

# «La musica è sempre quella: danè fanno danè» Il mondo piccolo globale del *Calzolaio di Vigevano*\*

Gianni Turchetta

## I. Genesi e storia. Mastronardi, Vittorini e «Il menabò»: un esordio prestigioso

Nel giugno 1959 esce da Einaudi il primo numero di un periodico destinato a contare molto nella storia letteraria e culturale italiana: «Il menabò». Diretto da Elio Vittorini e Italo Calvino, «Il menabò» si presenta come un libro-rivista, concepito per numeri monografici o quasi, che ospita insieme testi letterari e interventi critici. Il numero 1 è dedicato per metà ai rapporti fra letteratura e dialetto, e per l'altra metà a quelli fra letteratura e guerra. La prima parte del volume si apre con *Il calzolaio di Vigevano*, primo romanzo di un giovane maestro elementare, Lucio Mastronardi.<sup>1</sup> Difficile non essere colpiti dall'energia e dalla coerenza artistica non comuni di questo esordio. Scritto, come vedremo, in una lingua che mescola sistematicamente

---

\* Ringraziamo ancora una volta il prof. Gianni Turchetta per aver aggiornato e ritoccato il suo saggio del 2007 in vista di questo numero monografico («*Il calzolaio di Vigevano*» di Lucio Mastronardi, in *Letteratura italiana, XVI, Il secondo Novecento. Le opere 1938-1961*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 2007, pp. 609-638) e per averci gentilmente concesso di ripubblicarlo [N.d.R.].

<sup>1</sup> Nato a Vigevano nel 1930, da padre abruzzese e madre vigevanese, Mastronardi morirà suicida nel 1979, anticipando con un atto di rabbioso orgoglio il proprio destino, già segnato da un male incurabile.

italiano e dialetto, e tutto centrato sulla rappresentazione della violenza e dell'irrazionalità delle dinamiche del capitalismo, *Il calzolaio di Vigevano* mostra una profonda e non casuale sintonia con i temi discussi dalla rivista di Vittorini e Calvino, e al centro del dibattito di quegli anni: basti pensare che il n. 4 del «Menabò» (1960) sarebbe stato dedicato al rapporto fra letteratura e industria, diventando immediatamente un testo di riferimento.

*Il calzolaio di Vigevano* fu subito notato da un lettore d'eccezione, Eugenio Montale, che, in una recensione memorabile, riconobbe «senza dubbio la stoffa del narratore».<sup>2</sup> a Mastronardi. Ma l'attenzione critica nei suoi confronti si sarebbe accesa solo nel 1962, con la pubblicazione, nei «Coralli» Einaudi (a maggio) del suo secondo romanzo, *Il maestro di Vigevano*, e pochi mesi dopo (novembre) della seconda edizione del *Calzolaio*, nella stessa versione del 1959.<sup>3</sup> È però opportuno soffermarsi ancora per qualche momento sulle circostanze del prestigioso esordio di Mastronardi. Nel «Menabò» il testo del romanzo è infatti seguito da una breve ma significativa presentazione di Vittorini:

Verso la fine di gennaio del 1956 ricevevo la seguente lettera da una città della piana lombarda:<sup>4</sup>

Segue una lunghissima citazione di una lettera di Mastronardi; eccone l'inizio:

Sono un giovane di venticinque anni e da almeno dieci mi interesso di letteratura... Verga, Pirandello, lei, Hemingway e Steinbeck, l'«Americana»... Da cinque anni scrivo e leggo, leggo e scrivo. Scrittori si nasce, ma bisogna anche diventarli, dicono. La settimana scorsa sono venuto a cercarla, e non l'ho trovata. Avevo con me sette racconti. I motivi per cui sono venuto da lei sono i seguenti: 1) Lei attraverso il «Politecnico» ha fatto conoscere

<sup>2</sup> E. Montale, *Lecture. Il calzolaio di Vigevano*, in «Corriere della Sera», 31 luglio 1959.

<sup>3</sup> Dall'edizione 1962 derivano anche le successive edizioni einaudiane, fra cui quella che raccoglie in un unico volume la trilogia vigevanese, e da cui saranno tratte le citazioni: *Il calzolaio di Vigevano*, in *Il maestro di Vigevano. Il calzolaio di Vigevano. Il meridionale di Vigevano*, a cura di G. Tesio, Torino, Einaudi, 1994, pp. 207-339, d'ora in poi CV.

<sup>4</sup> E. Vittorini, *Notizia su Lucio Mastronardi*, in «Il menabò», 1, giugno 1959, p. 101.

parecchi scrittori giovani e aspiranti scrittori. Altrettanti attraverso i «Gettoni». 2) La sua prima esperienza letteraria è ancora vicina nel tempo... 3) Lei è stato comunista, e anch'io lo sono stato.<sup>5</sup>

Al di là dei modelli letterari evocati, delle circostanze biografiche, e dello stesso pur rilevante aspetto politico-ideologico, lo scambio epistolare tra Mastronardi e Vittorini ci consente di cominciare a mettere a fuoco i processi elaborativi e le scelte tecniche dello scrittore vigevanese: esso rivela infatti, in modo inequivocabile, che l'opera che leggiamo è decisamente diversa da quella concepita in un primo momento. Lo conferma, anzitutto, un altro passo della già citata lettera di Mastronardi: «Vorrei scrivere la storia di questa città durante la guerra. Marginalmente un po' di autobiografia».<sup>6</sup> Un'intenzione, è chiaro, ancora piuttosto lontana dal *Calzolaio* che conosciamo. Da una lettera inedita di Vittorini a Mastronardi si apprende

che il romanzo, in origine parecchio più lungo, era nato all'insegna di una duplice ambizione. Quella, che chiamerei manzoniana, di inquadrare la vicenda di Mario e Luisa nella storia con la esse maiuscola; e quell'altra, un poco debitrice al filone neorealistico-resistenziale, di affiancare ai fatti alcune digressioni ideologiche.<sup>7</sup>

Già Montale aveva intuito il coerente processo di *reductio* operato da Mastronardi nei confronti della propria materia, e più specificamente dello sfondo storico-sociale:

Le cento pagine del libro si leggono con qualche fatica poiché non a tutti - non certamente a noi - è facile seguire nei suoi significati il particolare lessico degli scarpari di Vigevano: ma questo non impedisce di ammirare la *verve* dello scrittore, la prudenza con cui egli volge in farsa e balletto quella ch'era forse l'ambizione di imbarcarsi in una complessa narrazione a sfondo sociale.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 101-102.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 102.

<sup>7</sup> M.A. Grignani, *Lingua e dialetto ne «Il calzolaio di Vigevano»*, in *Per Mastronardi*. Atti del Convegno di studi su Lucio Mastronardi, Vigevano 6-7 giugno 1981, a cura di M.A. Grignani, Firenze, La Nuova Italia, 1983, p. 47. La lettera, del 30 novembre 1956, si trova nell'archivio Rizzoli.

<sup>8</sup> E. Montale, *Lettere. Il calzolaio di Vigevano* cit.

Vittorini, dal canto suo, era stato molto esplicito, e anche un po' troppo compiaciuto nel sottolineare il proprio ruolo di autorevole *editor*: «Su queste lettere comincio, tra '56 e '57, a nascere il romanzo che, di revisione in revisione, è diventato quello che qui gli pubblichiamo». <sup>9</sup> Se, come scrive opportunamente la Grignani, il «travaglio prenatale» del romanzo serve a «rendere il merito dovuto alla maieutica vittoriniana» e a «dare prospettiva all'analisi di alcuni procedimenti formali», <sup>10</sup> esso c'impone anche di fare piazza pulita della mitologia semplicistica del provinciale *naïf*, troppo spesso evocata dai critici a proposito dello scrittore vigevanese, magari a giustificazione di giudizi ingenerosi quando non sommari. Quando è invece necessario riconoscere la coerenza con cui, al di là dei pur importanti suggerimenti vittoriniani, Mastronardi ha saputo dare corpo a un progetto formale rigoroso e conseguente. Come scrive Italo Calvino:

l'umanità che lui rappresenta non ha spazio per guardare più in là dell'autoaffermazione economica più elementare e di ambizioni di minimo raggio, ma appunto la forza poetica dello scrittore sta nella coerenza di quest'immagine rimpicciolita, nella verità che essa trasmette così com'è. <sup>11</sup>

## II. La struttura: un "mondo piccolo" <sup>12</sup>

### II.1. Frammentazione e coerenza narrativa

Anche a un primo sguardo corsivo, *Il calzolaio di Vigevano* c'impone un aspetto grafico che è già un fatto strutturalmente rilevante. Le circa centotrenta pagine del romanzo nell'impaginazione attuale (erano poco più di novanta nel «Menabò») sono infatti suddivise in ventinove brevi capitoletti, numerati con numeri romani, oscillanti fra una lunghezza minima di sole due pagine (come i capitoli III e XVIII) e una massima di tredici (il solo capitolo II). Ma prevalgono nettamente le misure fra le tre e le sei pagine, con un effetto, abbastanza vistoso, di frammentazione, cui si somma l'altrettanto evidente casualità nell'alternanza delle misure.

<sup>9</sup> E. Vittorini, *Notizia su Lucio Mastronardi* cit., p. 103.

<sup>10</sup> M.A. Grignani, *Lingua e dialetto ne «Il calzolaio di Vigevano»* cit., p. 48.

<sup>11</sup> I. Calvino, *Il castoro e il calzolaio*, in «la Repubblica», 6 giugno 1981; poi col titolo *Ricordo di Lucio Mastronardi*, in *Per Mastronardi* cit., p. 13.

<sup>12</sup> L'espressione è di G. Ferretti, *Il mondo in piccolo (ritratto di Lucio Mastronardi)*, in *Per Mastronardi* cit.

