

Dario Boemia

## Sciogliere le incrostazioni Principianti e cattivi maestri nei politesti di Marco Lodoli

I personaggi dei racconti di Marco Lodoli oscillano costantemente tra la condizione di «allievo»/«principiante» e quella di «maestro», ed è su questa polarità che si orientano le relazioni tra loro. In un passo di *Professori e altri professori*, un maestro afferma che «la cultura serve solo a sciogliere le incrostazioni, serve a disimparare e a ricominciare da capo, sempre», ipotizzando un rapporto circolare, un divenire ciclico tra le due posizioni: l'allievo che lavora per diventare maestro, che a sua volta lavora per diventare allievo, e così via. Questa tensione tematica è variamente declinata a *livello formale* nei *singoli racconti*, con soluzioni genericamente e narratologicamente di grande interesse, e a *livello della disposizione dei testi* nelle *raccolte*, che in quanto *politesti* creano interessanti cortocircuiti tra temi, personaggi e forme. Con *Grande raccordo* (1989) Lodoli pubblica la sua prima raccolta di racconti, seguita negli anni successivi da *Cani e lupi* (1995) e *Professori e altri professori* (2003). La scuola - oltre che oggetto di riflessione critica, e si veda *Il rosso e il blu. Cuori ed errori nella scuola italiana* (2009) - rappresenta uno dei luoghi attorno a cui più spesso ruotano i personaggi delle sue storie. Il presente contributo guarda al modo in cui queste opere declinano la relazione tra «principiante» e «maestro», quindi la scuola come spazio fisico e metaforico.

*The characters in Marco Lodoli's stories constantly hesitate between the condition of 'student'/'beginner' and that of 'master'. In a passage from Professori e altri professori, a teacher states that "culture only serves to dissolve the deposits, it serves to unlearn and start again, always", thus hypothesising a circular relationship, a cyclical becoming between the two positions: the student who works to become a master, who in turn works to become a student, and so on. This thematic tension in Lodoli's works is variously declined at a formal level in the individual stories, with generic and narratological implications. Marco Lodoli published his first collection of short stories with Grande raccordo (1989), followed in subsequent years by the collections Cani e lupi (1995) and Professori e altri professori (2003). The school - as well as being the subject of critical reflection, see Il rosso e il blu. Cuori ed errori nella scuola italiana (2009) - is one of the places around which the characters in Lodoli's stories most often revolve. The present contribution intends to investigate Marco Lodoli's collections of short stories by looking at the different declinations of the relationship between "beginner" and "teacher", i.e., the school as actual and metaphorical space.*

1. Marco Lodoli, classe 1956, oggi è al contempo un insegnante di liceo con decine di anni di esperienza alle spalle e uno scrittore che vanta una lunga bibliografia, fatta di diverse opere politestuali (trilogie e raccolte di racconti), romanzi singoli e guide di viaggio. Dopo l'esordio sorprendente di *Diario di un millennio che fugge* (1986) e il romanzo *hard-boiled* scritto a quattro mani con Silvia Bre e intitolato *Snack Bar Budapest* (1987), con *Grande raccordo* (1989) pubblica la sua prima raccolta di racconti, seguita negli anni successivi dalle raccolte *Cani e lupi* (1995) e *I professori e altri professori* (2003). A intervallare questa produzione intervengono la trilogia dei

*Principianti – I fannulloni* (1990), *Crampi* (1992), *Grande circo invalido* (1993) – e romanzi brevi quali *Il vento* (1998), *I fiori* (1999) e *La notte* (2001). In questa sede si intende proporre una prima analisi delle tre raccolte di racconti fino ad ora pubblicate (*Figura 1*) secondo una prospettiva politestuale.<sup>1</sup> Ciò che si tenterà di dimostrare è che Marco Lodoli – in tutta la sua opera ma in special modo nell’ambito della narrativa breve – considera la scuola non solo un oggetto tematico di grande interesse ma anche il luogo metaforico in cui i personaggi riconoscono loro stessi come individui e come cittadini. Tenterò, in breve, di analizzare le linee tematiche legate al motivo della scuola che ciascuna raccolta presenta.

2. La raccolta *Grande Raccordo*<sup>2</sup> esce nel 1989 per i tipi di Bompiani, con una copertina che coniuga l’iconografia urbanistico-industriale a quella circense e che è caratterizzata da toni cupi e colori in forte contrasto tra loro. Nell’edizione tascabile, sempre Bompiani, al titolo si accompagna un sottotitolo redazionale, presente nel 1989 solo nelle pubblicità, che recita *I racconti di un’umanità di frontiera*. Effettivamente i protagonisti, abituati a spingere all’estremo le proprie idee, travalicano le borghesissime griglie della condotta di vita generalmente accettata e rispettata: non è che decidano di ignorare schematismi e pregiudizi, è che semplicemente non li vedono. Ciò conduce le loro esistenze verso i margini della società. Già prima dell’uscita del volume, in un’intervista rilasciata all’edizione serale del quotidiano torinese *La Stampa*, Lodoli aveva dichiarato che

