come uno dei risultati più significativi delle nuove tendenze alla sperimentazione, influenzata com'è dal cinema, dalla musica, dalla televisione, dai fumetti, cioè da tutti gli aspetti della cultura media contemporanea che condizionano in modo determinante anche il livello linguistico dell'espressione, fino alla creazione di una «scrittura riprodotta in *hi-fi*, manovrata dalla volontà di una presa diretta, per molti versi televisiva o cinematografica, sul reale».⁸

7 A. Nove, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*, Einaudi, Torino, 2006, p. 58.

8 M. Arcangeli, *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*, Carocci, Roma 2007, p. 12.

Costante, in questa specifica diramazione narrativa, è la tendenza al riversamento di esperienze vissute, con intersezioni assai frequenti tra autobiografia e invenzione, come pure la rivalutazione delle realtà regionali e delle componenti dialettali, nella commistione con i linguaggi settoriali (“interinale”, “giovanilese”, “aziendalese”, “computerese”, ecc).⁹ L’uso così massiccio di tecnicismi e forestierismi (in tema di precariato quasi esclusivamente anglicismi) in questa narrativa giovanile, consente subito, peraltro, di riconoscere il pubblico cui essa è rivolta: l’impiego di parole settoriali è, infatti, sempre misurato in base alle competenze del pubblico cui il testo è destinato.¹⁰ L’interesse per la ricerca di forme alternative alla costruzione di una trama ordinata, che dagli anni Novanta è vivo in Italia, anche in queste scritture, che per comodità definisco *post-Biagi*, rivela spesso i legami ormai inscindibili con la dilagante cultura visuale (nella equiparazione, ad esempio, tra il testo narrativo e la sceneggiatura cinematografica, complici anche i dialoghi massicciamente presenti e fatti per lo più di battute rapide in un linguaggio fortemente gergale), e si realizza sovente nella commistione tra scrittura narrativa e saggistica, nelle forme dell’inchiesta conoscitiva, del *reportage*, e dell’intervista narrativa. Anche nei giovani scrittori del precariato, qui scelti a campione, vi è

9 P. Trifone, *L’italiano interinale. Linguaggio giovanile e nuove professioni. Ovvero: job on a call è uno che ti vuole fottere in inglese*, in *Giovani, lingue e dialetti*, Atti del Convegno di Sappada-Plodn (Belluno), 23 giugno-3 luglio 2005, a cura di G. Marcato, Unipress, Padova, 2006, p. 388.

10 C. Marazzini, *La storia della lingua italiana attraverso i testi*, Il Mulino, Bologna, 2006, p. 212.

spesso il riferimento alla neoavanguardia, in particolare a Nanni Balestrini e al suo *Vogliamo tutto* (1971), che ha offerto un esempio di scrittura “arrabbiata” e vissuta, più volte esplicitamente assunto a modello. Assolutamente riconoscibili anche in questa nuova letteratura del lavoro sono, infatti, la rabbia e l’invettiva, condivise con quella che fu la narrativa propriamente di “fabbrica” sviluppatasi dagli anni Settanta in poi, dopo il decennio precedente in cui, secondo Luigi Davì, in buona misura «gli scrittori operai e di fabbrica si erano limitati a rappresentare di questa il disagio, la tristezza, la fatica, l’insoddisfazione di base e la limitatezza economica»¹¹

«È inutile girarci intorno, [...] la rabbia collabora con me. Direi che questa è la cifra stilistica, se ce n’è una.», dichiara Francesco Dezio – nato ad Altamura di Bari nel 1970 e dall’esordio narrativo similtondelliano, come egli stesso ha ricordato¹² – spiegando da dove nasca il suo *Nicola Rubino è entrato in fabbrica*. Ambientato in una multinazionale *leader* nel settore della produzione dei motori diesel, il romanzo (che si apre con l’organigramma della fabbrica, dallo staff management fino agli stagisti, in latente analogia, forse, con la pianta della FIAT di Mirafiori posta da Balestrini nei risguardi di *Vogliamo tutto*) si svolge in un italiano assolutamente parlato ed «euforizzato» – per usare una espressione di Angelo Guglielmi circa la lingua

11 L. Davì, *Narrativa di fabbrica*, in *Letteratura e industria*, a cura di G. Bàrberi Squarotti e C. Ossola, II, p. 1234.

ipermedia della narrativa contemporanea – dal dialetto barese.¹³ Una miscela linguistica attraverso cui Dezio racconta sei mesi di lavoro infernale, dal contratto di formazione, al licenziamento, secondo un indirizzo narrativo che tende a fare dell'esperienza professionale a breve termine un presupposto per l'uso dell'italiano parlato, come è noto dalla progettazione a più breve durata.