Già a questo livello, decisivo per la simulazione di realtà che ogni testo artistico produce, Mastronardi mette in scena un mondo frammentato e caotico. Non va tuttavia trascurato neanche un altro tipo di effetto, che si sovrappone e in parte contrappunta quello appena rilevato: il susseguirsi di numerosi capitoli molto brevi costruisce anche una scansione accelerata, e incisivamente ritmata. Il lettore si trova di fronte a delle lasse narrative, che con la loro stessa brevità contribuiscono a scandire il procedere della vicenda, ribadendo efficacemente sul piano strutturale la frenesia socio-psicologica che attanaglia tutti i personaggi, implacabilmente travolti nella loro «tormentosa attività di insetti umani, impazziti al miraggio di una posizione sociale». <sup>13</sup> L'impressione è corroborata, *a contrario*, dal vistoso «raffreddamento del ritmo», o quanto meno dall'«assenza di freneticità» <sup>14</sup> giustamente notata nei due romanzi successivi della trilogia vigevanese.

Proviamo a ripercorrere sinteticamente la storia del romanzo. Mario Sala, detto Micca, ultimo rampollo di una stirpe di calzolai, dopo essere cresciuto e avere imparato il mestiere nella bottega del padre, va a lavorare in fabbrica: ma si rende conto che le sue non comuni qualità di artigiano potrebbero permettergli di mettersi in proprio e guadagnare moltissimo.

Così si mise sotto a lavorare. Di giorno la fabbrica, la sera per suo conto a casa. Per mille e una notte non ebbe requie. E domeniche e Natali e Pasque e Ascensioni e Corpus Domini e Sacramenti vari, da mattina subito subito, fino a quasi mattina, a battere sul treppiede a tagliare pellame corame fodere, a cucire e stringare. (CV, p. 212)

Al progetto viene asservita anche la moglie Luisa, che Mario si sceglie apposta laboriosa e remissiva. A furia di fatica e di sacrifici, Mario riesce a impiantare la sua fabbrichetta di scarpe, in comune con lo spregiudicato amico Pelagatta. La ditta Pelagatta Sala ha grande

<sup>13</sup> A. Asor Rosa, *Uno scrittore ai margini del capitalismo: Lucio Mastronardi*, in «Quaderni piacentini», 14, gennaio-febbraio 1964; poi col titolo *Mastronardi ai margini del capitalismo*, in *Il Novecento. I contemporanei*, a cura di G. Grana, X, Milano, Marzorati, 1979, p. 9227.

<sup>14</sup> U. Fragapane, *Tecnica e linguaggio di Mastronardi*, in *Il Novecento. I contemporanei* cit., p. 9231.

# L'ospite ingrato

«La musica è sempre quella: danè fanno danè».  
Il mondo piccolo globale del Calzolaio di Vigevano

Gianni Turchetta

successo, tanto che i due diventano fra i più importanti industriali calzaturieri di Vigevano. Ormai Mario e Luisa possono anche concedersi qualche lusso. Intanto il fascismo sta intraprendendo le sue avventure belliche: ma all'inizio del romanzo se ne percepisce solo un'eco lontana. La guerra però è scoppiata, e sul più bello arriva la cartolina precetto per Mario, richiamato a combattere al fronte albanese. È costretto così a lasciare la ditta al socio e alla moglie: ma Pelagatta ne approfitta, e in poco tempo liquida Luisa con una cifra irrisoria. A quel punto si fa avanti un altro amico, Netto, che approfitta senza remore delle difficoltà di Luisa: la convince infatti non solo a mettersi in società con lui, ma anche ad avviare una relazione sentimentale. Tuttavia, anche se la vita è di nuovo tutta assorbita dal lavoro, e anche se Netto è sposato, Luisa si trova bene con lui: arriva così addirittura a sperare che Mario sia morto.

Mario però è ben vivo, e, non ricevendo risposte dalla moglie, manda lettere a tutti i conoscenti (a cominciare da Netto) per averne notizie. Intanto Netto, mettendo su fabbrica con Luisa, lascia libero un locale, il «saloncino», ideale per impiantare un laboratorio calzaturiero. Gli appetiti di alcuni piccoli imprenditori locali si concentrano sul locale: Netto tratta e traccheggia, poi alla fine decide di affidarlo a due giovani sposini veneti, Franchina e Luisino, che ovviamente vi cominciano a lavorare a ritmo frenetico, delineando una vicenda profondamente affine a quella del Micca e di Luisa, quasi *mise en abyme* del romanzo tutto, a ribadire l'immagine di un mondo dove tutto si ripete inesorabilmente. Per curare i propri affari, Netto va spesso a Milano a presentare il proprio campionario di scarpe: durante uno di questi viaggi il treno viene attaccato dagli aerei alleati, e Netto muore. Luisa, di nuovo sola, perde anche la fabbrica, di cui si riappropria la legittima moglie di Netto, Menchina, detta Pirletta. Intanto Mario torna dalla guerra, e, come se niente fosse, ricomincia il lavoro frenetico con Luisa, in un altro «saloncino», non più al centro ma alla periferia di Vigevano, in Brughiera. Stavolta però Luisa si ammala per le esalazioni della colla: la nuova attività imprenditoriale viene così chiusa, e i due coniugi tornano ancora a lavorare come dipendenti, nella fabbrica Tauro Gomma. Ma le disgrazie non finiscono mai: la Tauro Gomma fallisce, e Mario deve cambiare di nuovo lavoro, facendosi assumere nella nuova fabbrica di padron Pedale, dove «Si lavora all'americana» (CV, p. 322), cioè con metodi fordisti.

Ancora una volta, nel tempo libero Mario riavvia l'attività di produzione indipendente, e per fare soldi in fretta vende le scarpe sottocosto alle operaie della sua stessa fabbrica; per questo viene licenziato. Grazie all'intervento di Monsignor Dal Pozzo, riesce tuttavia ad ottenere dei finanziamenti e a ripartire: aspetta soltanto le ricche commesse che certo gli arriveranno dall'America, dove si è trasferito l'amico siciliano Filippo Motta. Le commesse infatti arriveranno: ma proprio quando le cambiali che Mario ha sottoscritto sono appena andate in protesto. Per tentare di sottrarsi alla rovina economica, Mario va a vendere direttamente alla stazione le scarpe appena fabbricate:

Quando calano pochi minuti all'Ave Maria, Mario si riveste, e pedala verso la stazione, in tempo alla prima corsa.  
Si mette nel mercoletto dell'uscita, guarda le facce dei viaggiatori, e domanda:  
- Scarpe buon patto? Corame, pellame, articoli per calzature?...  
Venite dietro me! (CV, p. 339)

Così si chiude il romanzo, e davvero poche volte un finale aperto ha comunicato un senso tanto angoscioso di chiusura senza scampo. La vicenda, come si è visto, si avvia con un passo quasi da romanzo di formazione, che però abbandona subito: il suo procedere non delinea nessuna *Bildung*, né alcun progresso. I tratti fondamentali della *fabula* sono grosso modo sempre gli stessi, e si reiterano disperatamente, tracciando il diagramma di una corsa affannosa e insensata verso un benessere che continua a dissolversi non appena raggiunto, senza lasciare neanche lo spazio per la speranza di una vita quanto meno decorosa. L'intreccio si configura così come una struttura ricorsiva, che riporta sempre i personaggi al punto di partenza: lasciando chiaramente intendere che le cose andranno sempre così. Come ha scritto argutamente Ugo Fracapane, è «lo schema del “gioco dell'oca” [...]. Il cerchio sembra chiudersi ma non si chiude. Psicologicamente, è un modulo nevrotico. Letterariamente, un'Odissea a rovescio: un ciclo di esperienze dalle quali il protagonista è sempre più vinto».<sup>15</sup>

Eppure, è proprio per questo che Mario Sala «percorre tutti i gradini di un'esperienza vitale esemplare».<sup>16</sup> Allo stesso modo, proprio la costruzione frammentaria ed ellittica della storia mette in scena

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 9229.

<sup>16</sup> A. Asor Rosa, *Mastronardi ai margini del capitalismo cit.*, p. 9227.

paradossalmente una parabola narrativa ben individuata. Torneremo fra poco sulle caratteristiche della voce narrante, sempre mescolata alle voci dei personaggi: certo è che il lettore viene chiamato a ricostruire la continuità della storia senza che il narratore collabori mai con spiegazioni o chiarimenti dei nessi fra gli eventi. La narrazione appare così costruita alternando blocchi narrativi a ellissi vistose, che lasciano vuoti d'informazione non colmabili: basti pensare al silenzio totale, evidentemente voluto, sulle vicende del servizio militare di Mario. Allo spalancarsi delle ellissi fa riscontro l'ancora più macroscopico dilatarsi delle scene dialogate, che per lunghi tratti assorbono completamente la narrazione: tanto più che le scene hanno didascalie ridotte all'osso e talvolta assenti, così da lasciare di fatto la conduzione della storia al discorso dei personaggi. Si veda, fra le altre, la lunga sequenza del capitolo XIII, dove Netto combina con Luisa al tempo stesso l'accordo professionale e l'avvio della *liaison*, mentre il loro dialogo è punteggiato dagli angosciosi e reiterati richiami di Menchina Pirlotta, che prima chiama invano il marito, poi comincia senz'altro a insultare Luisa. O si pensi al capitolo XIX, quasi tutto assorbito dal dialogo attraverso cui, sollecitato da Luisa, Netto concede infine il «saloncino» a Franchina e Luisino.