Il titolo *Grande Raccordo* è il raccordo anulare di Roma, una via di gran traffico, con mille problemi, che racconta tante storie, anche minime, vicende derelitte del sottobosco; esprime qualche cosa di metafisico, di celeste. Credo che la gente lo capirà.<sup>3</sup>

Nella raccolta qualcuno percorre proprio questa strada che circonda Roma in tutta la sua grandezza. Si tratta della voce narrante, nonché protagonista, del racconto

<sup>1</sup> Mi rifarò alla teoria del politesto, nata dalle riflessioni di Renè Audet sulle *short story cycle* e poi sviluppata in Europa da Mara Santi, che mira a superare l’inerte teoria macrotestuale. Si tratta di un riferimento teorico che mi spinge a: (i) riconoscere la raccolta non come un mero contenitore ma come opera letteraria che va analizzata nella sua interezza, diventando quindi uno specifico oggetto d’indagine; (ii) riconoscere nella raccolta un insieme di testi che, pur mantenendo la propria autonomia, in forza della loro contestualizzazione generano e acquisiscono significati altri, si semantizzano, scrive Santi, «in quanto insieme e in quanto sequenza» («il valore semantico della raccolta è determinato ma non coincidente con il valore semantico dei singoli testi»); (iii) riconoscere l’atto costitutivo del politesto non nell’atto creativo delle singole componenti, bensì nell’atto del riunire, che prevede una progettualità e si articola in diversi passaggi, vale a dire, selezione, eventuale adattamento dei singoli componimenti, disposizione in sequenza, elaborazione del sistema paratestuale. Il tratto saliente della raccolta va individuato nella *tensione tra unità e molteplicità*, guidata da forze centripete (elementi che uniscono) e forze centrifughe (elementi che dividono). Così che ogni nuova storia espande e implementa anche quelle che l’hanno preceduta, con una valenza retroattiva. Cfr. M. Santi, *Simul stabunt... Note per una teoria politestuale della raccolta di narrativa breve*, in «Allegoria», n. 69-70, 2016, pp. 85-104.

<sup>2</sup> Nelle citazioni, d’ora in poi, la raccolta sarà indicata con la sigla GR.

<sup>3</sup> r. ross., *‘Io, Budapest e Tinto Brass’*, in «Stampasera», 20 gennaio 1989, p. 7.

intitolato proprio *Grande Raccordo*, un racconto che potrebbe dirsi *Alpha*,<sup>4</sup> dato che porta il titolo della raccolta, ma anche *Pivot*, perché occupa scopertamente il centro dell'opera, presentandosi come l'ottava delle sedici storie che compongono la raccolta. Il racconto si incentra sulla figura di un professore, che per recarsi a scuola, ogni mattina, passa proprio dal Grande Raccordo.

Da otto anni insegno in un piccolo istituto tecnico, sui colli fuori città. La mattina devo svegliarmi molto presto: la strada da percorrere è lunga e a quell'ora il traffico è fitto. Insieme alla mia compagna prendo il caffè con il latte, poi mi lavo, mi vesto e sono pronto a uscire. [...] Credo che appena svanito oltre la soglia lei se ne torni a letto e dorma ancora un poco. Lì per lì invidio questa sua possibilità: penso che quanto vado a fare non significa nulla, che nulla in fondo muterebbe se un giorno anch'io mi rioricassi tirandomi le coperte fin sul viso; penso che alla scuola mi attenderebbero un poco, forse sprecherebbero una telefonata e poi chiamerebbero un supplente, uno sconosciuto che in quattro lezioni mi cancellerebbe per sempre, come io feci con il mio predecessore.

Il protagonista riflette sull'intercambiabilità della sua posizione e afferma di scorgere un vuoto di significato nella sua professione di insegnante, eppure questa impressione non ferma la sua quotidianità, che inesorabilmente scivola secondo il solito copione. Il racconto è incentrato sul percorso che il personaggio compie per andare a scuola, una scuola che nel prosieguo della narrazione rivela consistenza non solo materiale ma anche metaforica. Il protagonista guida e osserva il mondo con stupore<sup>5</sup> e quella scuola che un attimo prima era stata destituita di significato diviene il filtro, la lente attraverso cui interpretare il paesaggio che lo accompagna nel suo percorso: le case ai lati della strada sono una diversa dall'altra, difformi e inverosimili, «stanno accostate come i miei ragazzi nelle foto di fine anno scolastico, che non pare possibile abbiano vissuto un periodo così lungo tutti insieme, tanto sono diversi». Scrive Lodoli:

Ci sono palazzi alti e snelli, dipinti di colori vanitosi; ce ne sono di tarchiati e muscolosi, con le finestre piccole e in capo miriadi d'antenne spettinate; ce ne sono che spiovono a piramide, e dietro quelle spalle scoscese balenano i vetri di altri dall'aspetto schivo e riservato. Tutti in verità vorrebbero apparire composti, ma sono palazzi giovani e matti e, come nelle foto, pare si trattengano a stento dallo sghignazzare per tanta assurdità. (GR, p. 140)

3. Il percorso prevede la partenza dall'abitazione che condivide con la sua compagna, il passaggio in una piazza inutilmente vasta, poi la strada si dirama come un «largo delta» (p. 141), fino a raggiungere il Grande Raccordo, vale a dire

<sup>4</sup> L'utilizzo qui presente della terminologia («Alpha» e «Pivot») si ispira al saggio già richiamato di Mara Santi; per quanto l'autrice non intendesse in quel caso proporre alcuna nuova terminologia per la teoria politestuale, il sottoscritto ha ritenuto utile l'impiego di questi aggettivi per la presente indagine. Cfr. Mara Santi, *Simul stabunt*, cit.

