

ALBERTO SCIALÒ
(UNIVERSITÀ L'ORIENTALE DI NAPOLI)

GLI ANNI SETTANTA DI LUCA RASTELLO E IL NOSTRO PRESENTE:
UNA GENEALOGIA DELL'OGGI IN *PIOVE ALL'INSÙ*

«*Piove all'insù* è un grande romanzo e un atto di fiducia verso il romanzo»¹. Queste parole, con le quali Carlo Tirinanzi De Medici chiude uno studio del 2018, sembrano il modo migliore per inquadrare il romanzo d'esordio di Luca Rastello, pubblicato nel 2006. Una delle strade principali per approcciare a quest'opera, infatti, è valorizzarne la letterarietà, la natura prevalentemente romanzesca: tant'è vero che in tempi recenti anche Elia Faso ha ribadito la necessità di tener ben presente che *Piove all'insù* nasce dall'«esigenza di scrivere un romanzo in senso forte»². Ciò risulta particolarmente significativo se si inserisce il testo tanto nella produzione dello stesso Rastello, quanto nel contesto culturale all'interno del quale esso viene pubblicato.

Luca Rastello, infatti, giornalista e attivista prima politico e poi umanitario, muore nel 2015, lasciando una folta schiera di scritti dal carattere molto vario, all'interno della quale *Piove all'insù* costituisce uno degli unici due libri che possono essere considerati dei veri e propri romanzi; l'altro esce soltanto un anno prima della sua scomparsa e s'intitola *I buoni* (2014). Altri, invece, sono per lo più scritti riconducibili all'area della *non fiction*: a partire dalla *Guerra in casa* (1998), che ibrida ricostruzione storiografica e racconto finale degli eventi della guerra in ex Jugoslavia, fino ad arrivare ai reportage *Io sono il mercato* (2009) e *La frontiera addosso. Così si deportano i diritti umani* (2010). Nonostante la raccolta di racconti *Undici buone ragioni per una pausa* (2009) e gli appunti preparatori per un nuovo romanzo pubblicati con altri scritti nel volume postumo *Dopodomani non ci sarà. Sull'esperienza*

¹ C. TIRINANZI DE MEDICI, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2018, p. 255.

² E. FASO, *La vivisezione. Responsabilità e scrittura in Luca Rastello*, Milano-Udine, Mimesis, 2024, p. 90.

delle cose ultime (2018), si può affermare con certezza che Rastello va considerato a tutti gli effetti uno di quei «romanzieri “non professionisti” che giungono al romanzo attraverso apprendistati non strettamente letterari»³.

Inoltre, se si considera la produzione letteraria italiana di quel periodo – nell’ambito della quale inizia ad affiorare quella tendenza che prenderà il nome di “ritorno alla realtà” o di “neo-impegno”, intorno a cui verterà il dibattito mosso dall’uscita del numero 57 della rivista *Allegoria*⁴ (2008) e il cui massimo esponente può considerarsi, in maniera ormai tutto sommato condivisa, *Gomorra* (2006) di Roberto Saviano – si può riscontrare una certa sfiducia generalizzata nella forma romanzo intesa in senso puro, cioè verso l’utilizzo preponderante di storie e procedimenti di matrice finzionale.

Tali premesse sono importanti per comprendere che il libro che qui prendiamo in esame, *Piove all’insù*, costituisce un caso abbastanza peculiare all’interno del contesto letterario in cui compare – pur dialogando profondamente con esso – eppure al tempo stesso è un testo fondamentale per analizzare dinamiche, tendenze, problemi e soluzioni proprie della letteratura italiana del terzo millennio. A ben vedere, essa è un’opera che volutamente si colloca tra tradizione e innovazione, cercando di preservare entrambe le prospettive. Infatti è chiaro che le pagine di Rastello rivolgono lo sguardo al passato, ma certamente non si arrestano al mero livello di ricostruzione, bensì intendono cogliere emanazioni e sviluppi che hanno condotto al presente in cui siamo immersi.