## II.2. Eclissi del narratore e negazione della soggettività

In prima approssimazione, *Il Calzolaio di Vigevano* è raccontato da qualcuno che mostra di appartenere alla comunità di cui narra, anche se non fa propriamente parte della vicenda: in questo senso si sarebbe quasi tentati di parlare di un narratore interno testimone.<sup>17</sup> D'altro canto, questo narratore, oltre a restare anonimo e non drammatizzato, non rinuncia affatto alle prerogative dell'onniscienza: anche se spesso non dice, può sapere qualsiasi cosa, e per molti versi funziona senz'altro come un narratore esterno. Tuttavia, ed è questo l'aspetto più caratterizzante, la voce narrante del *Calzolaio* adotta quasi sempre la prospettiva ristretta, in modo straordinariamente conseguente e radicale, e non si limita a calarsi nel punto di vista dei personaggi, ma tende ad assumerne anche il linguaggio e le limitazioni ideologico-culturali. Fanno in parte eccezione le prime pagine, che parodiano

---

<sup>17</sup> Di un narratore «spettatore delle vicende narrate» parla giustamente Eleonora Cane, in una delle rare indagini formali sul *Calzolaio*: *La «Sprachmischung»*. II. Lucio Mastronardi, in *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*, Roma, Silva, 1969, p. 119.

l'andatura del romanzo storico (con tanto di riferimenti comico-eruditi alle opere dei ruspanti storici locali), e pochissimi altri interventi, tanto rari da apparire quasi degli *hàpax* strutturali. Di fatto, al trionfo della focalizzazione interna fa conseguentemente riscontro l'eclissi, non meno radicale e conseguente, della voce narrante. Anche in questo caso, meritano di essere sottolineate la prontezza e l'acutezza con cui Montale coglie i termini fondamentali della questione:

*Il Calzolaio di Vigevano* di Lucio Mastronardi è un romanzo nel quale l'autore fa parlare tutti i suoi personaggi nel dialetto della sua città, disseminando parole e costrutti dialettali anche nei pochi brani ch'egli riserba a se stesso in funzione di raccontafiabe.<sup>18</sup>

In modo scoperto, il «raccontafiabe» (si ricordi: «Per mille e una notte non ebbe requie»; CV, p. 212) allude, fin dall'incipit, al suo fondamentale modello narrativo, *I Malavoglia*:

A Vigevano l'hanno sempre conosciuto come Micca. Fa Mario Sala di nome e viene dalla più antica famiglia di artigiani scarpari. (CV, p. 209)

L'attacco dei *Malavoglia* («Un tempo i “Malavoglia” erano stati numerosi come i sassi della vecchia strada di Trezza») verrà del resto evocato in modo ancora più evidente nel capitolo XXVII:

di ciabattini ce ne sono stati sempre più che le pietre della Piazza. (CV, p. 329)

Al di là delle citazioni e degli omaggi espliciti, il modello verghiano agisce in profondità nell'organizzazione delle strutture narrative, mediante l'impiego sistematico dell'«artificio della regressione».<sup>19</sup> Coerentemente, vengono a cadere quasi del tutto gl'inserti descrittivi, sia relativi ai personaggi, sia relativi agli spazi. D'altra parte, se la mancanza di *èkphrasis* appartiene già alla tecnica narrativa verghiana, la radicalità con cui Mastronardi fa sparire il narratore e semina il testo

<sup>18</sup> E. Montale, *Lecture. Il calzolaio di Vigevano* cit.

<sup>19</sup> G. Baldi, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Napoli, Liguori, 1980.

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.

In questo quadro, come ha notato Rinaldi, «Altrettanto conseguente è allora il rifiuto della prima persona come centro di gravità e profondità».<sup>20</sup> Ricorderò *en passant* che tutti gli altri romanzi di Mastronardi, e buona parte dei racconti, sono invece narrati in prima persona: e l'apprezzamento o la diffidenza della critica dipende in misura consistente proprio dal giudizio sulla scelta del narratore. Mastronardi ha sempre rifiutato ogni interpretazione dei propri libri in chiave autobiografica; ma allo stesso tempo ammettendo che in essi «tutto è autobiografico», o semmai, con importante *correctio*: «Io sono sempre autobiografico [...], ma in modo largo».<sup>21</sup>

<sup>20</sup> R. Rinaldi, *Mastronardi: storia di uno scavo interrotto*, in *Romanzo come deformazione. Autonomia ed eredità gaddiana in Mastronardi, Bianciardi, Testori, Arbasino*, Milano, Mursia, 1985, p. 12.

<sup>21</sup> I passi sono tratti da due interviste, a M. Pancera, *Chi ha paura di Mastronardi*, in «Corriere d'informazione», 19 aprile 1975, e a G. Bocca, *A casa tua ridono*, in «Il Giorno», 11 agosto 1971; entrambe poi riprodotte in *Mastronardi e il suo mondo*, a

### III. Modelli e fonti

È stato lo stesso Mastronardi a sottolineare più volte il proprio debito verso i grandi maestri del romanzo italiano, cioè non solo Verga, ma anche il molto meno citato Manzoni. Quanto a Verga, meritano di essere ricordate le dichiarazioni rilasciate dallo scrittore a Giancarlo Ferretti:

La prima volta che ho letto *I Malavoglia* ci ho visto i calzolai di Vigevano. Penso che se Verga fosse nato qua, avrebbe raccontato la storia di una famiglia di scarpari, avrebbe scritto *I Malavoglia* vigevanesi.<sup>22</sup>

Più in generale, sono stati fatti più volte i nomi di alcuni grandi romanzieri dell'Ottocento, forse davvero punto di riferimento per Mastronardi, sia come modello di realismo, sia come modello di deformazione grottesca: anzitutto, nel primo caso, Balzac e Dickens;<sup>23</sup> nel secondo Gogol' e lo stesso Dostoevskij (cui potrebbero rimandare certe sequenze di dialogo interiore, alla maniera delle *Memorie del sottosuolo*). Si tratta, ad ogni modo, di riferimenti in parte obbligati, in parte poco illuminanti; la stessa cosa si può senz'altro dire del pure più volte citato Kafka, maestro di straniamento e di angoscia degradata.

Viceversa, come abbiamo già avuto modo di vedere, sicuramente fondamentale è stato il ruolo di Vittorini, non solo come *editor*, ma anche e proprio come scrittore, nonché come traduttore (come mostrano del resto gli espliciti richiami di Mastronardi all'antologia *Americana*). Come scrive Asor Rosa, il vittorinismo di Mastronardi risiede sia in certi «elementi dello stile (parlato e dialogo, in specie)», sia in certi «aspetti psicologici sempre eccezionalmente tesi e intensi (fino alle forzature degli “astratti furori”), dei personaggi e della vicenda».<sup>24</sup> Ferretti ha anche fatto opportunamente notare che, così come conviene guardarsi dall'opposizione fra istinto e letterarietà, allo stesso modo conviene evitare «l'alternativa neorealismo-gaddismo»,

cura di P. Pallavicini, A. Ramazzina, Milano, Otto / Novecento, 1999 (pp. 113 e 107 per le citazioni).

<sup>22</sup> G. Ferretti, *Il riccio di Vigevano*, in «Rinascita», 21 marzo 1964.

<sup>23</sup> Si vedano in particolare le osservazioni di I. Calvino, *Ricordo di Lucio Mastronardi* cit., p. 13.

<sup>24</sup> A. Asor Rosa, *Grottesco di Lucio Mastronardi*, in «Mondo Nuovo», 22 luglio 1962.

proprio perché «l'influenza vittoriniana tende [...] a confonderne e rifonderne i termini estremi».<sup>25</sup> Resta invece ancora tutta da valutare l'effettiva conoscenza, da parte di Mastronardi, della letteratura americana, anche se ci sono ottime ragioni per ritenere determinante quanto meno l'esempio di Hemingway, e della sua psicologia behavioristica, tutta assorbita nei gesti esteriori. Così come è d'obbligo tenere presente Steinbeck, esplicitamente evocato nella citata lettera a Vittorini del gennaio 1956. Tuttavia si può legittimamente sospettare che, all'altezza cronologica del *Calzolaio*, le conoscenze di Mastronardi della letteratura nordamericana non andassero molto più in là dei suggerimenti ricavati da *Americana*. Di nuovo sono le stesse dichiarazioni dell'autore, oltre alle tracce testuali, a ricordarci che una buona parte del suo aggiornamento letterario, specie quello orientato in senso modernista e sperimentale, sarebbe avvenuta non solo dopo la prima edizione del *Calzolaio*, ma dopo il *Maestro di Vigevano*, e dunque dopo il 1962.

Tutte da approfondire, ma in taluni casi inequivocabili, sono invece le non poche reminiscenze che il *Calzolaio* mostra di autori italiani novecenteschi, a cominciare anzitutto da Luigi Pirandello. Al di là di possibili generici accostamenti sulla strada del grottesco e di un acre quando non atroce "umorismo", sono piuttosto numerosi i passi di Mastronardi che evocano, talvolta molto da vicino, l'opera pirandelliana. D'altra parte, se Verga è il primo autore citato da Mastronardi nella solita lettera a Vittorini, Pirandello è comunque il secondo: una classifica finora indebitamente ignorata. La dimenticanza o quasi di Pirandello si accompagna, significativamente, a quella di un altro nostro "classico" normalmente ostracizzato dalla critica formale insieme al grande agrigentino: Alberto Moravia. Eppure, per quanto la critica non abbia mai parlato di Moravia a proposito di Mastronardi, non si tratta di una congettura interpretativa, ma di un'autentica certezza. Come ci ricorda Alberto Arbasino, tutti gli scrittori italiani che negli anni Cinquanta hanno provato a riprodurre «il sound del linguaggio parlato» hanno un «debito [...] grandissimo» verso i *Racconti romani*.<sup>26</sup> Guarda caso, il primo racconto pubblicato da Mastronardi mostra contatti inequivocabili proprio con i *Racconti romani*: a cominciare dalla scelta, altrimenti inspiegabile, di far

<sup>25</sup> G. Ferretti, *Il mondo in piccolo* cit., p. 27.

<sup>26</sup> A. Arbasino, *L'Anonimo Lombardo*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 90-91.

raccontare la vicenda da un narratore interno non solo popolare, ma «de Trastevere»,<sup>27</sup> pur se trasferito a Vigevano. Il riferimento a Moravia è peraltro ben sorretto anche dalle date: visto che i *Racconti romani* sono del 1954 e l'esordio pubblico mastronardiano è del 1955. Lo stesso secondo racconto pubblicato da Mastronardi, *Serata indimenticabile*, ha un titolo decisamente moraviano (cfr. *La bella serata* dei *Racconti romani*). Anche se, come abbiamo visto, *Il calzolaio di Vigevano* adotta soluzioni narrative e linguistiche molto diverse, le decise opzioni a favore della simulazione dell'oralità e della deformazione grottesca continuano ad attingere al modello moraviano, che spesso si confonde col modello pirandelliano.