<sup>5</sup> «Lo scuro mi resiste attorno solo per qualche chilometro, poi uno scialbo chiarore prende il suo posto e tutti i lampioni si smorzano in un solo attimo. *Mi sembra sempre un miracolo*» (GR, p. 139); «il ramo che io percorro passa sotto un ponte e sempre m'accade di giudicare la giornata da come il cielo s'inscrive in quell'arco. Lo vedo screziato di nubi e so che ploverà, lo vedo sereno, d'un celeste ancora pallido, e so che il giorno sarà bello» (GR, p. 141).

l'anello che porta ovunque e chiude in sé la città, o meglio la chiudeva, perché casupole e torri l'hanno saltato e oggi immensi quartieri africani si protendono verso ogni dove, sommandosi uno all'altro in una sola vitale confusione, in un'intesa vera. (GR, p. 141)

La descrizione prosegue enumerando costruzioni incompiute, oggetti abbandonati, prostitute, lavori in corso che creano rallentamenti e code, pecore affamate come lupi, cadaveri di bestie riversi sulla carreggiata, palazzine trasparenti che paiono astronavi incapaci di muoversi. Lo sguardo magico della voce narrante trasfigura gli oggetti e l'incanto grottesco del luogo pare essere giustificato dal carattere generativo dell'anello stradale che circonda la Capitale. «Perché tutto, tutto parte dal Grande Raccordo», scrive Lodoli, prima di elencare camion, pullman e macchine che da lì prendono il via per l'Europa e il mondo intero. Non solo: se il Grande Raccordo è il luogo in cui tutto comincia, è anche quindi il luogo delle possibilità.

Tutto va e d'incanto viene sostituito senza che l'occhio possa accorgersi di nulla, perché un camion vale l'altro finché ruota nel Grande Raccordo, un pullman vale l'altro, ed è solo quando imboccano la loro direzione che veramente cominciano a esistere. Qui è ancora tutto vago e possibile, tutto è speranza. (GR, p. 142)

Durante il percorso l'insegnante cerca di scegliere di cosa parlare a lezione: in origine decide di lasciar perdere il programma e con esso Fogazzaro e di parlare di Anna Karenina.<sup>6</sup> In seguito sembra optare, invece, per un passo in cui il Guicciardini si interroga sul contrasto tra quiete e ambizione. Tutto questo sembra condurlo verso decisioni radicali. Del resto, «nulla è impossibile, se è ancora nel Grande Raccordo, se è nella mente» (GR., p. 144).

Se si riesce a non soccombere a questo mare di possibilità («ne muore di gente, sul Grande Raccordo, s'addormenta e non s'accorge di nulla») arriva il momento di uscire, e il protagonista ha una meta chiara, la sua scuola sui colli fuori città. L'uscita è la stessa di sempre, un'uscita che però «quasi pare continuare questa ruota e vera uscita non è». A ben vedere, un giro dopo l'altro, tante possibilità sono rimaste inerti e nulla è cambiato. «Anche oggi parlerò di un Fogazzaro - afferma infine la voce narrante -, ripasserò l'educazione civica ai più indolenti sbirciando il libro, io, che odio poliziotti e leggi».

A furia di guidare si fa notte e decide di chiedere una stanza sul Grande Raccordo, in modo che possa «continuare a vivere così, al di qua di ogni vita» (GR., p. 145). Su questa strada circolare ogni cosa è possibile, ma il rischio è quello di restare intrappolati. A lezione voleva uscire dal programma, parlare di ambizione e di letteratura russa, ma alla fine non va oltre il solito Fogazzaro. La scelta finale è quella di non prendere alcuna uscita e temporeggiare il tempo di una notte, stando in un motel sul raccordo; a scuola non andrà, almeno per il momento, e non è neppure

---

<sup>6</sup> «[...] in classe oggi niente Fogazzaro e niente «commenti sul campionato di calcio, parlerò ai ragazzi di Costantin Levin, cercherò di ricordarmi alcuni brani da Anna Karenina e altri ne inventerò di testa mia, descriverò i campi dorati che la falce tutto il giorno miete con gesto armonioso, i campi distesi attorno al fucile suicida carico sotto al letto, pronto per non essere usato mai, e la bellezza di una vita chiara e giusta...» (GR, p. 142).

chiaro se ha intenzione di tornare a casa. È con questa resa che termina una storia dai toni magici e grotteschi, in cui gli elementi del reale vengono trasfigurati e lo spazio-tempo è deformato: l'insegnante/protagonista è appena partito eppure pare aver percorso migliaia e migliaia di chilometri, sembra infatti già passata l'intera giornata. Il Grande Raccordo è un luogo della mente e l'insegnante finché vi rimane contiene in sé tutte le scelte possibili, e così somiglia, più che a un professore, a uno studente nel pieno della sua formazione, privo di una forma definitiva.