Piove all’insù, quindi, racconta la storia di un personaggio fittizio, Pietro Miasco – sovrapponibile, anche se non integralmente, alla figura dell’autore per dati biografici e convinzioni politiche – un giovane militante che si muove nella Torino degli anni Settanta, attraversando il cuore dei movimenti politici e sociali dell’epoca. Le sue vicende private, le amicizie, il rapporto con i genitori, intersecano il flusso della grande Storia nazionale per comporre un

³ C. TIRINANZI DE MEDICI, *Fatti, politica, fantasia. L’impegno narrativo contemporaneo attraverso due casi di studio: Presente e Piove all’insù*, in «Between», novembre 2015, vol. V, n. 10, cit. p. 3.

⁴ Per una ricognizione di tale polemica, cfr. R. DONNARUMMA, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, in «Allegoria», n. 57, 2008, pp. 26-54; ID. *Il faut être absolument hypermodernes*, in «Allegoria», n. 67, 2013, pp. 185-199; ID. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014; C. BENEDETTI, F. PETRONI, G. POLICASTRO, A. TRICOMI, *Roberto Saviano, Gomorra*, in «Allegoria», n.57, 2008, pp. 173-195; G. POLICASTRO, *Tra zero e due meno meno*, in «www.nazioneindiana.com», 2008 (ultima visualizzazione: 29 giugno 2024); A. CORTELLESA, *Reale troppo reale*, in «www.nazioneindiana.com», 2008 (ultima visualizzazione: 29 aprile 2024); R. CESERANI, *La maledizione degli “ismi”*, in «Allegoria», n. 65-66, 2012, pp. 191-213; W. SITI, *Contro l’impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021.

affresco complesso del periodo in cui si svolge la trama, la quale, pur trovando il proprio fulcro nel biennio 1977-78, si estende su un arco cronologico che va dal 1958 al 1980 circa, accennando alcuni salti in avanti che possono essere collocati intorno al 2002-03. Proprio la temporalità complessa dell'intreccio, per Faso - che delinea un diagramma della cronologia del testo⁵ - è una delle marche di letterarietà principali dell'opera, uno di quei fattori che sbilancia il suo baricentro verso la risposta finzionale, artistica, piuttosto che funzionale.

Nonostante, infatti, il libro si presenti principalmente come un romanzo storico tanto dal punto di vista contenutistico - attraverso la cooperazione di ricostruzione storiografica e immaginazione finzionale - quanto da quello strutturale - e nasca, inoltre, da una raccolta di fonti per un'inchiesta sul golpe Borghese -, per stessa ammissione dell'autore, il racconto degli eventi subisce profondamente l'influsso della soggettività dell'io narrante⁶. La parzialità dello sguardo fa quindi sì che, nonostante ogni capitolo porti una datazione precisa, il tempo scorra secondo la coscienza del protagonista, spostando il principio unificante della narrazione dall'asse cronologico a quello dell'individualità del narratore: vita privata (finzionale) e storia (fattuale) non sono più districabili. Ciò a cui si assiste, di conseguenza, è la destrutturazione di un genere come il romanzo storico, il quale intrinsecamente si regge sul cortocircuito tra fattualità e finzione.

L'osmosi tra vita pubblica e privata, tra l'altro, viene estesa anche alle situazioni narrative in cui la temporalità non costituisce l'elemento centrale.

C'è una pallottola che parte da un telefilm e si pianta in mezzo alle vertebre di Giorgiana Masi, il 12 maggio 1977 [...] Intanto guardo il telegiornale con mio padre, come da piccolo: Milano, via Larga, una pistola P38 [...] *Preparo le giaculatorie sugli infiltrati, i provocatori, ma in casa nessuno ha voglia di starmi a sentire, nemmeno io. Mese di merda, gli alberi gonfiano e scoppiano, l'aria è piena di luce, e odori prepotenti nei viali della città. E io, vergine in grazia del patto che le ragazze tradiscono ogni giorno, a ogni ora e parola e bugia, che cosa posso fare? Faccio il mio presentat arm all'altare dell'Uomo Nuovo*⁷.