A conferma della generale tendenza alla frammentazione narrativa ed espressiva, si offre anche la raccolta di sessantotto "pezzi" intitolata *Pausa caffè* di Giorgio Falco:¹⁴ con questo libro lo scrittore esordiente (classe 1967) si è attestato sul territorio della vera e propria inchiesta sociologica, rivitalizzando certe recenti pagine "cannibali" e le più remote esperienze della neoavanguardia italiana (in particolare *La ragazza Carla* di Elio Pagliarani, citato in epigrafe) attraverso il contatto

12 Nella nota biografica scritta dallo stesso autore e riportata nella quarta di copertina del volume *Nicola Rubino è entrato in fabbrica*, Feltrinelli, Milano, 2004, si legge: «[...] Il mio esordio letterario risale al 1998 in un'antologia similtondelliana che si chiama *Sporco al sole, racconti del Sud estremo*. Il mio racconto viene definito una sorta di *Trainspotting*. Poi finisce il periodo di disoccupazione e frequento un corso di formazione quale operatore alle macchine C.N.C. (controlli numerici), seguito da uno stage di due mesi. E poi la Grande Fabbrica. E poi ancora Disoccupazione. Mentre accade tutto questo partorisco abbozzi di storie – una deriva ontologica degli accadimenti. Anche piuttosto rabbiosa. Scrivo negli orari più impensati. Di solito a fine turno, quando i ricordi sono ancora freschi. Mi levo il sonno dagli occhi e scrivo. Anche durante le pause di lavoro. Osservo e scrivo. Loro parlano e io scrivo. Mi comandano, mi sottono, ci litigo, mi minacciano, mi licenziano – io scrivo. Scrivo tutto. Loro hanno abusato di me due anni a formazione. Io abuserò di loro in eterno, punto e basta. È così che si fanno i buoni libri, almeno quelli che piacciono a me».

13 A. Guglielmi, *La liberazione del linguaggio*, in «La Bestia», I, 1997, (*Narrative invaders!*), pp. 20-23.

14 G. Falco, *Pausa caffè*, Sironi, Milano, 2004.

con una realtà assolutamente attuale. Materiali eterogenei scorrono nelle oltre trecento pagine che compongono il volume: racconti, comizi elettorali, dialoghi, istruzioni tecniche, prose poetiche, messaggi di segreterie telefoniche, *jingles* pubblicitari, come pure lo *slang* aziendale tipico dei lavoratori precari. Una “cacofonia” e uno sperimentalismo, quelli di *Pausa caffè*, che a qualcuno ricordano lo stile estremo di uno scrittore americano amatissimo dai lettori più giovani, Chuck Palahniuk¹⁵ (l'accostamento potrebbe essere particolarmente opportuno con *Rent*, un libro di spiccata oralità). Classificato nel *magazine* del «Corriere della Sera», a poche settimane dalla pubblicazione, come «il libro più brutto della settimana», *Pausa caffè* può vantarsi del successo riscosso nelle librerie e della difesa da parte di scrittori competenti anche nello specifico della letteratura del “precariato”, come Aldo Nove, di cui si dirà tra poco più nel dettaglio, secondo cui Falco è «l'attuale poeta epico del mondo del lavoro precario»,¹⁶ e Giulio Mozzi che ha fermamente creduto in quelle pagine tanto da accoglierle nella collana «Indicativo presente». Operatori di *call-center*, commessi, pensionati al minimo, operai interinali, impiegati flessibili, addetti alle pulizie si muovono nelle pagine del libro parlando un italiano assolutamente “interinale”, con i suoi «rivelatori tic

15 http://www.sironieditore.it/sezioni/articolo.php?ID_articolo=397&ID_libro=978-88-518-0030-7.

16 http://www.sironieditore.it/sezioni/articolo.php?ID_articolo=350&ID_libro=88-518-0038&ID_collana=X.

linguistici»¹⁷ e il *mix* di anglicismi settoriali e colloquialità bassa, in una continua contaminazione che è un carattere frequentemente riscontrabile in tutta la produzione in esame. Un italiano appunto flessibile, che si ritrova, non solo come precisa scelta stilistica, ma anche come consuetudine espressiva negli scrittori non professionisti.¹⁸ Al concetto di “flessibilità” si richiama esplicitamente Andrea Bajani in *Mi spezzo ma non m’impiego. Guida di viaggio per lavoratori flessibili*:¹⁹ anche qui la componente narrativa (particolarmente definita nella seconda parte e in particolare nel capitolo *Mete di viaggio*: un campionario di luoghi di lavoro in cui, pur in assenza di personaggi, Bajani immagina precisi percorsi occupazionali, rivolgendosi al lettore e usando un tu generico) si confonde continuamente con lo stile didascalico tipico della guida, cui si allude espressamente in tutto il volume: le agenzie interinali, con le loro offerte lavorative indicate su foglietti colorati affissi alle vetrine, sono come le agenzie di viaggio, che nella stessa modalità propongono mete esotiche e affascinanti. Queste, tuttavia, propongono «una vacanza dalla vita lavorativa», quelle «una