4. Oltre al paratesto e al racconto eponimo, un altro elemento che la teoria politestuale ritiene importante nella dinamica complessiva della raccolta è l'ultimo racconto, che giunge a conclusione del percorso e la cui fine coincide con la fine del libro. Il sedicesimo racconto s'intitola *Misdirection* e ha per protagonista il quarantenne Domenico Gori, impiegato degli Uffici Anagrafici del Comune di Roma. Di questo personaggio Lodoli dice qualcosa di più rispetto all'insegnante di *Grande raccordo*: oltre all'età e alla professione, sappiamo che è una persona dignitosa e gentile tanto da provocare l'indifferenza delle colleghe. Lavora all'anagrafe da quindici anni e, anche se non è infelice, si rende conto che nulla cambia nella sua vita e che continua a mancargli qualcosa. Il lettore che ha già letto il *Grande Raccordo* non può non pensare all'insegnante che non riesce a uscire dall'anello stradale che circonda Roma.

A spezzare la monotonia di questa vita è l'improvvisa decisione di partecipare a un corso di magia di dodici settimane presso la sede del Cral aziendale. Qui impara che il segreto della magia è quello di saper spostare l'attenzione del pubblico, tenere le persone allegre e distanti con musica e belle parole e gesti inconsueti. La *misdirection*, spiega a Domenico il Professore di magia, non è altro che una *deviazione*. Il trucco, spiega il Professore, è un po' come la morte, arriva quando stai facendo e guardando altro. L'esistenza, in fondo, è proprio questa deviazione, una distrazione, scrive Lodoli, lunga una vita intera. Non è un buono studente Domenico, ma si impegna. Le colleghe lo prendono in giro,<sup>7</sup> ma lì conosce un ragazzo a cui si affeziona: si chiama Lucio, il pomeriggio lavorano assieme ai trucchi, ma, quando le dodici settimane finiscono e i due studenti ottengono il diploma, Domenico e Lucio si perdono di vista. Non è un caso che la morte coglierà Domenico proprio durante un trucco di magia, mentre tenta di dar vita all'ennesimo inganno.

*Grande Raccordo* come enorme strada al di qua della vita, *Misdirection* come deviazione, sono concetti che risuonano e danno le coordinate su cui si muovono i personaggi della raccolta, a partire da quell'anonimo Professore che guarda con stupore al panorama del Grande Raccordo ma sceglie di non prendere alcuna uscita e quindi non prendere alcuna decisione. I personaggi degli altri racconti sono persone

<sup>7</sup> «All'Anagrafe le impiegate chiedono a Domenico di strabiliarle, di moltiplicare lo stipendio, di far volare le scrivanie. Fammi sparire la cellulite dal culo, dice una. Fai rialzare il cazzo a mio marito. Ridono buttando la testa indietro, facendosi vento con le pratiche dei morti. Ho appena iniziato, si scusa Domenico, non so fare molto, la *misdirection* è un concetto difficile da usare» (GR, p. 272).

che inseguono qualcosa che non riescono a raggiungere - e si pensi al Massimiliano del racconto *Fratello*, che per tutta la vita vive nel solco della vita di quell'uomo con cui condivide la madre -, che rimangono aggrappati a un luogo - e si pensi al protagonista di *Tobia al caffè* che fonde il suo destino con quello del caffè Paradiso - o a un oggetto - come Fausto del *Campanile bruno*, ossessionato collezionista di palle di neve.

Tanti di questi personaggi non sono buoni a fare nulla, sono mediocri e senza qualità, in fondo pessimi studenti. Lungo la loro strada incontrano spesso un professore, un maestro di vario genere che tenta di dar loro un senso e uno scopo. Questi professori, con o senza laurea, sempre inetti e infelici, lasciano la propria vita per dedicarsi completamente alla vita dell'altro, e si pensi al Tommaso di *Il mio amico Max* che trova una ragione di vita nel prendersi cura del vecchio cieco Max; al cameriere di *Tobia al caffè* che avrebbe dato ogni cosa per la salute e la felicità di Tobia; e alla professoressa di *Donna con giardino*, che lascia il suo lavoro di insegnante per dedicarsi a un non ben precisato animaletto a cui nessuno pensava. Così, tentando di dare uno scopo all'allievo, il maestro in realtà concede a se stesso una *deviazione*. Questi personaggi - insegnanti inquieti (come quelli di *Grande raccordo* o di *Donna con giardino*) e studenti insicuri (come la piccola Marcella di *Il Corso e l'Eufrate*, che scrive sul diario «Vorrei avere un figlio più grande di me», p. 198), folli (come il vecchio cieco del racconto *Il mio amico Max* o come i protagonisti del *Settimo nano*) o poveracci (come il protagonista del *Mago*) - questi personaggi si trovano sul *Grande Raccordo*, luogo capace di creare vere intese, e poi insieme prendono una *Misdirection*. La metafora scolastica si intreccia così a quella della strada, rivelando il carattere studentesco dei pendolari del Grande Raccordo e quello professorale di chi imbocca un'uscita.