⁵ Cfr. FASO, *La vivisezione*, cit., pp. 104-118.

⁶ Trovandosi a riflettere sulla sua stessa opera, infatti, Rastello dichiarerà: "La ricerca mi appassionava e mi trascinava. Ma la memoria familiare interferiva, sempre più, offrendomi episodi privati che avevano una spiegazione solo in quel contesto [...] sociale e storico. La forma giornalistica paradossalmente era diventata un legame paralizzante: c'erano cose che potevano essere dette soltanto mescolando narrazione e cronaca" (cfr. L. RASTELLO, *Rastello su Rastello*, in *Narratori degli Anni Zero*, a c. di A. CORTELLESA, Roma, Ponte Sisto, 2015, p. 504).

⁷ ID., *Piove all'insù*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006, p. 127. Corsivo mio.

Nell'estratto qui proposto, attraverso una sapiente operazione di montaggio, il tragico fatto di cronaca (storico, quindi pubblico) della morte di Giorgiana Masi, studentessa uccisa durante le proteste del 12 maggio 1977 a Roma, viene assimilato alle vicende personali del narratore. Infatti, il patto a cui si fa riferimento nel passo è quello che lega Pietro a due ragazze con le quali instaura una relazione amorosa che li vede tutti e tre coinvolti, quindi convenzionale per l'epoca, poiché li vede tutti e tre coinvolti: un esperimento tramite cui provare a sottrarsi alle strutture di senso egemoni del suo tempo. Ed effettivamente, è proprio in virtù di quella valenza politica della sfera personale predicata dal Movimento '77, di cui il giovane fa parte, che egli può quindi immettere il bacio dato a Giuliana, una delle due ragazze, all'interno delle dinamiche storiche che lo coinvolgono.

Scoprendo che si può baciare Giuliana in pubblico: è come togliersi il marchio di minorità che ti butta addosso lo sguardo dei compagni più grandi, alle riunioni dove cerchi di restare nascosto e spii le ore che passano aspettando di uscirne illeso, a sera, e tornare a passeggiare nella strada in silenzio, con la certezza che a loro interessi per il fine superiore d'ingrossare le fila del gruppo. Ma se baci una di loro, anzi sei baciato da una di loro, allora probabilmente è diverso perché "il personale è politico" è l'insegna di quell'anno lì e vuol dire anche bacio contro geometrica potenza, bacio contro fine superiore⁸.

L'idea di "Uomo Nuovo", invece, rimanda ad uno degli aspetti più significativi del testo, da relazionarsi, ancora una volta, alla necessità di rintracciare i percorsi che la grande storia collettiva e le singole storie individuali al suo interno hanno intrapreso per arrivare alla conformazione presente della nostra società.

La narrazione, infatti, è condotta attraverso una serie di mail, ognuna delle quali presenta un oggetto che funge da titolo del paragrafo. La prima, spedita nel 2002, costituisce una risposta ad una mail precedente nella quale la compagna del protagonista lo avvisa di essere stata licenziata. Pietro allora, nell'attesa di potersi riunire e trovare insieme una soluzione a tale problema – conseguenza delle modalità attraverso cui la logica postfordista, dagli anni Ottanta in poi⁹, organizza il lavoro stipendiato – le propone di intrattenerla

⁸ Ivi, p. 78.