17 P. Trifone, *L'italiano interinale*, p. 388.

18 Confronta ad esempio i tredici racconti brevi del volume *Tu quando scadi? Racconti di precari*, Atheneum, Lecce, 2005, con prefazione di N. Vendola. Ugualmente da una sinergia corale nascono i racconti raccolti da M. T. Cassini e A. Castellari, in occasione del centenario della CGIL, nel volume intitolato *La donna è mobile. Undici storie di precariato femminile*, Il Mulino, Bologna, 2006, realizzato grazie al “Gruppo di scrittura” dell’associazione “Italo Calvino” di Bologna.

19 A. Bajani, *Mi spezzo ma non m’impiego. Guida di viaggio per lavoratori flessibili*, Einaudi, Torino, 2006.

vacanza dalla disoccupazione»²⁰. Bajani (Roma, 1975) – che si è accostato al tema del lavoro già con *Cordiali saluti* (Torino, Einaudi, 2004) e con la rubrica settimanale *Vite a progetto* nel supplemento settimanale della «Stampa» –, in *Mi spezzo ma non m'impiego* si richiama espressamente al testo della Legge Biagi, individuando in essa la causa dell'impulso alla scrittura della Guida. Un impulso corroborato dalle confessioni vive di molti lavoratori («senza la [cui] esperienza il libro sarebbe stato solamente un'autobiografia un pò scalcagnata»),²¹ esacerbato da imprenditori, direttori del personale, consulenti del lavoro, amministratori delegati, direttori di agenzie del lavoro (senza i quali «il libro sarebbe sicuramente meno spietato»), e raffrenato dalla competenza di esperti di formazione, sindacalisti, economisti, giuslavoristi, sociologi ed esperti di politiche sociali (senza i quali «il libro sarebbe [solo] un libro di avventure»²²).

Se la determinatezza temporale dei rapporti lavorativi di cui si parla in questa produzione fa sì che risulti più congeniale un modulo narrativo a canone breve, se non brevissimo, sarà da segnalare, in alcuni casi, anche l'impiego di un impianto più tradizionale. È quanto avviene, ad esempio, nel romanzo di Mario Desiati (classe 1977), intitolato *Vita precaria e amore eterno*,²³ premiato dalla critica e dai lettori. Anche il

20 A. Bajani, *Mi spezzo ma non m'impiego*, p. 6.

21 A. Bajani, *Mi spezzo ma non m'impiego*, pp. 147-148.

22 A. Bajani, *Mi spezzo ma non m'impiego*, p. 148.

23 M. Desiati, *Vita precaria e amore eterno*, Mondadori, Milano, 2006.

protagonista di questo libro, come tutti i personaggi che si muovono nelle storie in esame, ha quasi trent'anni, è un lavoratore precario e lavora in un *call-center*. È, quella di Desiati, una delle tante versioni della capitale che in questi ultimi anni la narrativa e il cinema stanno diffondendo: Martin, il nevrotico protagonista della vicenda, trova nella scrittura mosca e caustica di Desiati la sua migliore realizzazione, fino a divenire l'emblema di una dannazione giovanile quotidiana, peraltro suggerita in epigrafe al romanzo, attraverso la citazione di un passo del *Qoélet* («I morti perché morti io lodo, / i vivi no perché vivi»), e attraverso alcuni *Versi buttati giù in fretta* di Pasolini, che hanno autorizzato qualcuno a riconoscere una vaga parentela tra Martin e i ragazzi di borgata di cui cinquant'anni fa lo scrittore bolognese raccontava in *Una vita violenta* e *Ragazzi di vita*, nella condivisione dell'unica possibile rivalsa, cioè «il considerarsi depositari di una concezione di vita più virile».²⁴ Ma forse non combaciano, in questo accostamento, la più ristretta ottica pasoliniana nel raggio della borgata, con determinanti conseguenze anche sul piano espressivo, e la Roma di Desiati, assai più variegata anche sul piano socio-linguistico.