Analogamente, stupisce che la critica non abbia mai evocato *La malora* di Fenoglio, che pure presenta non pochi punti di contatto col *Calzolaio*: a cominciare dalla parallela rappresentazione di un destino inesorabile, di una sequenza pressoché demoniaca di sfortune a catena (come già nel comune modello malavogliesco). Le date, di nuovo, confortano la congettura: visto che anche *La malora* è del 1954, e per di più esce nei *Gettoni* di Vittorini: fondamentale e dichiarato punto di riferimento per lo scrittore vigevanese, e non solo. A Mastronardi è stato invece già qualche volta accostato il quasi omonimo per nome (e curiosamente in rima per cognome) Luciano Bianciardi, che certo gli è vicino per molte cose, negli atteggiamenti e persino nel destino: visto che entrambi sono scrittori sperimentali ma non d'avanguardia, anarchoidi, ribelli individualisti, provinciali colti, inclini a coltivare un risentimento sociale drammaticamente predisposto a rovesciarsi in pulsione autodistruttiva. Sul piano delle reminiscenze testuali, si potrebbe obiettare che sarà piuttosto l'attacco ironico-erudito di *La vita agra* (1962) ad essere debitore verso l'incipit storico-parodico, sensibilmente consonante, del *Calzolaio*: ma, a ben guardare, il modello più antico in questo senso potrebbe essere invece proprio un testo precedente di Bianciardi, *Il lavoro culturale* (1957), che, di nuovo, ci sta benissimo anche come date. Abbastanza probabili, per motivi linguistico-geografici, culturali ma anche editoriali, sono i contatti con Giovanni Testori: si ricordi che lo straordinario *pastiche* italo-milanese di *Il dio di Roserio* esce nel 1954, ancora nei *Gettoni*. Invece non enfatizzerei troppo il ruolo di Gadda, anche se certo Mastronardi ne tenne in qualche misura

<sup>27</sup> L. Mastronardi, *Il posteggiatore*, in *Per Mastronardi* cit., p. 119.

presente la lezione: tanto più che l'edizione in volume del *Pasticciaccio* esce nel 1957, a ridosso dell'elaborazione del *Calzolaio*. Ma la differenza fra il pluri-linguismo e il pluri-prospettivismo gaddiani, da un lato, e il programmatico mono-stilismo mastronardiano, dall'altro, resta davvero molto profonda.

#### IV. «La musica è sempre quella: danè fanno danè»: la feroce irrazionalità del capitalismo

##### IV.1. *Locale è globale: uno spazio-tempo compresso ed esemplare*

Un fattore strategico della forza espressiva e simbolica del *Calzolaio* risiede nella sua singolare capacità di dare avvio a un duplice processo di lettura e d'interpretazione. Da un lato, infatti, risulta evidente, fin dal titolo, che la vicenda è profondamente radicata in un *milieu* non solo ben individuato, ma ostentatamente locale, un po' per necessità, un po' per calcolo: proprio la dimensione provinciale e localistica carica infatti il contesto di una particolare densità semantica, perché percepibilmente si trasforma nel correlativo oggettivo di un'esistenza angusta e coatta. La limitatezza dell'universo rappresentato, coerentemente messa in scena anche al livello linguistico, fa tutt'uno con l'epifania negativa di un mondo insensato e claustrofobico.

Tutto si concentra sull'ossessione del denaro, del lavorare e produrre: «Gira la manopola e la musica è sempre quella: danè fanno danè» (CV, p. 212). Ma proprio il nudo affermarsi del processo di accumulazione in quanto tale, nella sua folle purezza di indice unico del successo e della realizzazione personale, proietta la vicenda in una dimensione di esemplarità generalizzante: perché inscena niente di meno che la contraddizione portante della dinamica capitalistica tutta, cioè l'affermazione unilaterale del valore di scambio contro il valore d'uso, e del denaro come equivalente universale, paradossale concretizzazione del trionfo dell'astrazione sulla realtà. Prevale, con ogni evidenza, la rappresentazione dell'irrazionalità del sistema capitalistico: «l'anarchia del sistema, la sua perpetua disorganicità, la sua effettiva incongruenza, nascosta dietro le apparenze della razionalità», così da mostrare fino a che punto il capitalismo è «anche uno smisurato spreco di energie, che si cela dietro un fittizio, ma proprio perciò abnorme, spropositato, eccitamento del lavoro umano». <sup>28</sup>

<sup>28</sup> A. Asor Rosa, *Mastronardi ai margini del capitalismo* cit., p. 9225.

In altre parole, molta dell'energia provocatoria del *Calzolaio* dipende dal rigore con cui mostra un processo generalizzato, mondiale, ma incarnandolo in una sua realizzazione locale, che trova il suo valore di verità anche e proprio attraverso la miseria materiale e ancor più morale, lo squallore irredimibile dell'ambiente rappresentato. *Il calzolaio di Vigevano* coglie con eccezionale intensità una realtà locale, a cui assegna peso e densità simbolica proprio in quanto caso particolare di un processo che travolge tutto: in altre parole, la localizzazione, anzi il localismo, è così efficace perché ci parla della globalizzazione. Potremmo perfino azzardarci a dire che *Il calzolaio di Vigevano* è il romanzo più *glocal* della letteratura italiana del secondo Novecento.

L'impressionante processo di *reductio* della storia generale al caso particolare opera anche al livello diacronico. Le vicende del romanzo hanno infatti una collocazione storica abbastanza precisa, per quanto sempre allusa in forme scorciate e diagonali, con drastiche ellissi. Sappiamo infatti che gli eventi si collocano in buona parte nel periodo fascista: vediamo apparire qua e là rappresentanti del potere, sentiamo parlare del Duce, poi della guerra d'Africa e del fronte d'Albania. Poi veniamo a sapere anche del 25 luglio, dei partigiani, dello sbarco degli alleati e della fine della guerra. Infine, riceviamo qualche sommaria indicazione su quanto succede nell'immediato dopoguerra. Da un altro lato, però, siamo autorizzati a percepire nelle vicende del *Calzolaio* (non soltanto per la suggestione imposta dall'anno di pubblicazione) anche una rappresentazione, neanche tanto obliqua, degli anni del *boom*: di anni cioè in cui i processi di distorta modernizzazione già avviati durante il fascismo si riaffermano tumultuosamente, trovando una ben più ampia, irresistibile e irreversibile affermazione.<sup>29</sup>

Il quadro socio-economico disegnato dal *Calzolaio* è comunque impressionante per la sua completezza e la sua disperata, nonché disperante esattezza. Mettiamone a fuoco le componenti, sia pure per sommi capi. Anzitutto assistiamo a uno sfruttamento intensivo della forza-lavoro, accompagnata da un enorme quantità di lavoro sommerso, da una politica di bassi salari e dall'assenza di protezioni

<sup>29</sup> Sulla capacità di Mastronardi di «rendere come nessun altro la continuità italiana tra fascismo e post-fascismo» si sofferma I. Calvino, *Ricordo di Lucio Mastronardi* cit., p. 14. Ma cfr. anche A. Asor Rosa, *Mastronardi ai margini del capitalismo* cit., p. 9225.

previdenziali e sindacali. Il fatto che i lavoratori autonomi e i piccoli imprenditori sottopongano a spietato sfruttamento anche se stessi e i propri cari, fino quasi all'esaurimento fisico, lo conferma *ad abundantiam*. Un altro elemento flagrante è la totale assenza di progettazione imprenditoriale, cui fa riscontro la casualità dello sviluppo: una dinamica che è certo espressione del modello italiano di capitalismo, ma non smette di alludere alla logica complessiva del capitalismo in quanto tale. Appaiono anche scampoli di una profonda trasformazione del paesaggio, ormai tutto proiettato verso una dimensione urbana, che cancella il mondo rurale, ma ancora non si accompagna a un adeguato sviluppo dei *comfort* privati. Sul piano morale, la logica imperante del profitto determina, con ogni evidenza, la disintegrazione dei valori tradizionali, specie di quelli legati alla solidarietà e alla stessa famiglia, a tutto vantaggio dei valori dell'affermazione personale, del successo: in un quadro però proprio per questo tendenzialmente solipsistico, foriero di ulteriore alienazione e degrado della qualità di vita. Balena, a tratti, anche l'avviarsi di una mentalità consumistica, che certo nel *Calzolaio* è ancora ai primordi. A tutti i livelli, domina un dinamismo frenetico e coatto, dove l'astratta spinta verso l'oltre, il dopo e il di più schiaccia ogni possibile autentica ricerca di senso, oltre che di rapporti con l'altro.

La crudele esattezza della diagnosi mastronardiana si concentra comunque qui in modo esclusivo sulla piccola e piccolissima imprenditoriale, cogliendo così, con forza pari alla spudorata tendenziosità, alcune caratteristiche del *boom*, ma anche, più in generale, dell'economia italiana. Per una curiosa coincidenza, già più volte notata, un ampio pungente articolo-resoconto di Giorgio Bocca (che nulla sapeva di Mastronardi, e che poi sarebbe diventato suo amico: condividendo peraltro con lui la sorda ostilità dei vigevanesi) avanzava proprio in quel torno di tempo un'interpretazione analoga del caso Vigevano, cioè di una crescita economica selvaggia e stupefacente, imperniata su una sorta di mono-cultura industriale, e ottenuta grazie alla cancellazione di qualsiasi altro valore che non fosse quello del denaro:

Fare soldi, per fare soldi, per fare soldi: se esistono altre prospettive, chiedo scusa, non le ho viste. Di abitanti

cinquantasettemila, di operai venticinquemila, di milionari a battaglioni affiancati, di libreria neanche una. [...]