5. Passano sei anni e Lodoli torna in libreria con una nuova raccolta. S'intitola *Cani e lupi*<sup>8</sup> e raduna sette racconti che vanno a comporre un libricino che la presentazione editoriale descrive in maniera apparentemente molto lineare, forse fin troppo, quando parla di «Sette storie d'amore, sette incontri tra il cane e il lupo, tra la vita addomesticata e l'attimo feroce». Ma, come notò già Mario Barenghi in una recensione raccolta nel volume *Oltre il Novecento*, «di ferocia in realtà se ne avverte poca; nessuno dei sette racconti si spinge davvero al di là della dimensione canina». Il critico legge in questa circostanza l'opposizione cani-lupi nei termini di una ferocia più (lupi) o meno (cani) manifesta. Si tratta, tuttavia, di un'opposizione che si rivela inadeguata a causa del carattere genericamente mite della totalità dei personaggi. Il paratesto, il primo elemento identificante un politesto, rischia di risultare incongruente rispetto ai racconti. Un'opposizione più proficua, secondo Barenghi, sarebbe quella tra «cani al guinzaglio» e «cani randagi», perché essere lupo, spiega il critico, «è un'altra cosa, e richiede ben più che aver perduto o ripudiato un padrone».

<sup>8</sup> Nelle citazioni, d'ora in poi, la raccolta sarà indicata con la sigla CL.

Il riferimento è al primo racconto della raccolta, *Perle*, in cui il punto di vista oscilla tra Sebastiano, innamorato di Matilde e deciso a conquistarla tramite il regalo di una collana di perle, e Rorò, prelevato dal canile da una signora e ora in fuga, senza un piano e con la museruola addosso che gli impedisce di mangiare qualsivoglia cosa. Le due vicende si intersecano solo alla fine quando Sebastiano, respinto, incontra uno sfinito Rorò e lo invidia perché, vedendogli un guinzaglio, immagina appartenga a qualcuno, mentre lui è solo. Sebastiano lo libererà dalla museruola e gli affiderà le perle, lasciando andare simbolicamente così il suo amore per Matilde.

I cani e i lupi a cui fa riferimento il titolo non sono, quindi, Rorò a parte, animali in senso stretto, ma esseri umani addomesticati e depurati da ogni ferocia lupesca (i cani) o esseri inadatti alla vita borghese (i lupi). Un personaggio che ben esemplifica i caratteri del cane è il personaggio di Orlando, protagonista del secondo racconto della raccolta, intitolato *Seggiovia*:

Sono un uomo sereno, ha pensato Orlando sorseggiando l'ultima grappa di mele, e ha sentito la necessità di ripeterselo a voce alta: - Io sono un uomo sereno -. Ho quello che devo avere e niente più, una casa, un buon lavoro al giornale, una famiglia. Non offendo nessuno, non rubo, non pretendo. I capelli hanno smesso di cadermi. (CL, p. 14)

Sarà l'incontro con il vecchio amore Sandrine a ricordargli la sua giovinezza randagia. Si presenta come un cane anche lo scapolo detective del racconto successivo, una storia breve dalle tinte hard-boiled intitolata *Questo è il mio mestiere*. Il protagonista, abituato a vedere «gente che rischia di mandare a monte una vita tranquilla e agiata per salire scale fetide e abbracciare qualcuno per venti minuti in una cameretta fredda» (CL, p. 41), fornisce al lettore la seguente presentazione di sé:

Ho quarant'anni, la schiena inizia a darmi problemi. Ho solo camicie bianche e calze grigio antracite, da uomo per bene, ho una vecchia berlina su cui percorro cinquantamila chilometri ogni anno per stare dietro alle faccende degli altri, umilmente. Mi guadagno il pane con onestà, mi ubriaco solo qualche sabato, do persino dei soldi in chiesa e il sangue per le trasfusioni una volta all'anno. (CL, pp. 48-49)

Pur avendo scelto un lavoro non convenzionale e una vita solitaria, la storia racconta di un'esistenza ben integrata nella società, anzi, di un personaggio che cerca di dare il suo contributo per un proficuo sviluppo della collettività, dimostrando così che l'addomesticamento passa per molte vie. La tensione tra un racconto e l'altro, tipica dei politesti, mette in crisi e problematizza quel concetto di addomesticamento che pare così semplicemente e forse troppo schematicamente enunciato a livello paratestuale. L'unica persona non addomesticata sembra la nonna del detective, ormai vecchia e vittima di una demenza senile che la porta a impegnarsi per dare risposte assurde e fuori luogo agli improbabili quesiti di un quiz televisivo inesistente. Eppure il colpo di scena finale sembra riscattare il protagonista, il detective, perché il portiere dell'albergo in cui sta spiando l'ennesima coppia di amanti gli comunica che la stanza che stava osservando in realtà era vuota; il nastro

con cui documentava quanto osservava presentava effettivamente solo fruscii. Insomma, si era immaginato tutto: per lui la metamorfosi lupo passa dalla follia.