Le scritture in esame, così inscindibili dalla società che le ha prodotte, non possono non fare i conti con le forme di comunicazione più attuali: un vero e proprio blog è quello di Michela Murgia, scrittrice sarda del 1972, che ha esordito con *Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di*

24 Cfr. http://www.perceber.com/archives/2006/03/la_vita_e_le_op_1.html - 23k.

una telefonista precaria:²⁵ pur nella definizione di «romanzo» si tratta del diario di un mese di lavoro in un *call-center* durante il quale l'autrice ha venduto aspirapolvere al telefono a migliaia di casalinghe per conto della Kirby, una multinazionale americana. Un diario che è anche testimonianza e denuncia degli infiniti soprusi aziendali, appuntati e riferiti confidenzialmente ai lettori mediante una prosa che condivide con essi tutto il proprio del lessico giovanile (abbreviazioni, suffissazioni giocose, usi figurati, enfasi, internazionalismi),²⁶ con punte di comicità, seppure amara, assolutamente estranee a quasi tutta la produzione narrativa sul tema del precariato. All'universo telematico va espressamente ricondotto anche il fortunato *Generazione mille euro*, il romanzo scritto da Antonio Incorvaia (1974) e Alessandro Rimassa (1975):²⁷ lo straordinario successo riscosso dal volume ne ha deciso la sopravvivenza in un *blog*, nella prima *web community* italiana di "milleuristi" (www.generazione1000.com), nel cui forum trovano spazio quotidianamente testimonianze e contatti. Più matura e affinata attraverso una serie di esperienze significative è la scrittura di Aldo Nove, già molto noto presso i lettori più e meno giovani, autore di *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*²⁸: quattordici

25 M. Murgia, *Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria*, Isbn, Milano, 2006.

26 G. Antonelli, *L'italiano nella società della comunicazione*, Il Mulino, Bologna, 2007, pp. 32-33.

27 A. Incorvaia, A. Rimassa, *Generazione mille euro*, Rizzoli, Milano, 2006.

28 A. Nove, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*

interviste pubblicate da Nove tra il 2004 e il 2005 (e apparse in origine su «Liberazione»), precedute da una dedica ai 70 anni di Nanni Balestrini. Il risultato è un racconto-dichiarazione che recupera la generazione di trentenni priva di futuro che si muoveva in *Superwoobinda*, dieci anni fa, e della quale ora Nove monitora il presente. I minuziosi riferimenti a contesti, fatti e persone orientano il lettore verso una letteratura «sempre più coincidente con la *non fiction*» (e in particolare verso una delle sue tante forme, il *docudrama*) e, nel contempo, saldano le pagine di Nove ad un piano temporale assolutamente riconoscibile, attraverso «l'impiego demistificante delle esperienze vissute nel presente stesso».²⁹

Al mondo del precariato e congiuntamente all'universo della scrittura guarda Marco Candida (1978) con *La mania per l'alfabeto*:³⁰ Michele, venticinquenne, lavoratore precario, è addetto alla qualità in una ditta che produce conglomerato bituminoso ma è soprattutto divorato da una vera e propria mania per la scrittura che gli fa annotare ogni spunto su foglietti colorati che poi appende sui muri della sua stanza (evidente la somiglianza con Learco, il protagonista di *Bassotuba non c'è* di Paolo Nori, magazziniere e aspirante scrittore, che dissemina le sue idee in infiniti taccuini); una mania segnalata macroscopicamente al lettore anche attraverso la divisione del romanzo in

29 A. Casadei, *Stile e tradizione del romanzo italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna, 2007, pp. 73-74.

30 M. Candida, *La mania per l'alfabeto*, Sironi, Milano, 2007,

centocinquantotto *post-it* piuttosto che in capitoli, esplicito richiamo alla frantumazione quasi infinita della realtà secondo Michele, ricongiunta esclusivamente dalla stringa di caratteri “qwertyuiop”, dispiegata sulla tastiera del pc e suscettibile, insieme agli altri caratteri alfanumerici, di molteplici combinazioni.