Si dirà che Vigevano fa storia a sé. Può darsi, ma ho la vaga impressione che nella provincia italiana toccata dal miracolo la piccola industria sia in gran parte così, avventura e improvvisazione. Di certo essa sta mettendo quantità enormi di denaro nelle mani di neoborghesi impreparati a spenderlo, combattuti fra il desiderio di mostrarlo e quello di nascondere, terrorizzati al pensiero di perderlo.<sup>30</sup>

Certo, Mastronardi si sofferma privilegiatamente sulle sofferenze di chi vive il culto dei «danè», ma senza riuscire a raggiungere la ricchezza, e neanche la sicurezza. Uno dei motivi forti d'interesse della sua narrazione sta proprio nella sua capacità di cogliere un universo sociale sconvolto, se vogliamo, anche dalle sue dinamiche virtuose. Né si può dimenticare che a frenetici cambiamenti sociali corrispondono fatalmente disagi profondi, a cominciare dalla difficoltà di definire la propria identità sociale: anche il successo può provocare ansia. Ad ogni modo, nel *Calzolaio* lo sfruttamento e l'alienazione coinvolgono tutti i personaggi e tutti i ceti sociali: tutti, o quasi, colpiti dalle medesime ansie di affermazione, e per ciò stesso tutti o quasi fatti oggetto di una medesima crudeltà, stritolati da una logica atroce e atrocemente eguagliatrice, dove operai e imprenditori, cottimisti e industrialotti sono al tempo stesso schiavi e padroni. Ed è anche per questo che quel tanto di combattuta *pietas* ch'essi suscitano nel lettore non smette di mescolarsi con la riprovazione morale, e perfino col disgusto: perché gli schiavi susciterebbero pietà, e gli schiavisti riprovazione; ma, dal momento che ce li troviamo davanti mescolati senza sosta, siamo messi anche nell'impossibilità di assumere un atteggiamento emotivo e valutativo chiaramente orientato. Il che equivale a dire che, a tutti i livelli, *Il calzolaio* inibisce l'immedesimazione, e stronca alla radice ogni possibile dispiegarsi di un qualsivoglia *pathos* consolatorio.

<sup>30</sup> G. Bocca, *Mille fabbriche nessuna libreria*, in «Il Giorno», 14 gennaio 1962; ora in *Mastronardi e il suo mondo* cit. (pp. 61 e 63 per le citazioni). La fondatezza storica della rappresentazione di Mastronardi è confermata anche da successivi studi storico-sociali: a cominciare da D. Velo, *Economia e società nella Vigevano di Mastronardi*, in *Per Mastronardi* cit., pp. 77-113; Velo peraltro lamenta (con ottime ragioni) l'unilateralità con cui lo scrittore ha del tutto ignorato gli aspetti positivi del lavoro degli imprenditori vigevanesi della calzatura (p. 89).

## IV.2. Gli uomini della folla: i personaggi-castoro

Con ogni probabilità, il passo più suggestivo della recensione di Montale è quello che riguarda i personaggi, e l'inesorabile perdita di identità che li attanaglia:

Non singole figure a pieno rilievo, perché i due presunti protagonisti sono presto assorbiti da una folla; non azioni che si svolgono secondo un disegno, ma il quotidiano brulicante trescone di branchi di castori umani che lottano per elevarsi dall'ago (dal trapano) al milione, e che poi ricadono nella condizione servile dalla quale sono partiti.<sup>31</sup>

L'assenza sia di ritratti fisici sia di caratterizzazioni psicologiche analitiche contribuisce indubbiamente a questo effetto di spersonalizzazione generalizzata. Il celebre ritrattino iniziale del protagonista fa eccezione, ma non smentisce la regola:

Tozzo, piccolotto, le orecchie a bandiera, e due occhi che diventano fuoco sentire parlare di lavoro e quibus. (CV, p. 209)

Dove appare se mai un'altra regola della rappresentazione mastronardiana, quella della distorsione grottesca,<sup>32</sup> cui si accompagna la brusca tendenza a costruire personaggi piatti, o quanto meno di assai limitata complessità psicologica. Gran parte della folla dei personaggi entra peraltro in scena *ex abrupto*, senza essere presentata in alcun modo: l'unico elemento introduttivo è costituito dalla nuda e quasi a-semantica stampella del nome, o al massimo dal soprannome, certo più colorito<sup>33</sup> ma non meno rapido, o da pochissimi altri epiteti (come l'onnipresente «padron», a indicare chi si è messo in proprio). La presentazione dei personaggi mediante il solo nome implica e conferma energicamente la focalizzazione interna, e anche qualcosa di più: dal momento che il narratore sembra dare per scontato che il nome sia sufficiente a riconoscere la persona, mostrando così non solo di appartenere alla comunità rappresentata,

<sup>31</sup> E. Montale, *Lecture. Il calzolaio di Vigevano* cit.

<sup>32</sup> Sulle componenti di deformazione grottesca e iperbolica si sofferma, fra gli altri, A. Jacomuzzi, che ne sottolinea l'«esito radicalmente anti-consolatorio», in *Il maestro di Vigevano*, in *Per Mastronardi* cit., p. 68.

<sup>33</sup> Come nei fragorosi Pirlotta, «la Slassabraghette» e «la Pirlimbocca», o nel quasi gaddiano (anche per grafia) «Tetavak».

ma persino di supporre che ne facciano parte anche i lettori, cui con ogni evidenza si finge di attribuire le competenze per decifrare i riferimenti locali.

Impossibile in questa sede dar conto analiticamente dei personaggi, che, per quanto parte della folla dei castori, comunque possiedono una qualche residuale identità. A cominciare ovviamente da Mario Sala, il cui soprannome rimanda, guarda caso, ai «danè»: «Basta giocare carte, che non danno la micca le carte» (CV, p. 222). Più che mai aguzzino e vittima al tempo stesso, il Micca inaugura subito il teatro della crudeltà che caratterizza tutto il romanzo, con l'atroce ironia del suo inutile privilegio nobiliare, per cui «Dopo morto diventerà conte, in virtù di un decreto emanato dalla regina Teodolinda dei Longobardi, sempre valido» (CV, p. 209). Vacua solennità, cui faranno riscontro i sinistri pensieri di Luisa, ormai diventata compagna di Netto: «Luisa cominciava sperare. Mario non scriveva, che sia diventato conte?» (CV, p. 282).

Come commenta acutamente Mauro Novelli, «Il fascino sinistro del Micca sta anche nel suo fallimento, agli antipodi della disfatta dell'inetto novecentesco, in quanto dovuto non a un poco, ma a un troppo di vigore».<sup>34</sup> La sua ambigua duplicità trova un complemento speculare in Luisa, certo da lui trascurata e maltrattata, ma in parte agitata dalle stesse frenesie, e, come si è appena visto, tutt'altro che esente da crudeltà.<sup>35</sup> E se la solitudine giustifica il cedimento a Netto, d'altro canto Luisa sembra proprio metterci del suo per negare al lettore ogni possibile cedimento empatico. Certo, i momenti di durezza e spregiudicatezza di Luisa sono in gran parte effetto della disumanità, ai limiti della ferocia, con cui Mario la inchioda ai propri progetti di successo imprenditoriale. E la *pietas* è lì lì per scattare almeno nei due momenti in cui Luisa crolla fisicamente (CV, pp. 233 e 319). Ma è poi difficile dimenticare quanto meno il groppo di risentimento che la assilla, del resto perfettamente coerente con la coazione al successo che muove un po' tutti, assumendo «il volto di un'ossessione semipatologica, dietro la quale però s'intuisce

<sup>34</sup> M. Novelli, *Lucio Mastronardi tra verismo e grottesco. A proposito del «Calzolaio di Vigevano»*, in «Nuova Antologia», 2233, gennaio-marzo 2005, p. 209.

<sup>35</sup> Il desiderio di morte nei confronti di Mario trova un curioso riscontro nell'episodio in cui, con sospetta angoscia, Luisa teme, senza motivo, che Mario la voglia uccidere (CV, p. 245). Più in generale, anche nel *Calzolaio* trapela ripetutamente quell'ossessione della morte che diventerà centrale nel seguito della carriera (e anche dell'esistenza) di Mastronardi.

a tratti l'esistenza di crudeli feticci storico-sociali, a cui questa massa di "pretendenti" sacrifica senza risparmio tutte le proprie risorse». <sup>36</sup> Da questo punto di vista, Mario e Luisa sono perfettamente assortiti, accomunati come sono dall'ansioso delirio narcisistico di essere finalmente guardati e ammirati da tutti: si veda, in particolare, il capitolo VI, quello dell'effimero successo dei Sala, dove moglie e marito si godono gli omaggi e gli sguardi (veri o presunti) dei concittadini. L'ossessione dell'essere guardati si affermerà peraltro in modo conclamato nei romanzi successivi di Mastronardi. Ma già nel *Calzolaio* assume un rilievo notevolissimo, concretizzandosi peraltro quasi sempre nella forma negativa del narcisismo frustrato, del *ressentiment*, dell'invidia irosa e immedicabile: «Luisa pensava che i Pelagatta gliel'han fatto posta per dire: ciappa lì, toh» (CV, p. 249); «L'è no invidia, ogniduno fa i suoi, ma la Mostra Mario non doveva andarci, ce n'andava la salute» (CV, p. 332).

La coazione dei comportamenti si riflette nella plateale reiterazione delle sequenze narrative: che anzitutto raddoppia, come abbiamo visto, la coppia Mario-Luisa in quella Netto-Luisa. Ma a ben guardare la triplica addirittura, attraverso un'altra coppia speculare, quella composta da Franchina e Luisino (che non a caso si chiama come Luisa): nella disintegrazione generalizzata di ogni possibile affettuosità i suffissi diminutivo-vezzeggiativi suonano peraltro già come un'ironica antifrasi. Salvo rarissime eccezioni (come Marion, la prostituta buona, che si prende disinteressatamente cura di Luisa), nessuno si sottrae alle logiche del profitto e dello sfruttamento. Mastronardi non si accontenta di rappresentare un universo feroce, ma ci mostra una vita privata e affettiva totalmente asservita al lavoro, che la riduce ai minimi termini, l'incupisce senza scampo e alla fine la schianta. La famiglia e i tradizionali rapporti coniugali ne escono sostanzialmente distrutti. Pure, di fronte al crollo del mondo e dei valori del passato, il nichilismo mastronardiano si astiene rigorosamente da qualsiasi nostalgia. In questa situazione la donna paga il prezzo più alto, come ha ben visto Spinazzola, <sup>37</sup> ma nessuno viene risparmiato. Può poi apparire normale che i padroni siano sfruttatori e che i rappresentanti del potere appaiano sempre oppressivi e corrotti (a cominciare dall'ineffabile e onnipotente monsignor Dal Pozzo, «dalle braccia lunghe, le proverbiali braccia di monsignore, che come remi di barca

<sup>36</sup> A. Asor Rosa, *Mastronardi ai margini del capitalismo* cit., pp. 9225-9226.