6. Emblematico è il racconto *Mimosa*, significativamente collocato a metà raccolta, con tre racconti prima e tre racconti dopo. Al centro vi sono i pensieri e i sentimenti di uno studente in bilico tra una vita da cane e una vita da lupo. Costretto a una condotta militare nella settimana di vacanza-studio trascorsa in montagna con la scuola, preso dalla febbre racconta di un incontro allucinatorio, mitico e animalesco, con una lupa, un incontro che obbediva a leggi altre:

Con i fianchi obbedivamo a qualcosa di più grande di noi, la forza che ci teneva avvinghiati era quella che solleva le maree e le foreste, che inghiotte le navi e i vecchi. (CL, p. 64)

A Roma tutto ciò non sarebbe potuto accadere, perché lì «non esistono alberi così grandi: non ci sarebbe spazio per far crescere tanta vita selvaggia» e il risultato è che «restiamo mezzi uomini per tutta la vita, in città, anche chi campa cento anni, anche chi ha soldi per comprare tutto. Nulla matura così potentemente da mettere una vertigine tra le radici e la cima» (CL, p. 64).

Il racconto successivo, *Nella gamba e nel mondo*, quinto di sette, rappresenta una festa organizzata per vecchi compagni di scuola, a vent'anni dalla maturità. Se è vero che il politesto si riconosce soprattutto nella tensione tra un racconto e l'altro e tra il racconto e l'insieme, la collocazione di questo racconto mette in diretta relazione gli studenti adolescenti di *Mimosa* e gli ex studenti del racconto successivo. Protagonisti sono un poeta di dubbio successo e Mariuccio, che compra e vende qualsiasi cosa. Anche in questo caso, come in *Seggiovia*, abbiamo la ricomparsa di un amore del passato, questa volta è il turno di Lucia, che all'epoca aveva dimostrato una libertà da lupo e per molti versi la dimostra ancora vent'anni dopo la fine della scuola, ma i suoi insegnamenti non sono accolti dai compagni, che pur se ne invaghiscono. Dopo la festa e l'incontro con Lucia, il poeta e Mariuccio riprendono la strada di casa e il poeta afferma di sentirsi bene, «inutile ma inevitabile, convinto di qualcosa che ancora non so» (CL, p. 89).

La tensione tematica, che porta il lettore a interrogarsi sulle categorie umane proposte dal titolo della raccolta e problematizzate dai racconti, quella di cane e quella di lupo, raggiunge l'apice col racconto epistolare *Lettera a Serenella*. Il racconto è incentrato ancora su un vecchio amore, ma il protagonista, non addomesticato, racconta questa volta la solitudine del lupo.

Ma adesso che sono qui in camera, Serenella, adesso che la radio manda una musica soffusa (e la posso spegnere, se voglio, o cambiarla), e che fuori dalla porta, sulla maniglia, ho appeso il foglio per la colazione di domani mattina, adesso sto peggio. Mi chiedo dove sei finita, dove sono finiti gli altri, e anche mia madre e Ferdinand Mayr [il nonno, ufficiale dell'esercito austriaco] e quei fratelli sconosciuti che ho sognato poco fa. Vi immagino dentro un bar piccolo e tortuoso, come quello qui sotto. Vi tenete tutti quanti per mano. Forse non ne ho colpa, ma vi ho perduti, siete affogati nel flusso del tempo, uno dopo l'altro. | Io sono qui, solo come a un arrivo, con addosso la paura peggiore, quella di essere salvo. (CL, p. 100)



È così che vengono chiariti i tratti del polo lupesco, che, pur conservando i tratti della ferocia e della follia, palesa la sua condizione di consapevolezza e solitudine. Come arriva ad ammettere Peter, protagonista dell'ultimo omonimo racconto della raccolta, l'unica via d'uscita dall'isolamento passa dal riconoscimento che «un cane vale un cane e una storia vale l'altra, poi la vita sceglie e manda, e tutto continua» (CL, p. 105). Sopra il lupo c'è quella forza nominata nel racconto *Mimosa*, quella forza che solleva le maree e le foreste e che anche il cane percepisce se attraversa una scuola grande come una foresta. In questa raccolta manca un racconto eponimo ma siamo ancora una volta per lo più dentro il Grande Raccordo, almeno a livello di geografia letteraria e provenienza geografica dei personaggi, con alcune scorrerie settentrionali, nella zona di Monfalcone e sull'Appennino. I personaggi non sono più estratti dai margini umani, ma dagli strati borghesi: c'è Sebastiano, il ricco protagonista del racconto *Perle*, che non ha mai preso la metropolitana; c'è l'Orlando del racconto *Seggiovia*, che va in montagna a sciare con la figlia Tania; c'è il giovane studente di *Mimosa*, in settimana bianca con la scuola ma sofferente per la mancanza della ragazza amata. Una figura chiave risulta ancora una volta quella che più da vicino tocca lo studio, vale a dire quello studente che più di tutti prepara la metamorfosi lupesca e si rende conto che la sua condizione di discente può permettergli di accorciare la distanza tra le radici e la cima, tra la terra e il cielo, che rappresentano nella poetica lodoliana le polarità su cui si sviluppa la conoscenza.