⁹ "Penso che dobbiamo guardare agli anni Ottanta come al momento fondamentale di transizione. Parliamo di una specie di sinergia tra ideologia e ristrutturazione del capitalismo – la ristrutturazione del capitalismo, che passa dal cosiddetto fordismo al postfordismo, dove il fordismo era la forma di capitalismo che dominava l'Occidente nel periodo postbellico, basata su una sorta di patto di stabilità in cui la classe

raccontandole la trama di quattro romanzi di fantascienza della collana Urania, i quali poi faranno da contrappunto costante alle vicende. È da questa semplice proposta che scaturirà il racconto di tutti gli altri eventi del *plot*, quasi come se la biografia del protagonista, e la storia italiana di quegli anni, fossero un'interferenza inevitabile, qualcosa che non può non essere raccontato per capire la via che è stata imboccata. La storia del romanzo, dunque, l'analisi e la ricostruzione del passato nascono dal tentativo di comprendere la società contemporanea: quella flessibile, della precarietà e dell'incertezza; quella caratterizzata dall'egemonia ideologica del capitale. In questo senso, dunque, l'«Ultracapitalismo»¹⁰ esposto dai libri di Urania, serve anche ad esplicitare tale connessione, espressa in maniera ancora più netta da un ulteriore strumento narrativo riscontrabile nel testo.

Secondo Tirinanzi De Medici, infatti, *Piove all'insù* è percorso da due «dorsali metaforiche»¹¹: una è l'alchimia; l'altra è relativa alla figura di Tersite, pavido e deforme personaggio omerico che nell'Iliade invitava i principi achei a lasciare la guerra di Troia. La cosa interessante, però, è che entrambe possono essere interpretate come strumenti utilizzati per comprendere, da un lato, le problematiche poste dall'estensione indiscriminata delle logiche del capitale e, dall'altro, quali soluzioni è possibile attuare.

Il legame tra alchimia e capitale viene messo in risalto ancora una volta da Faso, il quale pone l'attenzione sul rebus con cui si chiude il libro:

Che cos'è che Adamo portò con sé dal Paradiso? Che cos'è ciò con cui i bambini giocano e che poi, crescendo, buttano via? Che cos'è la pietra che vale più della mucca che ne viene colpita? Che cos'è che è dappertutto ma che nessuno riesce mai a vedere? Di che cosa sono più ricchi i poveri che i ricchi?¹².

La risoluzione consiste nel «principio femminile [...] custode del tempo naturale, della riproduzione, della trasmutazione possibile», ben distinto «da quello maschile legato alla produzione, al dominio, al possesso»¹³. Se ciò si

operaia riceveva sicurezza in cambio di noia" (cfr. M. FISHER, *Non siamo qui per intrattenervi. Scritti sulla letteratura, interviste e riflessioni*, Roma, minimum fax, 2023, p. 147).

¹⁰ L. RASTELLO, *Piove all'insù*, cit., p. 127.

¹¹ TIRINANZI DE MEDICI, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, cit., p. 245.

¹² RASTELLO, *Piove all'insù*, cit., p. 259.

¹³ G. EMILIO, A. FABRA, *Luca Rastello "Piove all'insù"*, in «Pagina Tre», 26 ottobre 2006, <https://paginatre.it/luca-rastello-piove-allinsu/> (ultima consultazione: 30 giugno 2024).

contestualizza nel finale inteso in maniera più ampia – che, sospendendo significativamente il racconto omodiegetico attraverso cui tutta la trama è condotta, mostra un morente avvocato Agnelli, simbolo di quella società del possesso che bisognava rovesciare, osservare le alpi convinto di aver fatto un buon lavoro e intravedere, in un’atmosfera onirica, un volto di donna – diventa evidente l’allusione alla sconfitta delle rivendicazioni politiche della gioventù dell’epoca, la quale non è stata in grado di cogliere quell’intuizione che non è sfuggita, invece, all’avvocato.

Sotto questa luce, può essere letta anche la dicitura di “età di Tersite” adottata per connotare gli anni Settanta:

Tersite che suggerisce l'impossibile ai principi achei. Ulisse, eroe di un'epoca seria, lo espelle dal mondo degli uomini, lo bastona e lo caccia per qualcosa che dopo quella mattina a Torino sarebbe diventata invece la regola del mondo nuovo: ringiovanisci, non invecchiare, non morire, non diventare [...] Entriamo nell'età di Tersite non perché stiamo scopando, ma perché dichiariamo con enfasi la nostra adesione assoluta alla vita com'è¹⁴.