<sup>37</sup> V. Spinazzola, in «L'Unità», 1 maggio 1979; poi col titolo *Lucio Mastronardi*, in *Letteratura e popolo borghese*, Milano, Unicopli, 2000, p. 225.

affondavano nelle capaci casse delle banche»; *CV*, p. 210). Ma qui sono proprio gli amici a rivelarsi infidi e anzi senz'altro traditori: come l'infame Pelagatta, ma anche Netto, il cui nome è già un'antifrasi. Come ha scritto Asor Rosa, Mastronardi sottolinea costantemente

l'aria da giungla, che circola fra uomo e uomo, quando ci siano di mezzo il guadagno e lo sfruttamento: la tendenza costante a fregarsi, a sopraffarsi, a umiliare e a sottomettere, la diffidenza insuperabile verso tutto e verso tutti, anche verso il proprio marito e la propria donna, verso l'amante, i figli, gli amici.<sup>38</sup>

Persino amici leali come Filippo e Concetta Motta (meridionali, si badi bene), finiscono per dare involontariamente una terribile fregatura a Mario, per il ritardo con cui arrivano dall'America le loro commesse. Del resto, Mario li ripaga con uguale moneta: sia nell'onestà delle intenzioni, sia nell'esito disastroso. Egli infatti accudisce per loro con sincera attenzione il gatto Cumparuzzu, che però lo morde (procurandogli un mese di inabilità al lavoro) e gli scappa in strada:

Mario lo vide andare sotto le ruote del filobus, che lo stese là come una pelle di stracchino. (*CV*, p. 337)

Sarebbe quasi una tragedia vera: ma si trasforma in una comica finale, per i modi e per l'identità della sventurata vittima. C'è poco da ridere, è chiaro: anche perché la morte di Cumparuzzu suona come un greve presagio dell'inevitabile «malora» del Micca. D'altra parte, non si può dimenticare che questi impuri e doloranti «*one-dimensional men*» portano comunque «una carica primitiva di rivendicazione sociale»,<sup>39</sup> proprio perché si limitano a mettere in scena, con una unilateralità ai limiti della sgradevolezza, una condizione di estraniamento che non smette di chiamarci in causa: anche se ci dà fastidio ammetterlo.

<sup>38</sup> A. Asor Rosa, *Mastronardi ai margini del capitalismo* cit., p. 9226; cfr. anche V. Spinazzola, *Lucio Mastronardi* cit., p. 223.

<sup>39</sup> G. Pampaloni, *Ideologia, sperimentalismo, dialetto e antiletteratura*, in *Modelli ed esperienze della prosa contemporanea*, in *Storia della letteratura italiana*, fondata da E. Cecchi e N. Sapegno, X, *Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1987, p. 611.

## V. Lingua e stile del *Calzolaio*: il “morbillo” del dialetto

La polemica di Mastronardi prende corpo, vistosamente, anche e proprio nelle sue scelte linguistiche, «espressione di una polemica sociale tutta implicita»,<sup>40</sup> ma non per questo meno violenta. Fin dalle prime battute, *Il calzolaio di Vigevano* s'impone per la propria robusta identità espressiva e linguistica, profondamente diversa sia dalle proposte neorealistiche, sia dal plurilinguismo gaddiano, sia da altri esempi di dialettalità illustre, più o meno mimetica (come quelli di Pavese, di Pasolini, e anche del milanese Testori). Possiamo, in prima approssimazione, definire la lingua di Mastronardi come una miscela di italiano e di dialetto: dove per dialetto s'intenderà però non tanto un vigevanese riprodotto mimeticamente, quanto una miscela lombarda a dominante vigevanese, intrisa di milanese, di pavese e di altro ancora. L'altro dato fondamentale di cui dobbiamo prendere atto è l'onnipervasività di questo dialetto. Come scrive Maria Antonietta Grignani, «il dialetto non è la marca formale posta a qualificare il livello socioculturale di qualche personaggio, è proprio una sorta di morbillo, che investe racconto e dialogato, contaminando persino personaggi di altra provenienza» geografica.<sup>41</sup> Un po' tutti parlano insomma lo stesso dialetto, e le varianti venete o siciliane o generalmente meridionali sono volutamente poco precisate e poco rilevate, al limite della calcolata banalità (come il ricorrente «tutte cose»). Peraltro, il dilagante dialetto del *Calzolaio* marca una nettissima differenza rispetto agli altri libri di Mastronardi, dove vige un regime, se non proprio di netta separazione, almeno di tendenziale distinzione fra l'italiano e il dialetto (o i dialetti).

A dispetto del suo carattere mescolato e impuro, il dialetto mastronardiano possiede un «rigore difficilmente uguagliabile». <sup>42</sup>Strategicamente, l'adozione del dialetto si sovrappone all'impiego sistematico della prospettiva ristretta. Il resoconto narrativo si mescola così continuamente con il discorso riportato, cioè non tanto con il classico discorso indiretto libero, quanto soprattutto con un indiretto tanto profondamente orale-dialettale da confondersi senz'altro con il discorso diretto. In pratica, anche il narratore parla come tutti gli altri personaggi: e, vistosamente, la mescolanza non si

<sup>40</sup> I. Crotti, *Lucio Mastronardi*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, III, Torino, Utet, 1986, p. 111.

<sup>41</sup> M.A. Grignani, *Lingua e dialetto ne «Il calzolaio di Vigevano»* cit., p. 50.

<sup>42</sup> R. Rinaldi, *Mastronardi: storia di uno scavo interrotto* cit., p. 12.

limita a singoli lemmi, ma si allarga a frasi intere. Si crea così «un fenomeno di promiscuità che non crea opposizione fra l'autore e il personaggio, ma piuttosto sovrappone la mentalità e il linguaggio del personaggio a quelli, identici, del raccontafiabe». <sup>43</sup> Sintomaticamente, in molti casi la voce narrante si sdoppia, traducendo direttamente, a mo' di *correctio*, dall'italiano al dialetto, o viceversa: «Non si può, aspoda no» (CV, p. 283).

Visibilmente, il dato linguistico ha un'immediata rilevanza strutturale. Si pensi, fra gli altri, ai molti casi di doppia deissi, cioè di discorsi che presentano insieme la prospettiva del narratore (in terza persona e al passato) e quella del personaggio che sta vivendo le vicende narrate (in prima persona e al presente). In particolare, *Il calzolaio* esibisce vari esempi di clamorosa non concordanza dei tempi verbali, dove le proposizioni subordinate si comportano come se fossero principali, schiacciandosi senz'altro sul presente percettivo del personaggio: «Luisa pensò che Teresa è pazza» (CV, p. 243); «E il traffico seguiva, e alla donna pareva che Mario adesso esagera, drittura col borsona della spesa!» (CV, p. 325).

A differenza di quanto accadeva nel modello di Verga (pure sempre tenuto presente), si assiste in sostanza a una massiccia dilatazione del discorso diretto, che s'insinua un po' dovunque. <sup>44</sup> L'accentuazione, in generale, delle componenti deittiche e la torsione di tutto il processo enunciativo in direzione dell'oralità implicano anche una forte ricerca di gestualità, nello sforzo, efficacissimo, di attribuire alle parole tutto il peso della dimensione pragmatica, delle intonazioni, delle azioni, delle determinazioni contestuali. Il lettore viene così coinvolto, in modo sistematico, «nell'additamento del qui e ora topografico e acustico, in una sorta di trionfo della deissi». <sup>45</sup> Il che vuol dire, ancora una volta, che il lettore viene proiettato a forza nella prospettiva interna, cioè nel vissuto dei personaggi.

Alla gesticolazione verbale, e dunque alla concretizzazione delle circostanze contestuali, collaborano, a tutti i livelli, moltissimi elementi. A cominciare dai verbi ad alto tasso di fonosimbolismo disarmonico: <sup>46</sup>

<sup>43</sup> E. Cane, *La «Sprachmischung». II. Lucio Mastronardi* cit., p. 123.

<sup>44</sup> Cfr. *ivi*, pp. 125-127; ma anche M. Novelli, *Lucio Mastronardi tra verismo e grottesco* cit., p. 206.

<sup>45</sup> M.A. Grignani, *Lingua e dialetto ne «Il calzolaio di Vigevano»* cit., p. 55.

<sup>46</sup> G. Contini parla di «inedito barbarismo fonico», in *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 1033.

«baccagliare», «brancare» e «broncare» (rispettivamente milanese e vigevanese), «scarnebbiare», «sgurare», «barbogliare»; fra questi si fanno notare i verbi con prefisso “s-” intensivo (prevalentemente ma non solo dialettali): come «sgonfiare» (qui sinonimo di ‘gonfiare’, invece che contrario), «sbassare», «sgocciare», «sgiacà». Ecco un esempio, per così dire, cumulativo: «Una domenica mattina, mentre sguirava i panni in corte, droccò pesante sullo sgion» (CV, p. 232; si parla del primo malanno della Luisa).

Più prevedibilmente, lo stilismo gesticolatorio fa massiccio uso del turpiloquio (spesso esibito in moduli stereotipi): «più culo che anima» (CV, p. 212), «Oggi mi sono fatto guardare il culo per una castagna» (CV, p. 226), «sto merdun» (CV, p. 310), «Padron Bertelli aveva il pepe in culo» (CV, p. 322). Così come diffonde un po’ dappertutto espressioni spregiative rivolte alle persone: «carogio», «ciulla», «perdacù», «terrone dell’ostia», «Maialona!», «cornassona», «Verginona» (ovviamente per antifrasi). O, analogamente, idiomatismi aggressivi: «Rasunà del piccio» (CV, p. 233), «l’ha cambià puntina» (CV, p. 259), «Ma andè a far funghi!» (CV, p. 301). Non si dimentichi peraltro che l’abbassamento tonale, l’uso di un linguaggio volgare e in genere l’insistenza sul “basso corporeo” servono, in generale, a far circolare sia il senso di disgusto (materiale, ma che implicitamente vale anche come riprovazione morale), sia la caparbia affermazione della vitalità, di per sé priva di connotazioni negative.