7. La terza, e finora ultima, raccolta di racconti di Marco Lodoli risale al 2003 e porta il titolo *I professori e altri professori*.<sup>9</sup> Questa volta i testi sono nove e il titolo del politesto rimanda a quella prassi che, intitolando una raccolta, fa seguire al titolo di un racconto alpha il sintagma "e altri racconti". In questo caso il racconto alpha s'intitola *I professori* e anche questa volta occupa la posizione centrale, dato che è preceduto da quattro racconti e seguito da altrettanti. Invece che intitolarsi però *I professori e altri racconti* una variazione presenta al pubblico un titolo per certi versi ridondante, ma che mira a esplicitare che i professori normalmente intesi, vale a dire quelli di scuola, per quanto presenti, non saranno gli unici protagonisti della silloge. Va comunque segnalato che la scuola, come luogo e come simbolo presente anche nelle altre raccolte, qui conquista l'intera scena. Il professore del primo racconto è un professore di storia dell'arte (*Il professore di storia dell'arte*), quello del secondo l'insegnante di una scuola guida (*Catarifrangente*), quello del terzo un padre che fa le veci di un allenatore di calcio (*Il mister*), quello del quarto un professore di lettere di un liceo (*Un maestro*), nel quinto c'è un gruppo di professori idealisti che la notte si ritrova in una piazza a discutere del futuro del mondo (*I professori*), nel sesto è un professore di scienze delle scuole medie nonché marito della protagonista/voce narrante (*Margherita*), nel settimo una diligente professoressa di liceo che gli studenti

<sup>9</sup> Nelle citazioni, d'ora in poi, la raccolta sarà indicata con la sigla PP.

chiamano «rinoceronte» per il peso raggiunto (*Il rinoceronte*), nell'ottavo è un cinquantenne professore che insegna ai suoi studenti la matematica e la fisica e al suo merlo indiano a parlare (*Ghigo Alberighi*). Solo nell'ultimo racconto, il nono, intitolato *L'appuntamento*, manca una figura di insegnante, ma è presente un'impresata figura di studente, che misteriosamente si dice desideroso di fondare una città e si confessa in trepidante attesa del suo appuntamento. Il protagonista lancia le cose verso il cielo – un sasso, una moneta – e queste non scendono più. I mesi passano, niente cambia. Il narratore rivela piano piano alcune informazioni sulla persona che attende: specifica così che l'appuntamento sarà con una donna, una donna che sul suo conto sembra sapere molte cose, una donna vestita di bianco con cui sembra intenzionato a unirsi in matrimonio, ma questa alla fine non si presenta. A giugno, al termine dell'anno scolastico, va a vedere i quadri dei voti e scopre di essere stato rimandato «in Generosità e Pazienza»; ma, del resto, per sua stessa ammissione, è colpevole di aver «frequentato [poco] la vita» quell'anno. Il protagonista si rivela alla fine uno studente che fallisce e non riesce a portare a compimento la propria formazione e si ritrova al punto di partenza, costretto a ripetere l'anno.

8. Protagonista e voce narrante del racconto Alpha e Pivot della raccolta (*I professori*) è Zeffirino, un portiere di un bel palazzo romano, che un bel giorno viene licenziato per un taglio delle spese deciso dal condominio. Lì si sentiva una persona importante e utile al palazzo. Così tristemente è costretto ad andarsene e a prendere in affitto una stanzetta nei pressi della stazione. Si dedica a diversi lavori finché camminando nel tempo libero si ritrova nel giardinetto proprio davanti all'edificio presso cui viveva e lavorava. Lì si sdraia su una panchina con l'impressione di non volere altro dalla vita.

So che ci sono progetti più grandi da perseguire, uomini che costruiscono dighe per imprigionare le acque e dare da bere a popolazioni intere di assetati, uomini che scrivono poemi in rima destinati a durare nei secoli o che scoprono vaccini miracolosi, ma io stavo bene così, con il tepore delle stecche della panchina dietro la schiena e il cielo fresco negli occhi, accanto a quel palazzo massiccio come una montagna. Ero un alunno della vita, e non dei peggiori, non di quelli che disegnano oscenità sui muri e si lamentano di continuo, uno seduto a metà fila, diligente, magari senza guizzi ma contento di partecipare alla lezione dell'esistenza. (PP, p. 83)

Zeffirino passava con agilità da un lavoro all'altro, in base alla domanda, finché non si ritrova a fare il «riparatore universale», e così a entrare nelle case degli sconosciuti, cosa che faceva con una certa pena.