Come si è potuto evidenziare altrove¹⁵, infatti, prediligendo un’interpretazione del personaggio di Tersite – considerato, nella vulgata comune, rappresentante della voce popolare opposta a quella dei regnati e quindi vettore di un principio di lotta di classe – che lo intende come figurazione del poeta giambico, vituperatore dei potenti, ma comunque portatore del proprio discorso e della propria volontà individuale, è possibile notare che egli rappresenta perfettamente le rivendicazioni politiche del Movimento '77.

La congiuntura, poi, emerge chiaramente se a ciò si associa quello che Rastello dirà successivamente sulla funzione interpretativa del mito rispetto alla realtà contingente, in quanto questo possiederebbe quella «capacità [...] di sospendere la caduta di un individuo travolto dalla slavina storica, per un istante [...] di coscienza in comunione con l’eterno che rappresenta la più alta possibilità critica concessa all’esperienza umana nei confronti di quel mistero [...] che è la storia»¹⁶. Il riferimento alla mitologia, allora, non è soltanto una

¹⁴ RASTELLO, *Piove all'insù*, cit., p. 162-165.

¹⁵ Il rapporto tra il ricorso alla figura di Tersite e l’indagine, da parte di Rastello, dei processi con i quali la cultura del tardo capitalismo ha contribuito alla strutturazione della società italiana contemporanea, è stata già oggetto della riflessione di chi scrive in una comunicazione intitolata *Per una teoria mitologica della modernità: tracce di poetica nella riflessione letteraria di Luca Rastello*, presentata al Convegno MOD *Contaminazioni, dissonanze ed eterotopie nella modernità letteraria* (Foggia, 15-17 giugno 2023), i cui atti sono in corso di pubblicazione. Si rimanda a questi per ulteriori approfondimenti sulla questione.

¹⁶ L. RASTELLO, *Dopodomani non ci sarà. Sull'esperienza delle cose ultime*, Milano, Chiarelettere, 2018, p. XIV.

via per prendere coscienza della composizione della realtà presente, ma è un modo di indagarla adoperando gli strumenti propri della letteratura.

Piove all'insù, dunque, è libro importante che affronta temi e questioni decisive che, ancora oggi (e tanto più con i giovani e giovanissimi), necessitano di attenzione particolare: l'esigenza di fare i conti con le generazioni che ci hanno preceduto e il mondo che ci hanno lasciato, l'accettazione di forme di sessualità che esulino quelle tradizionali, il rapporto del singolo con le strutture sociali che sorreggono una determinata epoca e la loro messa in discussione, l'interfacciarsi con l'egemonia ideologica del capitale per comprendere in che modo questa ha modificato le nostre vite. È notevole, però, che per compiere questo percorso Rastello si affidi a «chiavi [...] puramente narrative»¹⁷, confrontandosi con la tradizione letteraria, dall'epica e dalla mitologia classica, fino al romanzo storico, passando per i trattati di alchimia e facendo riferimento a tanta filosofia del Novecento. In fin dei conti, forse il contributo maggiore che *Piove all'insù* ha donato al panorama letterario odierno sembra essere proprio questo: voler essere semplicemente un romanzo, un "romanzo-romanzo"; il che non è operazione banale. Nell'orizzonte contemporaneo, infatti, in cui sempre più opere tematizzano e sottolineano la tensione tra alta e bassa finzionalità, un'opera come questa, che rifiuta tanto di porsi nell'ottica di un "panfinzionalismo" esasperato, quanto di rinunciare all'invenzione come via interpretativa del mondo, non può che indicare una direzione.

¹⁷ *Ibidem.*