Il perché e il come della scrittura romanzesca (il libro «sarà scritto in prima persona o in terza? o in seconda? e su quale tempo dovrà intonarsi la narrazione?»),³¹ le sue forme (racconti, romanzi?), il pubblico prescelto («i giovani dai venti ai venticinque anni? o i *giovanilisti* dai venti ai venticinque anni? gli adulti? gli anziani? il popolo della *chemical generation* o quello della *non generation*? o della *sex generation*? il popolo degli *hacker* o quello degli *squatter*?»),³² la sua composizione sulla pagina (il libro «dovrà avere carattere 12 oppure le lettere in corpo 11? dovrà essere in carta della migliore qualità – liscia e odorosa di colla quel tanto che basta per stordire il lettore e potergli raccontare qualunque balla – oppure riciclata?»),³³ la sua struttura (il libro «dovrà essere con *plot* o senza *plot*? un intreccio o un rizoma? un libro di genere o un libro degenerare? un *bricolage*? un *assemblage*? un *maquillage* o un *demaquillage*?»):³⁴ il romanzo di Candida è una divertente meta-scrittura, infarcita di materiali eterogenei (mail,

31 M. Candida, *La mania per l'alfabeto*, p. 29.

32 M. Candida, *La mania per l'alfabeto*, p. 29.

33 M. Candida, *La mania per l'alfabeto*, p. 29.

34 M. Candida, *La mania per l'alfabeto*, p. 29.

stringhe di caratteri alfanumerici, monitoraggi di processi aziendali, ecc.) connotata da diversi registri espressivi.

Una meta-scrittura che ricorda certo Calvino e che forse allude ironicamente anche alla proliferazione di giovanissimi scrittori cui assistiamo in questi ultimi anni. Ancora legato all'universo della scrittura, questa volta giornalistica, è il romanzo di Chiara Lico intitolato *Zitto e scrivi. Storia di Pieffe, giornalista praticante con contratto a termine da metalmeccanico*,³⁵ che si segnala, anche in questo caso, per la disarmante commistione di verità e finzione, dato che a raccontare le disavventure del protagonista è una giornalista professionista, laureata in lettere, che conosce bene, dunque, la realtà precaria dei giovani praticanti nel settore dell'informazione.

Le possibili soluzioni occupazionali dei laureati in discipline umanistiche erano peraltro già state prospettate nei ventisette brevi capitoletti che compongono il racconto di Alessandro Carrera intitolato *La vita meravigliosa dei laureati in lettere*,³⁶ in cui si raccontano le avventure di Renato, insegnante in una scuola media desideroso di una più appagante esistenza, e Rino, ugualmente laureato in lettere ma disoccupato, correttore di bozze, aiutante di qualche giornalista e sempre in attesa di supplenze. Una surreale commedia degli equivoci che si mette in moto quando Renato, messosi in malattia per seguire

35 C. Lico, *Zitto e scrivi. Storia di Pieffe, giornalista praticante con contratto a termine da metalmeccanico*, Stampa Alternativa / Nuovi Equilibri, Roma 2007.

36 A. Carrera, *La vita meravigliosa dei laureati in lettere*, Sellerio, Palermo 2002.

un corso per diventare commerciante di argilla terapeutica a Bari, chiede a Rino di trasferirsi a casa sua e di prendere il suo posto di finto ammalato. L'autore rinuncia al luogo prevedibile di ambientazione, l'aula scolastica, per collocare la vicenda entro lo spazio di un appartamento, all'interno del quale essa si svolge secondo lo schema dell'opera buffa, come ha dichiarato espressamente lo stesso Carrera,³⁷ che ha indicato alcune precise fonti letterarie, quali i racconti umoristici di Mark Twain e alcune pagine di Richard Brautigan, pur precisando di non voler ascrivere il proprio racconto al genere fantastico e di preferire la categoria del realismo "strampalato", formulata dall'americano Melvin Jules Bukiet in riferimento alla narrativa americana post Thomas Pynchon. Ma pure, sul piano propriamente linguistico Carrera sembrerebbe aver fatto tesoro di alcune significative esperienze nostrane: la lingua del racconto, che si svolge in un periodare molto ampio, secondo alcuni, rivelerebbe dei debiti con la scrittura di certo Stefano Benni e, più a ritroso nel tempo, con alcune pagine di Alberto Savinio. Unico caso, questo di Carrera, di uso più parco della punteggiatura e più tradizionale della sintassi: la vita "meravigliosa" dei laureati in lettere, narrata da Carrera con un quoziente di ironia che gli ha procurato meno favore rispetto a tutti i titoli precedentemente citati, scorre più fluidamente rispetto alle pagine sincopate e frantumate in cui si sviluppa la scrittura degli altri

37 <http://www.railibro.rai.it/articoli.asp?id=5>.

autori qui segnalati. Manca, forse, nella scrittura di Carrera quel “riversamento” di esperienze personali di precariato occupazionale che si è indicato in apertura tra i caratteri più nitidi di molta narrativa ultima sul lavoro, scritta da e per i giovani, e che è divenuta la ragione principale di quelle scritture continuamente flessibili tra racconto, testimonianza, confessione, e denuncia.