Mentre mi chinavo su una presa elettrica o su un rubinetto sentivo che l'appartamento mi si stringeva addosso, era una scatola unta d'infelicità: gli oggetti, le parole, i volti che stavano dentro le case trasudavano malinconia. La televisione era sempre accesa e non c'erano mai fiori nei vasi; le pareti erano impregnate di grida e cupi silenzi; le fotografie nelle cornici d'argento parlavano di un tempo d'oro, ormai lontano, dimenticato, persino di promesse e di giovinezza, di baci e di feste che non c'erano più. In quelle case provavo tanta tristezza e avevo solo il desiderio di collegare in fretta i fili delle spine, cambiare le

guarnizioni e andarmene via, all'aria aperta, nel mondo puro delle possibilità non ancora realizzata. | Anch'io avevo avuto un appartamento di due stanze e un lavoro in guardiola, ma mi sembrava parte di qualcosa di più grande, una cellula in un corpo, una nota in una canzone. Tanta gente, invece, vive nella separazione, ognuno è una chiave che apre una porta dietro cui rinchiudere ogni speranza. (PP, pp. 83-84)

Non è un caso che in due occasioni i professori - che prendono a ritrovarsi in quel parco al cospetto del portiere esiliato e in bilico tra lo *sconosciuto* e il *cielo* - vengano paragonati a lupi (PP, p. 77) e i loro visi vengano definiti «lupeschi» (PP, p. 84). Dichiarano di essere alla ricerca di un posto tranquillo dove riunirsi e trascorrere le notti parlando dei «destini del mondo» (PP., p. 85): discutono del bene e del male (quale dei due è più grande?) e in ballo c'è sempre «il destino dell'universo» (PP, p. 87). I professori che Zeffirino, non a caso di mestiere portiere, ascolterà discutere nelle notti seguenti, più che a rispettabili insegnanti, somigliano a «sette poveri disgraziati che parlano strano» (PP, p. 91), con in testa quelle idee estreme che caratterizzavano i frequentatori del Grande raccordo.

9. Politesti di politesti, trilogia di raccolte di racconti, una lettura complessiva di queste tre distinte opere getta luce sulla poetica lodoliana e illumina più chiaramente una produzione letteraria che, nella varietà delle costruzioni interne,<sup>10</sup> oltrepassa i decenni e i momenti storici. La metafora scolastica, la polarità docente-discente, incontra prima il grande raccordo e poi il mondo bestiale, fino all'esplicita tematizzazione di *Professori e altri professori*.

La scuola - oltre che oggetto di riflessione critica, e si veda *Il rosso e il blu. Cuori ed errori nella scuola italiana* (2009) - rappresenta uno dei luoghi attorno a cui più spesso ruotano i personaggi delle storie di Lodoli. L'apprendimento si configura come un'attività diffusa e dai contorni esistenziali e la giovinezza una condizione costantemente problematizzata. Numerosi sono i cattivi maestri, pochi sono i buoni, perché il loro compito ha poco a che fare con le nozioni e molto, invece, con la capacità di coniugare il *minimo* e il *massimo*, il *limitato* e l'*assoluto*, lo *sconosciuto* e il *cielo*. I personaggi dei racconti di Marco Lodoli oscillano costantemente tra la condizione di «allievo»/«principiante» e quella di «maestro». Dice un maestro in un omonimo brano di *Professori e altri professori*: «la cultura serve solo a sciogliere le incrostazioni, serve a disimparare e a ricominciare da capo, sempre» (PP., p. 67), ipotizzando un rapporto circolare, un divenire ciclico tra le due posizioni: l'allievo che lavora per diventare maestro, che a sua volta lavora per diventare allievo, e così via. Occorre lo studio per abbracciare la vita lupesca e prendere un'uscita qualsiasi del Grande raccordo.

<sup>10</sup> Si noti che differenti risultano le strategie di costruzione paratestuale: *Grande raccordo* combina una strategia fondata su una comunanza di setting alla forza centripeta del tema della miseria esistenziale. *Cani e lupi* e *I professori e altri professori*, invece, individuano grazie al titolo categorie - quella delle vite addomesticate e di quelle randagie prima e quella degli insegnanti dopo - che i racconti andranno a problematizzare e ad articolare.

Grande raccordo	Cani e lupi	Professori e altri professori
<i>Il mio amico Max</i>	<i>Perle</i>	<i>Il professore di storia dell'arte</i>
<i>Fratello</i>	<i>Seggiovia</i>	<i>Catarinfrangente</i>
<i>Tobia al caffè</i>	<i>Questo è il mio mestiere</i>	<i>Il mister</i>
<i>Il campanile bruno</i>	<i>Mimosa</i>	<i>Un maestro</i>
<i>Donna con giardino</i>	<i>Nella gamba e nel mondo</i>	<i>I professori</i>
<i>Esperanta</i>	<i>Serenella</i>	<i>Margherita</i>
<i>Brio</i>	<i>Peter</i>	<i>Il rinoceronte</i>
<i>Grande raccordo</i>		<i>Ghigo Alberighi</i>
<i>Viva gli sposi!</i>		<i>L'appuntamento</i>
<i>Il mago</i>		
<i>Un amore</i>		
<i>Quaranta, quarantuno</i>		
<i>Il Corso e l'Eufrate</i>		
<i>Pensieri, persone</i>		
<i>Il settimo nano</i>		
<i>Misdirection</i>		

Figura 1