Tra le forme che spingono verso la teatralizzazione del contesto vanno comprese ancora, quanto meno: gli avverbi olofrastici (del tipo «Oggiagià!», «Osà!», che vale ancora “Oh già!”); le frequenti onomatopee (fra le quali mi limito a ricordare il colorito «E dava sciak a man piena sul dadrè di Luisa», CV, p. 247; e un «tatic tatoc», CV, p. 297, forse più banale, ma evidentemente memore di un popolare scioglilingua milanese, dove si parla, guarda caso, di calzolai che attaccano tacchi...); lo scialo dei punti esclamativi e delle interiezioni (come «toh», «Bah!», «va ben!», «Orcu!»; magari reiterate, a far *climax*: «di rob, ma di rob!»; CV, p. 274).<sup>47</sup> L’uso massiccio del lessico tecnico dell’industria calzaturiera è naturalmente un altro elemento rilevante; così come il ricorso a componenti gergali, dove l’espressività dialettale si mescola alla parodia del lessico colto e del latino: come in *quibus* e

<sup>47</sup> Per M. Novelli *Il calzolaio* è «uno dei libri più gridati della nostra letteratura, intessuto di esclamazioni che si danno una sull’altra continuamente», *Lucio Mastronardi tra verismo e grottesco* cit., p. 206.

*conquibus, sanctificetur* per prostitute, *coionibus*, tutti eredi intenzionalmente degeneri, è chiaro, del *latinorum* di Renzo Tramaglino.

Strategico, ai fini della regressione prospettica, appare poi l'uso della fraseologia popolare: proverbi, modi di dire, frasi fatte, che però, lungi dall'esprimere una qualsivoglia saggezza antica della *vox populi*, si distinguono in genere per banalità e volgarità, esibendo un'aggressività non di rado ai limiti della bizzarria: «Non sono la vacca di Baldino che da una tetta sbrissia latte, dall'altra sbrissia vino!» (CV, p. 226). O si veda un'altra ostentata banalizzazione, che passa a contropelo l'intravista tentazione del patetico: «Luisa tirava avanti facendosi forza e coraggio, forza e coraggio che la vita è un passaggio» (CV, p. 215). L'aggressività popolare si tinge spesso di misoginia: allegramente banale, come nel classicissimo «tira più un pel de dona, che un pari di buoi un aratro!» (CV, p. 307); ma anche capace di inquietanti eccessi di *politically incorrect*:

Voleva una che lavorasse da giuntora e fosse brava nel mestiere. [...] Una che sa il suo verso prende tanto di più d'un impiegato con tanto di studio e certificato. Se è bella meglio ancora, senno' amen, che smorzato il chiaro la donna è un buco. (CV, p. 213)

In questi casi il detto popolare funziona, direbbe Bachtin, da motivazione pseudo-oggettiva, cioè da constatazione presentata come generale, ma evidentemente figlia di una falsa coscienza senza attenuanti. Anche quando i detti popolari potrebbero essere dotati di una qualche vaga attendibilità, vengono come minimo privati di qualsiasi decoro: «Notizia di puttana notizia sana» (CV, p. 239); «Quando il culo viene frusto il Padre Nostro viene giusto!» (CV, p. 277).

Bisogna ad ogni modo sempre sottolineare il carattere non mimetico dell'oralità di Mastronardi; che, del resto, ne era profondamente consapevole:

Mi piacciono Pasolini e Gadda, ma non sono come loro. Non sono filologo, non mi compiaccio del *pastiche* linguistico. Scrivo in un impasto dialettale perché in italiano puro farei dei componimenti da maestro di scuola: la farfalla vola nel prato ecc.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Affermazioni contenute in un'intervista a D. Tarizzo, *Dialogo con Lucio Mastronardi*, in «Settimo giorno», 24, 12 giugno 1962.

Il dialetto mastronardiano è oscillante e approssimativo nella grafia, nella morfologia e nella morfo-sintassi. Rimandando alla trattazione puntuale ed esaustiva della Grignani, mi limiterò a ricordare, fra le oscillazioni morfologiche, il prevalere della desinenza pavese, e dunque anche vigevanese, in “-oma” (pronuncia “-uma”) della prima persona plurale del presente e del futuro indicativo dei verbi, in forme come «Vedaroma», «anderoma», «taioma», magari in sequenza: «Sintoma che poi ghignoma» (CV, p. 299); ma a queste si affianca la desinenza milanese in “-em”, in forme come «andem» e «sperem».

Spicca, fra gli altri fenomeni, la caratteristica e pressoché onnipresente «fusione di elementi che costituiscono sintagmi fissi, come equivalente scritto della fonosintassi enunciativa»: <sup>49</sup> come «vaben», «borlangiò», «varnò», «trargiò», «spodanò», «sfargiù», «Sunnò», «andalà», «tucamnò», «tuidü», «Oggiagià!», «scargargiù», «fatnò», e così via. Questo fenomeno, significativamente, coinvolge anche l'italiano («povromo», «quellilà») e gli altri dialetti (il già citato «tuttecose»). Il fatto è che molti aspetti della lingua mastronardiana (specie al livello sintattico) rimandano, prima ancora che al dialetto, a una più generale simulazione dell'oralità: basti pensare alle ripetizioni ridondanti dei pronomi (del tipo «a me mi») e al cosiddetto «che floscio», già centrale nella stilizzazione verghiana. Altri tratti sintattici sono invece più propriamente settentrionali: come l'articolo determinativo davanti al nome proprio; la frase negativa senza “non”; l'impiego *passepertout* di «ci» al posto di “a lui” / “a lei” / “a loro”; le infinitive senza preposizione (del tipo «Mario ci andava dietro dirgli»; CV, p. 257). Nel complesso, quasi tutti i fenomeni di abbassamento tonale e avvicinamento all'oralità, l'estrema semplificazione sintattica, l'uso di nessi impropri, l'ostentazione di banalità e di disarmonia, coinvolgono comunque senza soluzione di continuità il dialetto e l'italiano, senza sosta rimescolati e reimpastati insieme con le analoghe modalità.

## VI. Nota bibliografica

### VI.1. Edizioni dei testi di Mastronardi

*Il calzolaio di Vigevano*, in «Il menabò 1», 1959, pp. 9-101, poi Torino, Einaudi, 1962; *Il maestro di Vigevano*, *ivi*, 1962, poi in edizione economica Milano, Mondadori, 1969, poi ancora in edizione Einaudi

<sup>49</sup> M.A. Grignani, *Lingua e dialetto ne «Il calzolaio di Vigevano»* cit., p. 49.

dal 1973; *Il meridionale di Vigevano*, Torino, Einaudi, 1964; *A casa tua ridono*, Milano, Rizzoli, 1971. Dodici racconti costituiscono la raccolta *L'assicuratore*, Milano, Rizzoli, 1975, poi in *A casa tua ridono e altri racconti*, *Introduzione* di G. Tesio, Torino, Einaudi, 2002 (dove in appendice si trova anche il racconto *L'industrialotto*, uscito su «L'Unità», 30 settembre 1962, e non compreso nella raccolta). C'è poi una prima edizione in unico volume di varie opere, *Gente di Vigevano*, *Prefazione* di S. Pautasso, Milano, Rizzoli, 1977 (contiene la trilogia vigevanese e due racconti già pubblicati in *L'assicuratore*: *Gli uomini sandwich* e *La ballata dell'imprenditore*, che aveva il titolo *La ballata del vecchio calzolaio*, in seguito ripreso); mentre la trilogia vigevanese si legge ora in *Il maestro di Vigevano. Il calzolaio di Vigevano. Il meridionale di Vigevano*, *Introduzione* di G. Tesio, Torino, Einaudi, 1994.

Quanto ai racconti, i quattro usciti sul «Corriere di Vigevano», tra il 22 dicembre 1955 e il 15 marzo 1956, sono stati pubblicati nel 1981 in una *plaque* fuori commercio, *Quattro racconti (1955-1956)*, a cura di R. Marchi, Pavia, Aurora Edizioni, 1981, e poi anche in *Per Mastronardi. Atti del Convegno di studi su Lucio Mastronardi*, Vigevano 6-7 giugno 1981, a cura di M.A. Grignani, Firenze, La Nuova Italia, 1983, pp. 117-132. La stessa Grignani ha poi curato, per il medesimo volume, pp. 133-167, l'edizione di dieci racconti usciti su «L'Unità» fra il 30 settembre 1962 e il 16 gennaio 1966, e non più ripubblicati in volume.

Fra le antologie che riportano passi del *Calzolaio*, spiccano quelle di A. Guglielmi, *Vent'anni di impazienza. Antologia della narrativa italiana dal '46 ad oggi*, Milano, Feltrinelli, 1965, pp. 189-198, e di G. Contini, *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 1033-1035.

Le storie del cinema e le cronache del tempo danno ovviamente rilievo soprattutto al film di Elio Petri, *Il maestro di Vigevano* (1964), con Alberto Sordi e Claire Bloom. Ma non bisogna dimenticare che esiste anche una curiosa versione televisiva di *Il calzolaio di Vigevano* (1973), per la regia di Edmo Fenoglio, con Nanni Svampa e Maria Monti: realizzato nell'ambito di una serie dedicata ai *Racconti italiani*, lo sceneggiato accentua fino alla caricatura l'aspetto grottesco del romanzo, inserendo fra i dialoghi canzonette e connotandolo in generale in una direzione cabarettistica.

## VI.2. Articoli e studi critici su Mastronardi

La critica mastronardiana offre vari interventi critici importanti, ma nel complesso rimane quantitativamente assai esigua, e povera di studi ampi e approfonditi. Certo a Mastronardi ha nuociuto molto il pregiudizio, largamente stereotipo, della sua supposta *naïvete*. Molti interventi critici significativi (di cui darò qui sotto il dettaglio) sono raccolti nel più volte citato volume di *Per Mastronardi*, dove si trova anche una sintetica, utilissima bibliografia, al termine del saggio di G. Ferretti, pp. 35-36. Fondamentale, per la preziosa raccolta di articoli critici e documenti spesso difficilmente reperibili, è il volume curato da P. Pallavicini e A. Ramazzina, *Mastronardi e il suo mondo*, Milano, Edizioni Otto/Novecento (con la partecipazione dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Vigevano e della Biblioteca Civica "Lucio Mastronardi"), 1999. A questi ultimi due volumi si rimanda sia per una bibliografia critica più ampia, sia per le precisazioni bibliografiche su altre edizioni di racconti isolati di Mastronardi. Utile, sia per le informazioni bibliografiche sia per la presenza di varia documentazione sullo scrittore e su Vigevano, il sito [www.luciomastronardi.it](http://www.luciomastronardi.it).

Come si è visto, i primi riferimenti critici a Mastronardi sono contemporanei al suo esordio: M. Rago, *La ragione dialettale*, in «il Menabò», 1, 1959, pp. 104-123; E. Vittorini, *Notizia su Lucio Mastronardi e Metafora e parlato*, in «il Menabò», 1, 1959, pp. 101-103 e 125-127. Fra gli interventi militanti usciti a ridosso della pubblicazione dei romanzi, ricordiamo: E. Montale, *Lecture, Il calzolaio di Vigevano*, in «Corriere della Sera», 31 luglio 1959, poi in *Il secondo mestiere*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, II, pp. 2199-2202; G. Mariani, in «Cultura e scuola», gennaio 1962, pp. 32-43, poi in *La giovane narrativa italiana tra documento e poesia*, Firenze, Le Monnier, 1962; D. Tarizzo, *Dialogo con Lucio Mastronardi* in «Settimo giorno», 24, 12 giugno 1962; A. Asor Rosa, *Grottesco di Lucio Mastronardi*, in «Mondo Nuovo», 22 luglio 1962; F. Antonicelli, *Lucio Mastronardi ha dedicato alla sua città un terzo romanzo «Il meridionale di Vigevano»*, in «La Stampa», 15 gennaio 1964; A. Asor Rosa, *Uno scrittore ai margini del capitalismo: Lucio Mastronardi*, in «Quaderni piacentini», 14, gennaio-febbraio 1964, poi col titolo *Mastronardi ai margini del capitalismo*, in *Il Novecento. I contemporanei*, a cura di G. Grana, X, Milano, Marzorati, 1979, pp. 9224-9228; O. Del Buono, *Tanto di cappello al meridionale*, in «La

Settimana Incom illustrata», 9 febbraio 1964; C. Salinari, *Terzo vigevanese: non è di Vigevano*, in «Vie Nuove», 13 febbraio 1964; G. Ferretti, *Il riccio di Vigevano*, in «Rinascita», 21 marzo 1964; G. Barberi Squarotti, in *La narrativa italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1966, poi Milano, Mursia, 1971, pp. 198-199.

Per parecchio tempo l'unico studio tecnico di una qualche ampiezza è quello di E. Cane, *La «Sprachmischung». II. Lucio Mastronardi*, in Id., *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*, Roma, Silva, 1969, pp. 118-132. Negli anni Settanta l'attenzione nei confronti di Mastronardi cala ulteriormente; fra i non moltissimi interventi significativi ricorderò G. Manacorda, *Vent'anni di pazienza. Saggi sulla letteratura italiana contemporanea*, Firenze, La Nuova Italia, 1972, pp. 387-392; V. Spinazzola, in «L'Unità», 16 maggio 1975; S. Pautasso, *Prefazione a Gente di Vigevano* cit., 1977; G. Manganelli, *Un Graal di colla e cuoio*, in «Corriere della Sera», 28 agosto 1977; S. Crespi, *La Vigevano di Mastronardi*, in «Otto/Novecento», 5, 1978, pp. 229-231.

Come accade sempre, molti studi si collocano invece a ridosso della morte dell'autore, nonché nei dintorni del convegno e del volume *Per Mastronardi*. Ricorderò: V. Spinazzola, in «L'Unità», 1 maggio 1979, poi come *Lucio Mastronardi*, in *Letteratura e popolo borghese*, Milano, Unicopli, 2000, pp. 223-225; R. Crovi, *Ricordo di Lucio Mastronardi. L'arguto angelo del nostro apocalisse*, in «Il Settimanale», 15 maggio 1979; G. Falaschi, *Lucio Mastronardi*, in «Il Ponte», 7-8, luglio-agosto 1979, pp. 913-915; U. Fracapane, *Tecnica e linguaggio di Mastronardi*, in *Il Novecento. I contemporanei* cit., pp. 9228-9234; I. Calvino, *Il castoreo e il calzolaio*, in «la Repubblica», 6 giugno 1981, poi col titolo *Ricordo di Lucio Mastronardi*, in *Per Mastronardi* cit., pp. 13-14, poi anche in appendice a *Il maestro di Vigevano. Il calzolaio di Vigevano. Il meridionale di Vigevano* cit., pp. 521-523; M. Corti, *Prefazione a Per Mastronardi* cit., pp. 7-9; G. Ferretti, *Il mondo in piccolo (ritratto di Lucio Mastronardi)*, in *Per Mastronardi* cit., pp. 23-36, poi anche in appendice a *Il maestro di Vigevano. Il calzolaio di Vigevano. Il meridionale di Vigevano* cit., pp. 525-542; il fondamentale M.A. Grignani, *Lingua e dialetto ne «Il calzolaio di Vigevano»*, in *Per Mastronardi* cit., pp. 45-63; A. Jacomuzzi, *Il maestro di Vigevano*, in *Per Mastronardi* cit., pp. 65-75; R. Marchi, *Note vigevanesi per il primo Mastronardi*, in *Per Mastronardi* cit., pp. 37-44; G. Orelli, *Verso Mastronardi*, in *Per Mastronardi* cit., pp. 15-21.

Negli anni Ottanta-Novanta appaiono alcuni (pochi) saggi monografici, qualche scheda manualistica e qualche altro intervento fra saggistico e militante: R. Rinaldi, *Mastronardi: storia di uno scavo interrotto*, in *Romanzo come deformazione. Autonomia ed eredità gaddiana in Mastronardi, Bianciardi, Testori, Arbasino*, Milano, Mursia, 1985, pp. 9-30; C. Aliberti, *Guda alla lettura di Lucio Mastronardi*, Foggia, Bastogi, 1986; I. Crotti, *Lucio Mastronardi*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, III, Torino, UTET, 1986, pp. 111-112; G. Pampaloni, *Ideologia, sperimentalismo, dialetto e antiletteratura*, in *Modelli ed esperienze della prosa contemporanea*, in *Storia della letteratura italiana*, fondata da E. Cecchi e N. Sapegno, X, *Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1987, pp. 610-612; V. Viola, *Nota introduttiva a Il maestro di Vigevano*, Milano, Einaudi Scuola, 1992, pp. V-IX; O. Del Buono, *Lucio Mastronardi*, in *Amici, amici degli amici, maestri*, Milano, Baldini & Castoldi, 1994, pp. 101-106; G. Tesio, *Introduzione a Il maestro di Vigevano. Il calzolaio di Vigevano. Il meridionale di Vigevano* cit., pp. V-XV; M. Prisco, *Quel male oscuro dell'autore di Vigevano*, in «Il Mattino», 3 gennaio 1995.

Nel primo scorcio del terzo millennio sembra di poter scorgere qualche segnale di maggiore disponibilità verso studi più approfonditi, insieme a qualche voce sintetica: A. Menetti, *Al dio sconosciuto: storia e confessione in Lucio Mastronardi*, in «Studi novecenteschi», 60, dicembre 2000; L. Felici Roderi, *Il calzolaio di Vigevano*, in *Storia della letteratura italiana*, fondata da E. Cecchi e N. Sapegno, XII, *Il Novecento, Scenari di fine secolo 2*, a cura di N. Borsellino e L. Felici, Milano, Garzanti, 2001, pp. 498-500; E. Mason, *Comicità e iterazione nella narrativa di Lucio Mastronardi*, tesi di laurea inedita, discussa presso l'Università degli Studi di Milano, relatore V. Spinazzola, a.a. 2000-2001; G. Tesio, *L'ultimo Mastronardi: la sfida di un moralista insocievole tra demoni e clown*, in L. Mastronardi, *A casa tua ridono e altri racconti* cit., pp. V-XXI; M. Novelli, *Lucio Mastronardi tra verismo e grottesco. A proposito del «Calzolaio di Vigevano»*, in «Nuova Antologia», 2233, gennaio-marzo 2005, pp. 203-212; M. Novelli, *Quando i cinesi eravamo noi. Dossier Lucio Mastronardi*, in «Letture», 622, dicembre 2005. Recentemente la bibliografia mastronardiana si è arricchita di alcuni titoli importanti: D. Scarpa, *La farfalla vola nel prato. Prefazione al Maestro di Vigevano*, Torino, UTET, 2007, pp. IX-XX; R. De Gennaro, *La rivolta impossibile. Vita di Lucio Mastronardi*, Roma, Ediesse, 2012; S. Cavalli, «Potrò anche fare l'indiano». *La genesi*

del «menabò» (1959), in «Il Giannone», 22, 2013, pp. 157-178; S. Cavalli, *Progetto «menabò» (1959-1967)*, Venezia, Marsilio, 2017; S. Cavalli, Postfazione in «*il menabò*» di Elio Vittorini (1959-1967), Torino, Nino Aragno editore, 2016, pp. 552-560.

Non sono saggi letterari, ma sono preziosi per comprendere il mondo di Mastronardi, il *reportage* di G. Bocca, *Mille fabbriche nessuna libreria*, in «Il Giorno», 14 gennaio 1962, ora in *Mastronardi e il suo mondo* cit., pp. 60-67; gli studi di D. Velo, *Economia e società nella Vigevano di Mastronardi*, in *Per Mastronardi* cit., pp. 77-113, e di A. Arrigoni, M. Savini, A. Stella, *Scuola e società nella Vigevano dei Mastronardi*, Milano, Giuffrè, 1998.